



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMED-İ RIDVÂN DİVÂNİ'NDA XVI. YÜZYIL OSMANLI TOPLUM
HAYATI

RUMEYSA SARI GÜNEY

DANIŞMAN

DOÇ. DR. YILMAZ TOP

BARTIN-2025



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

AHMED-İ RIDVÂN DİVÂNİ' NDA XVI. YÜZYIL OSMANLI TOPLUM HAYATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Rumeysa SARI GÜNEY

JÜRİ ÜYELERİ

Danışman :

Üye :

Üye :

BARTIN-2025

KABUL VE ONAY

Rumeysa SARI GÜNEY tarafından hazırlanan “AHMED-İ RIDVÂN DİVÂNİ’NDA XVI. YÜZYIL OSMANLI TOPLUM HAYATI” başlıklı bu çalışma, 27.08.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye :

Üye :

Bu tezin kabulü Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/...../20... tarih ve 20...../.....-..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zafer CEYLAN

Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Yılmaz TOP danışmanlığında hazırlamış olduğum “AHMED-İ RIDVÂN DİVÂNİ’NDA XVI. YÜZYIL OSMANLI TOPLUM HAYATI” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

27.08.2025

Rumeysa SARI
GÜNEY

ÖN SÖZ

Şiir, insanlığın duygu dünyasını toplumsal özler ile harmanlayan ritimli bir sanattır. Türk edebiyatı şiir köklerini klasik, kadim edebiyattan almaktadır. Bu kökler sağlam bir zeminde, tarihin ve kültürün zengin geçmişi olan Osmanlı sahasında yayılım göstermiştir. Şiir geleneği asırlar süren bir geçmişin ardından günümüze dek klasik şiirden aldığı nizam ve kaide ile uzanmaktadır.

Klasik şiirin kadim kökleri Arap ve Fars edebiyatından aldığı tohumlarla Osmanlıda teşekkül etmektedir. Osmanlı sahasında yeşeren tohumlar, şair padişahların katkıları ile Bâkî, Zâtî, Nefî, Nâbî, Azerî sahasında Fuzûlî, çalışmamıza konu olan Ahmed-i Rıdvân'ı ve dahi nicelerini filizlendirmektedir. Osmanlının zengin kültürü ile sulanan bu filizler; şiirin toplumun parçası olduğunu, mecaz anlam yani klasik şiir ve gerçek hayat yani günlük yaşamın aynı toplumda varlığını sürdürebildiğini yüzyıllar sonra dahi göstermektedirler.

Klasik şiir malzemelerini toplumsal hayat bağlamında değerlendirerek oluşturduğumuz *Ahmed-i Rıdvân Divânı'nda XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı* adlı yüksek lisans tezimin hazırlanmasında benden ilmini, sabrını ve yardımlarını esirgemeyen Sayın danışman hocam Doç. Dr. Yılmaz TOP'a teşekkürü borç bilirim. Tezi hazırladığım süre boyunca bana doğru yolu gösterdiği, çalışmamı titizlikle değerlendirdiği, tezi hazırlamak için az bir zamanım kalmış olmasına rağmen benden ümidini kesmediği, benden desteğini esirgemediği için danışman hocama minnettarım. Yüksek lisans sürecim boyunca ilimlerini benden esirgemeyen, zerre olan bilgimi katre hâline getirmek için emek veren değerli hocalarım Doç. Dr. Gülay KARAMAN'a ve Doç. Dr. Mehmet ALTUNMERAL'e teşekkür ederim.

Lisans dönemimde, Klasik edebiyat derslerinde bu kadim edebiyatın bir derya olduğunu göstererek beni bu edebiyata anlattıkları ile meftun eden, ilmimi irfanımı arttırıp kendilerine hayran bırakan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Osman HORATA'ya, Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ'A, Klasik şiirde toplumsal hayat çalışmalarına karşı ilgimi arttırıp klasik şiirde konu çalışması hususunda kendisinden feyz aldığım Prof. Dr. Özge ÖZTEKİN'e, klasik edebiyatın manzum ve mensur hikâyeleri ile alana karşı ilgimi arttıran Doç. Dr. Aysun ÇELİK'e, klasik edebiyata dair öğrendiğim her şeyde parmağı olan, lisans sürecim boyunca

benden şefkatini ve bilgisini esirgemeyip kendime inanmamı sağlayan kıymetli Dr. Öğr. Üyesi Fazile EREN KAYA'ya çok teşekkür ederim.

Öğretmen olarak çalıştığım Buluş Küre Koleji'nde; içinde bulunduğum sürecin farkında olan, tez çalışmamı okulda devam ettirdiğim süreç boyunca benden anlayışlarını ve desteklerini esirgemeyen okul kurucularım; Sayın Sinan TURAN'a, Umut GÜLDÜR'e, Murat TUNÇEL'e ve Sadık Zeki ULUS'a teşekkürü bir borç bilirim. Aynı zamanda kurumda birlikte çalıştığım; başta Nilüfer AKSU, Aslı ÖZSOY ve Ö. Fırat PALA olmak üzere tez konum gereği sorduğum sorulara samimiyetle cevap verip benden yardımlarını esirgemeyen öğretmen arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Sevgili dostum Gaye Nur AKKÜP'e; yıkıldığım ve yorulduğum zamanlarda beni kaldırıp motive ettiği, kendime inanmamı sağlayıp yola azimle devam etmemi sağladığı, psikolojik olarak yıprandığım zamanlarda beni kendime getirip yanımda olduğu ve dostluğunu benden esirgemediği için teşekkür ederim.

İlkokula başladığım günden beri bana inanıp beni geliştirmek için tüm varını yoğunu sarf ettiği, beni her zaman destekleyip çıktığım bu yolda tüm imkânlarını önüme serdiği, sevgisini ve anlayışını benden esirgemeyip yanımda olduğu için sevgili babam Rahmi SARI'ya; sadece derslerime odaklanmamı sağlayıp eğitimimi hakkıyla tamamlamam için tüm fedakârlığı yaptığı, her zaman beni dinleyip motive edip içinde bulunduğum sıkıntılı durumlarda bana dert ortağı olduğu için kıymetli annem Serpil SARI'ya; her zaman kendisinden önce beni düşünüp eğitimimi başarılı bir şekilde tamamlamam için manevi desteğini benden esirgemeyen sevgili kardeşim Berat Can SARI'ya teşekkür ederim.

İçinde bulunduğum tez süreci boyunca yaşadığım tüm stresi çekip gösterdiğim tepkileri bana sevgi ve şefkatle geri gönderdiği, maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemediği, tüm planlarımızın önüne benden çok beni düşünüp eğitimimi koyduğu, en çok anlayışa ihtiyacım olan bu süreçte ihtiyacımın fazlasını karşılayıp tüm açıklarımı kapattığı ve her zaman yanımda olduğu için sevgili eşim Oktay GÜNEY'e çok teşekkür ederim.

Rumeysa SARI GÜNEY

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

AHMED-İ RIDVÂN DİVÂNÎ'NDA XVI. YÜZYIL OSMANLI TOPLUM HAYATI

Rumeysa SARI GÜNEY

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yılmaz TOP

Bartın-2025, sayfa: 486

Klasik edebiyat, malzemelerini yaşadığı toplumdan almaktadır. Toplum ile sürekli alışveriş içerisinde olan klasik edebiyat, elde ettiği malzemeleri sanat kaidelerine bağlı kalarak işlemektedir. Hazırlanan bu çalışmanın amacı toplum ile klasik şiirin birbiri ile bütün olduğunu göstermek aynı zamanda araştırmanın ana malzemesi olan *Ahmed-i Rıdvân Divânı* ışığında XVI. yüzyıl Osmanlı toplum hayatı hakkında bilgi vermektir.

Çalışmanın ana malzemesi olan *Divân*'ın müellifi Ahmed-i Rıdvân, XV- XVI. yüzyılda yaşamış olup üç padişahın hükümdarlığını görmüştür. Bu padişahların hükümdarlıkları sırasında önemli görevlerde bulunan şair, sancakbeyliği de yapmıştır. XVI. yüzyılın hamse şairlerinden olan Ahmed-i Rıdvân, çalışmaya konu olan *Divân*'ını 3 bölümden oluşturmuştur. Halil Çeltik, *Ahmed-i Rıdvân Divânı*'nın 3 bölümünü birleştirerek çeviri yazılı metin hâlinde *Divân*'ı hazırlamıştır. *ARD*'nin bilinen tek yazma nüshası Türk Dil Kurumu'nda yer almaktadır.

Klasik şiir ve toplumsal hayatın bir bütün olduğunu göstermeye yönelik hazırlanan bu çalışma oluşturulurken öncelikle şairin *Divân*'ı baştan sona birkaç kez okunmuştur. *Divân* okunurken toplumsal yapılanma ile ilgili olduğu düşünülen beyitler toplanmıştır. Tespit edilen beyitlerin işaret ettiği konular doğrultusunda toplumsal hayat unsurları farklı

yönlerine dair sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. *Divân* okuması sırasında konu ile ilişkili olarak elde edilen her şiir, hem toplumsal hayat ile klasik şiirin ilişkisine değinilerek hem de dönemin sosyal yapısı anlatılmaya çalışılarak işlenmiştir. Bunun yanında literatürde toplumsal hayat üzerine yapılan çalışmalar da dikkate alınarak çalışmanın bölümleri hazırlanmıştır. Elde edilen bulgular 9 temel başlık içerisinde sınıflanmıştır. Bu başlıkları şu şekilde sıralamak mümkündür: Girişi takiben Toplumsal Yapılanma, Âdet ve Alışkanlıklar, Eğlence Hayatı, Hastalıklar ve Tedavi Yöntemleri, Giyim Kuşam, Yiyecekler, Eşyalar, Nehirler, Ülkeler, Şehirler, İmaretler ve Mimari Yapılar başlıkları açılmıştır. Her başlık altında dönemin toplumsal yapısı ve toplum ile klasik şiirin ilişkisi ilgili *Divân*'dan elde edilen verilerden hareketle okuyucuya sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âdet ve Alışkanlıklar, *Ahmed-İ Rıdvân Divânı*, Klasik Türk Şiiri, Osmanlı Toplum Hayatı, Toplumsal Yapılanma.

ABSTRACT

M.Sc. Thesis

TRACES OF 16TH-CENTURY OTTOMAN SOCIAL LIFE IN THE DIVAN OF AHMED-I RIDVAN

Rumeysa SARI GÜNEY

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Yılmaz TOP

Bartın-2025, pp: 486

Classical literature derives its material from the society in which it exists. In constant interaction with its social environment, classical literature processes the material it acquires in accordance with established artistic principles. The primary aim of this study is to demonstrate the intrinsic unity between society and classical poetry, while also shedding light on sixteenth-century Ottoman social life through an analysis of the Divan of Ahmed-i Rıdvân, which constitutes the main source of the research.

The author of the Divan, Ahmed-i Rıdvân, lived between the fifteenth and sixteenth centuries and witnessed the reigns of three Ottoman sultans. During the reigns of these sultans, he held various important administrative positions, including that of a sancakbey (provincial governor). Recognized as one of the hamse poets of the sixteenth century, Ahmed-i Rıdvân structured his Dīvân into three distinct sections. Halil Çeltik compiled these three parts into a single volume, transcribed into modern Turkish script. The only known manuscript of the Dīvân is currently preserved in the archives of the Türk Dil Kurumu.

The present study, which aims to illustrate the integral relationship between classical poetry and social life, began with a comprehensive reading of Ahmed-i Rıdvân's Dīvân several times in its entirety. During this process, couplets believed to reflect elements of social

structure were identified and compiled. These selected couplets were then categorized based on the specific aspects of social life they referenced. Each poem related to the topic was analyzed both in terms of its literary value and its sociocultural content, thereby illuminating the interplay between classical poetry and the socio-historical context of the period. In addition, relevant scholarly literature on Ottoman social life was consulted in the structuring of the study.

The findings were organized under nine principal thematic categories: following the introduction, these are Social Structure, Customs and Traditions, Entertainment and Leisure, Illnesses and Medical Practices, Clothing and Attire, Food and Cuisine, Everyday Objects, Rivers, Countries and Cities, Public Kitchens (İmaret) and Architectural Structures. Under each heading, insights into the period's societal fabric and the connection between society and classical poetry are presented, based on data drawn directly from the Divan.

Keywords: Classical Turkish Poetry, customs and habits, ottoman social life, social structure, the *divan of Ahmed-İ Rıdvan*

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	ii
BEYANNAME	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Ahmed-i Rıdvân Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri	4
1.1.1. Ahmed-i Rıdvân Hayatı	4
1.1.2. Ahmed-i Rıdvân'ın Edebî Kişiliği.....	7
1.1.3. Ahmed-i Rıdvân'ın Eserleri	8
1.2.3.1. Divân.....	8
1.2.3.2. Hamsesi ve Mesnevisi.....	9
1.2. Ahmed-i Rıdvân Divânı'nda Toplumsal Hayat	11
2. TOPLUMSAL YAPILANMA.....	18
2.1. Pâdişâh	18
2.1.1. Pâdişâh Alâmetleri	20
2.1.1.1. 'Alem/Bayrak/Sancak	21
2.1.1.2. Kûs ve Gülbang	21
2.1.1.3. Hutbe	23
2.1.1.4. Tâç.....	23
2.1.1.5. Taht	25
2.1.2. Pâdişâhın Özellikleri ve Faaliyetleri.....	27
2.1.2.1. Adil Olma	27
2.1.2.2. Alçakgönüllü Olma.....	28
2.1.2.3. Atama Yapma.....	29
2.1.2.4. Berât Verme	29
2.1.2.5. Ceza Verme	30
2.1.2.6. Cömert Olma ve İhsanlarda Bulunma	30
2.1.2.7. Fermân Verme	31
2.1.2.8. Karar Yetkisi.....	31
2.1.2.9. Saçı Saçma.....	31
2.1.2.10. Ülkeyi İmar Etme	32

2.1.3. Pâdişâh-Halk İlişkisi	33
2.1.4. Pâdişâhlarla İlgili Uygulamalar.....	34
2.1.4.1. Pâdişâhın Kapısının Beklenmesi.....	34
2.1.4.2. Padişahın Memurları ve Görevlilerinin Bulunması.....	35
2.2. Şehzâde	35
2.3. Askerler.....	35
2.3.1. Kemânkeş.....	36
2.3.2. Leşker	36
2.3.3. Piyâde	40
2.3.4. Sipâhî.....	41
2.3.5. Sûvârî	42
2.4. Üst Düzey Devlet Adamları.....	42
2.4.1. Âsaf.....	42
2.4.2. Vezîr	43
2.4.3. Kâtib	44
2.5. Âsâyîştên Sorumlu Görevliler.....	45
2.5.1. Ases	45
2.5.2. Çavuş	46
2.5.3. Kadı	46
2.5.4. Muhtesib	48
2.5.5. Subaşı	49
2.5.6. Şahne	50
2.6. Saray Görevlileri.....	51
2.6.1. Bâğbân.....	51
2.6.2. Cellâd.....	51
2.6.3. Derbân.....	52
2.6.4. Ferrâş	53
2.6.5. Hâcib/ Perdedâr	55
2.6.6. Hazînedâr.....	56
2.6.7. Pâsbân	56
2.6.8. Peyk	57
2.6.9. Sakkâ	58
2.6.10. Sekbân	58
2.6.11. Tellâl.....	59

2.7. Ticaret Erbabı	60
2.7.1. Attâr.....	60
2.7.2. Hayyât	63
2.7.3. Helvâyî.....	64
2.7.4. Müşterî	64
2.7.5. Nakkâş.....	65
2.7.6. Sârbân	66
2.7.7. Sarrâf.....	66
2.7.8. Tâcir	67
2.7.9. Zerger	67
2.8. Oyuncular ve Sanatçılar.....	68
2.8.1. Câmbâz	68
2.8.2. Gazelhân	69
2.8.3. Hokkabâz	70
2.8.4. Meddâh	70
2.8.5. Pehlivân.....	71
2.8.6. Rakkâs.....	71
2.9. Meclis Erkânı	72
2.9.1. Mahbûb	72
2.9.2. Mugannî	73
2.9.3. Mutrib	74
2.9.4. Nedîm	77
2.9.5. Sâkî	78
2.10. Din Erbâbı	84
2.10.1. Abdâl	84
2.10.2. Dervîş.....	85
2.10.3. Hâfız	88
2.10.4. İmâm	88
2.10.5. Müezzin	89
2.10.6. Mürîd.....	90
2.10.7. Mürşid	90
2.10.8. Şeyh	91
2.10.9. Vâiz	92
2.11. Dinî Kimlikler.....	92

2.11.1. Kâfir.....	92
2.11.2. Kalender	94
2.11.3. Müslümân	95
2.11.4. Rind	96
2.11.5. Sûfî.....	98
2.11.6. Şeytân/ İblîs.....	100
2.11.7. Tersâ.....	103
2.11.8. Zâhit.....	104
2.12. Tipler.....	109
2.12.1. Beg/Bey.....	109
2.12.2. Eren	110
2.12.3. Gâzî.....	110
2.12.4. Türk.....	111
2.12.5. Türkmen.....	113
2.13. Meslekler.....	113
2.13.1. Âyînedâr.....	113
2.13.2. Elçi.....	114
2.13.3. Gavvâs	114
2.13.4. Kimyâger.....	117
2.13.5. Mi‘mâr	117
2.13.6. Mu‘abbir	118
2.13.7. Müderris/Mua‘llim	118
2.13.8. Rehber	120
2.13.9. Sabba‘	121
2.13.10. Tabîb/Hekîm	122
2.13.11. Tercümân.....	126
2.14. Diğer	126
2.14.1. Acûze	126
2.14.2. Câdû	127
2.14.2. Dâye	129
2.14.3. Delü.....	129
2.14.4. Dilenci.....	130
2.14.5. Dîvâne.....	130
2.14.6. Esîr.....	130

2.14.7. Harâbâtî	132
2.14.8. Harâmî	132
2.14.9. Kenîzek.....	134
2.14.11. Meşşâta	134
2.14.12. Mihmân	135
2.14.13. Şâhid	137
2.14.14. Şâhid-i Bâzâr	137
2.14.15. Ugrî	138
3. ÂDET ALIŞKANLIKLAR VE GELENEKLER.....	139
3.1. Bayramlar.....	139
3.1.1. Bayramda Çevgân Oyunu Oynamak	139
3.1.2. Etrafa Hoş Kokular Saçmak	140
3.1.3. Bayramda Halkın Neşelenmesi	140
3.1.4. Bayramda Meydânları Süslemek.....	140
3.1.5. Bayramda Pâdişâhî Övmek.....	141
3.1.6. Bayramlık Giymek.....	142
3.1.7. Bayramda Davul Çalınması	142
3.1.8. Bayramda Kandîl Asmak	142
3.1.9. Bayram Namâzı Kılmak	143
3.1.10. Bayramın Gelişini Anlamak.....	143
3.1.11. Kurbân Kesmek.....	144
3.1.12. Bayram'da Yasakları Kaldırmak	146
3.2. Cezalandırma Biçimleri	146
3.2.1. Baş Kesmek/Baş Vurmak/İdâm	147
3.2.2. Katletmek.....	148
3.2.3. Mil Çekmek	148
3.2.4. Recmetmek.....	148
3.2.5. Teşhîr Etmek.....	149
3.2.6. Zincire Vurmak/ Zindâna Atmak	149
3.3. Dinî İnanışlar ve Âdetler	151
3.3.1. Allah'ın Dilediğine İmânı Vermesi.....	151
3.3.2. Cehennemde Azap Çekmek.....	151
3.3.3. Cehennemin 7 Kapısı Olması.....	152
3.3.4. Cennette Baldan Irmaklar Olacağı İnancı	152

3.3.5. Cennette Hûrîlerin Olacağına İnanmak	153
3.3.6. Duâ etmek	153
3.3.7. Duâ Ederken Elleri Kaldırmak.....	154
3.3.8. Elhamdülillâh Demek	155
3.3.9. Evrenin Kâf ve Nûn Harfinden Yaratıldığına İnanmak.....	155
3.3.10. Fâtiha Okumak	156
3.3.11. Gönlün Allah'ın Evi Olduğuna İnanmak.....	156
3.3.12. Günâha Girmek.....	157
3.3.13. Hac İbâdeti Yapmak.....	157
3.3.14. Hayır Duâsı Almak.....	159
3.3.15. Dervîş Hırkası Giymek	160
3.3.16. Hz. Muhammed'in Peygamberlerin Şahı Olduğuna İnanmak.....	161
3.3.17. İmânla İlgili İnanışlar	161
3.3.18. İnsanın Yaratılışı ile İlgili İnanışlar	162
3.3.19. Kaderle İlgili İnanışlar	162
3.3.20. Kâlû Belâ.....	164
3.3.21. Kandiller	164
3.3.22. Kan Dökmenin Günâh Olduğuna İnanmak	166
3.3.23. Kıyâmet Âhir Zamanla İlgili İnanışlar	166
3.3.25. Kur'ânla İlgili İnanışlar	170
3.3.26. Mala Önem Vermemek	171
3.3.27. Muharrem Ayında Matem Tutmak	171
3.3.28. Müslümân'ın Alkol Kullanmaması Gerektiğine İnanmak.....	172
3.3.29. Müslüman Olduğunu Söyleyen Herkesin İman Ehli Olmayacağına İnanmak	172
3.3.30. Namâz Kılmak.....	173
3.3.31. Semâ Etmek	175
3.3.32. Şükür Duâsı Etmek	175
3.3.33. Şükür Secdesi Etmek	176
3.3.34. Secde Etmek.....	176
3.3.35. Şeytân Görünce Besmele Çekmek	177
3.3.36. Şükür İçin Kurbân Kesmek	177
3.3.37. Tasavvufî Kavram ve Terimler	178
3.3.38. Tövbe Ederek Günâhların Affedileceğine İnanılması.....	181

3.3.39. Vebâle Girmek	181
3.3.40. Yetimlere İyi Davranmak	182
3.3.41. Zekât Vermek	182
3.3.42. Zikir Çekmek.....	183
3.4. Ölümle İlgili Âdet ve İnanışlar	183
3.4.1. Canın Ağızdan Çıkacağına İnanılması.....	183
3.4.2. Kefenlenmek	184
3.4.3. Mâtem Tutmak	184
3.4.4. Mâtemde Kara Giymek	185
3.4.5. Ölüyü Gömmek	186
3.4.6. Ölüyü Yıkamak	187
3.4.7. Saçını Yolmak	188
3.4.8. Ölüyü Kabirde Ziyaret Etmek.....	188
3.4.9. Şehîdlerin Ölmeyeceğine İnanılması	188
3.4.10. Ölümle Her Şeyin Son Bulacağına inanmak	189
3.5. Doğayla İlgili İnanışlar	190
3.5.1. Bahar Mevsimi	190
3.5.2. Gölgenin Oluşumu	191
3.5.3. Güneş Tutulması.....	191
3.5.4. Jâle.....	192
3.5.6. Mehtâb	193
3.5.7. Nîsân Yağmuru/ Yağmur	193
3.5.8. Sonbahâr	197
3.5.9. Şeb-i Yeldâ.....	197
3.5.10. Tohum Dökmek	198
3.6. Günlük Âdetler ve İnanışlar	199
3.6.1. Aç Olanı Görmezden Gelmemek	199
3.6.2. Altın Yapmak	199
3.6.3. Arzuhâl Yazmak	200
3.6.4. Ateşe Su Dökmek.....	200
3.6.6. Avlanmak	201
3.6.7. Baş Açmak	203
3.6.8. Baş Eğmek	203
3.6.9. Borçları Ödemek	204

3.6.10. Davâyı Delille Desteklemek	204
3.6.11. Dünyânın Yaratılışı ile İlgili İnanışlar	204
3.6.12. Gül Suyu Kullanmak/ Gül Suyu İçmek	205
3.6.13. Harâç Almak.....	207
3.6.14. Harman Yakmak	208
3.6.15. Hazînelerin Denizlerde Olacağına İnanılması.....	208
3.6.16. Hazînelerin Virânelerde Olacağına İnanılması.....	209
3.6.17. Hazîneleri Ejderhalar ve Yılanların Beklediğine İnanılması.....	210
3.6.18. Hediye Vermek/Pişkeş Çekmek/Şükrâne Vermek	211
3.6.19. Helvâ Yapmak.....	213
3.6.20. Hümâ Kuşunun Saâdet Getirdiğine İnanılması.....	214
3.6.21. İşlerin Ertelenmemesi Gerektiğine İnanılması.....	215
3.6.22. Kalbi Doğru Tutmakla Mükâfâta Erişileceğine İnanılması.....	216
3.6.23. Kan Bahâsı Vermek.....	217
3.6.24. Kapı ve Duvarları Süslemek	218
3.6.25. Kemer Bağlamak.....	218
3.6.26. Kervânların Seher Vakti Yola Çıkması	218
3.6.27. Meyhâne Defterine Yazı Yazmak	220
3.6.28. Meyhâne Köşesine Gitmek	221
3.6.29. Müjde Vermek	221
3.6.30. Pamukta Saklamak	222
3.6.31. Pazarda Satış Yapmak	223
3.6.32. Raks Etmek.....	224
3.6.33. Rehîn vermek.....	225
3.6.34. Rüşvet Vermek.....	225
3.6.35. Sabah Şarap İçmek	225
3.6.36. Saçı Saçmak	226
3.6.37. Kendini Kurbân Etmek	227
3.6.38. Sefere Çıkmak	228
3.6.39. Selâm göndermek/Selâm Vermek	229
3.6.40. Serâp Görmek	230
3.6.41. Sicile Yazılmak.....	231
3.6.42. Şiir Okuyanı Takdir Etmek.....	231
3.6.43. Süslenmek	232

3.6.44. Ticaret ve Satış Yapmak	233
3.6.45. Utançtan Karalar Giymek.....	233
3.7. Diğer İnanışlar	234
3.7.1. Düş/Uyku/Ru‘yâ	234
3.7.2. Fâl	238
3.7.3. Kimyâ İlmi	240
3.7.4. Perî.....	243
3.7.5. Sihr	245
4. EĞLENCE HAYATI.....	248
4.1. Eğlence Meclisi.....	248
4.1.1. Kadehler.....	254
4.1.1.1. Câm.....	254
4.1.1.2. Kadeh.....	258
4.1.1.3. Kâse.....	260
4.1.1.4. Mînâ.....	260
4.1.1.5. Peymâne	261
4.1.1.6. Piyâle.....	262
4.1.1.7. Rıtl-ı Girân.....	264
4.1.1.8. Sâgar	264
4.1.1.9. Surâhî	265
4.1.1.10. Şîşe	266
4.1.2. İçkiler	266
4.1.2.1. ‘Arak.....	267
4.1.2.2. Bâde	267
4.1.2.3. Cür‘a.....	269
4.1.2.4. Dürd.....	272
4.1.2.5. Erguvân	273
4.1.2.6. Mey/Şarab	274
4.1.2.7. Mül.....	277
4.1.2.8. Reyhân Şarabı.....	279
4.1.3. Yiyecekler.....	279
4.1.3.1. Kebâb.....	279
4.1.3.2. Nukl.....	280
4.1.4. Müzik Aletleri.....	281

4.1.4.1. Berbât	281
4.1.4.2. Def	282
4.1.4.3. Kânûn	282
4.1.4.4. Nefîr	283
4.1.4.5. Ney	283
4.1.4.6. Rebâb	286
4.1.4.7. Sâz	287
4.1.4.8. Tabl	287
4.1.4.9. Tanbûr	288
4.1.4.10. Ud	288
4.1.4.11. Zurnâ	289
4.1.5. Müzik Makâmları	289
4.1.5.1. Büzürg	291
4.1.5.2. Hicâz	291
4.1.5.3. Muhayyer	292
4.1.5.4. Nevâ	292
4.1.5.5. Nevbet	292
4.1.5.6. Perde	293
4.1.5.7. Pîşrev	295
4.1.5.8. Râst	296
4.1.5.9. Rehâvi	296
4.1.5.10. Rekb	297
4.1.5.11. Terennüm	297
4.1.5.12. Sıfâhân	298
4.1.5.13. Şehnâz	298
4.1.5.14. Zîr	299
4.1.6. Diğer Unsurlar	299
4.1.6.1. Buhûr	300
4.1.6.2. Çerâğ	300
4.1.6.3. Humâr	306
4.1.6.4. Kulkul	306
4.1.6.5. Meykede	307
4.1.6.6. Micmer	308
4.1.6.7. Mugân	309

4.1.6.8. Şem‘	310
4.2. Spor	316
4.2.1. Avlanma.....	317
4.2.2. Çevgân.....	318
4.2.3. Nerd	321
4.2.4. Satranç	321
5.2.4.1. Mat.....	322
4.2.5. Toy	323
5. HASTALIKLAR VE TEDAVİ YÖNTEMLERİ.....	324
5.1. Hastalıklar	324
5.1.1. Hasta.....	324
5.1.2. Ahvel.....	329
5.1.3. A‘ver	330
5.1.4. İltihâp	330
5.1.5. Körlük	331
5.1.6. Safrâ	332
5.1.7. Sararmak	333
5.1.8. Suda‘	334
5.1.9. Yerekân.....	334
5.1.10. Za‘ferân.....	335
5.2. Tedavi Yöntemleri	335
5.2.1. İlâç	336
5.2.2. Kâfûr	337
5.2.3. Macûn.....	338
5.2.4. Merhem	338
5.2.5. Nabz.....	340
5.2.6. Nişter	341
5.2.7. Perhîz.....	342
5.2.8. Tatlı/Bal/Şeker ile Tedavi Etmek.....	343
5.2.9. Toprak	344
5.2.10. Tiryâk.....	345
6. GİYİM KUŞAM	348
6.1. Kumaş Çeşitleri.....	348
6.1.1. Âsumânî	348

6.1.2. Atlas	348
6.1.3. Dûlbend	349
6.1.4. Harîr	350
6.1.5. Kumâş	350
6.1.6. Zerbeft	351
6.2. Giyecekler	351
6.2.1. ‘Abâ	351
6.2.2. Burkâ	352
6.2.3. Câme	354
6.2.4. Cûbbe	355
6.2.5. Dâmen	355
6.2.6. Destâr	355
6.2.7. Hicâb	356
6.2.8. Hil‘ât	357
6.2.9. Hulle	358
6.2.10. Kabâ	358
6.2.11. Kemer	360
6.2.12. Kisvet	361
6.2.13. Külâh	361
6.2.14. Libâs	362
6.2.15. Murakka	363
6.2.16. Nikâb	363
6.2.17. Palâs	365
6.2.18. Perniyân	366
6.2.19. Pîrehen	366
6.2.20. Ton/Don	366
6.2.21. Vâlâ	367
6.3. Takılar	367
6.3.1. Fil Dişi Tâc	367
6.3.2. Halhâl	368
6.3.3. Halka	368
6.3.4. Silk-i Güher	370
6.3.5. Sivâr	370
6.3.6. Yüzük	371

7. YİYECEKLER	372
7.1. Meyveler	372
7.1.1. Enâr	372
7.1.2. Engûr/ ‘îneb	373
7.1.3. Hurmâ	374
7.1.4. Kiras	374
7.1.5. Sîb/Emrûd/ Tüffâh	375
7.1.6. Şeftâlû.....	375
7.1.7. ‘Unnâb.....	376
7.1.8. Yemiş.....	377
7.2. Baharatlar/Toz Hâlde Kullanılan Gıdalar.....	377
7.2.1. Fülful	378
7.2.2. Haşhâş	378
7.2.3. Nemek.....	379
7.2.4. Reyhân.....	379
7.2.5. Şeker	380
7.3.Çerezler	382
7.3.1. Bâdâm	382
7.3.2. Piste	382
7.4. Diğer Besinler	382
7.4.1. Âsel/ Engübîn.....	383
7.4.2. Cev	384
7.4.3. Gül-Şeker	384
7.4.4. Hamur/Hamîr	385
7.4.5. Helvâ.....	385
7.4.6. Kebâb	385
7.4.7. Nân.....	386
7.4.8. Köfte	387
8. EŞYALAR	388
8.1. Günlük Eşyalar	388
8.1.1. Akçe	388
8.1.2. Âyîne.....	389
8.1.3. Bâlîn.....	392
8.1.4. Bıçak.....	392

8.1.5. Bisât	393
8.1.6. Bal Mumu	393
8.1.7. Cârub.....	393
8.1.8. Ceres	394
8.1.9. Cevşen	395
8.1.10. Çakmak.....	395
8.1.11. Defter	396
8.1.12. Dôlâp	396
8.1.13. Hokka	397
8.1.14. Hâme	398
8.1.15. Hayme	398
8.1.16. Kabak/Kedû.....	399
8.1.17. Kâğıd	400
8.1.18. Kalem	401
8.1.19. Kese	401
8.1.20. Keşkûl.....	401
8.1.21. Kilk	402
8.1.22. Mîstâr	402
8.1.23. Miftâh	403
8.1.24. Mihek.....	403
8.1.25. Mismâr	403
8.1.26. Mîzân.....	404
8.1.27. Mushaf.....	404
8.1.28. Rahle.....	404
8.1.29. Sâbûn.....	405
8.1.30. Saff- ı Ni‘âl.....	405
8.1.31. Safha	406
8.1.32. Seccâde	406
8.1.33. Sofra	407
8.1.34. Şâne	407
8.1.35. Tabak.....	408
8.1.36. Tâs.....	408
8.1.37. Tesbîh.....	409
8.1.38. Tavk	409

8.1.39. Varak	409
8.1.40. Zücâc	410
8.2. Askerî Eşyalar	410
8.2.1. Gürz.....	410
8.2.2. Hançer	411
8.2.3. Hadeng	412
8.2.4. Kılıç	413
8.2.5. Miğfer	415
8.2.6. Nâvek.....	416
8.2.7. Nîze	416
8.2.8. Seyf	417
8.2.9. Sinân	417
8.2.10. Siper.....	418
8.2.11. Şemşîr	418
8.2.12. Teber	419
8.2.13. Tiğ	419
8.2.14. Tîr/Ok.....	420
8.2.15.Tirkeş.....	421
8.2.16. Zırh	422
8.3. Makyaj Malzemeleri.....	423
8.3.1. Gâliye.....	423
8.3.2. Hınnâ	424
8.3.3. Kuhl.....	424
8.3.4. Müşk.....	426
8.3.5. Sürme	427
8.4. Araçlar	427
8.4.1. Keştî.....	427
8.4.2. Lenger	428
8.4.2. Yelken	428
8.4.3. Zevrak	429
9. NEHİRLER, ÜLKELER, ŞEHİRLER, İMÂRETLER VE MİMARİ YAPILAR	431
9.1. Denizler, Nehirler, Şelaleler.....	431
9.1.1. ‘Aden Denizi	431
9.1.2. Ceyhûn	432

9.1.3. Dicle	432
9.1.4. Düden Şelalesi.....	433
9.1.5. Fırât	434
9.1.6. Nîl.....	434
9.1.7. ‘Ummân.....	435
9.2. Ülkeler ve Şehirler	437
9.2.1. Antalya	437
9.2.2. Bağdâd.....	438
9.2.3. Bahreyn	438
9.2.4. Belh	439
9.2.5. Bedehşân	439
9.2.6. Bûrusâ	440
9.2.7. Çîn-Mâçîn	440
9.2.8. Habeş	441
9.2.9. Halep	442
9.2.10. Hicâz	442
9.2.11. Hindistân	443
9.2.12. Hatâ, Hoten.....	444
9.2.13. Îrân-Zengibâr	445
9.2.14. Konya	445
9.2.15. Mısır	446
9.2.16. Mînâ.....	447
9.2.17. Nişâbûr	447
9.2.18. Rûs	448
9.2.19. Semerkand	449
9.2.20. Şâm	449
9.2.21. Tâtâr	450
9.2.22. Tebrîz.....	451
9.2.23. Yemen	452
9.2.24. Yunan.....	453
9.3. İmâretler ve Mimârî Yapılar	454
9.3.1. Çeşme	454
9.3.2. Derbend.....	455
9.3.3. Hâne.....	456

9.3.4. Hastahâne	456
9.3.5. Hisâr	456
9.3.6. Kale.....	457
9.3.7. Kasır	458
9.3.8. Kâşâne	458
9.3.9. Külhan.....	459
9.3.10. Mahzen	460
9.3.11. Medrese/Mektep/Muallimhâne	461
9.3.12. Meyhâne	462
9.3.13. Mihrâb.....	463
9.3.14. Sâhil.....	463
9.3.15. Sebîl	464
9.3.16. Şekerhâne.....	465
9.3.17. Tâchâne Kasrı.....	466
10. SONUÇ	468
KAYNAKLAR	472
ÖZGEÇMİŞ	486

KISALTMALAR DİZİNİ

ARD	: <i>Ahmed-i Rıdvân Divânı</i>
Çev.	: Çevirmen
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
FSM	: Fatih Sultan Mehmet
g.	: Gazel
Hz.	: Hazreti
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
s.	: Sayfa
TDVİA	: <i>Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi</i>
vb	: ve benzeri
vd.	: Ve Diğerleri
yy.	: Yüzyıl

1. GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı, XIII. yy.'dan XIX. yy.'a kadar varlığını devam ettirip esaslarını İslâm kültüründen alan nizamlı ve kaideli bir edebiyattır. Arap ve Fars edebiyatı yelpazesinde şekillenen bu kadim edebiyat, mevcudiyetini Osmanlı sahasında sürdürmüştür. Klasik edebiyat gelişimini ve olgunluk çağını Osmanlı topraklarında yaşamıştır. Bu topraklar ve padişahlar ile hemhâl olma durumu, klasik şiire “Osmanlı edebiyatı” denilmesine neden olmuştur (Akün, 1994: 389). “Osmanlı edebiyatı” adlandırılışı zamanla klasik edebiyatın toplumdan ve halktan uzak olduğu görüşü ile birleşmiş, bu edebiyatın Osmanlı padişahlarına ve yüksek zümreye hitap ettiği düşünülen bir oluşum olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Klasik edebiyatın toplum ve halktan uzak seyrettiği düşünülmeye rağmen günümüze kadar bu edebî oluşum içinde teşekkül eden eserler incelendiğinde şairlerin, yarattıkları mecazi âlemin arkasında gizledikleri gerçekte, sırtlarını içinde bulundukları toplumun kültürüne dayadıkları görülmektedir.

Klasik edebiyatın iki temel yapı taşı bulunmaktadır: Duygunun ve anlamın dışı vurumunu sağlayan bu yapı taşları şiir ve düzyazıdır. Konuyla bağdaşık olduğu için ele alınan klasik edebiyat unsuru şiirdir. Şiir, “bir şeyi inceliklerini kavrayarak bilmek, sezerek vâkıf olmak; uyumlu, ölçülü ve âhenkli söz söylemek” anlamlarında mastar; “seziş, hissediş, sezgiye dayanan bilgi; duygu ve heyecandan kaynaklanan uyumlu, ölçülü ve âhenkli söz” manasında isimdir.” (Durmuş, 2010, s. 144). Tanımda da belirtildiği gibi şiir bir şeyin inceliklerine vakıf olmayı gerektirmektedir. Her ne kadar duyguların dili olarak değerlendirilse de şiiri toplumdan ayrı tutmak şiiri yanlış değerlendirmeye sebep olacaktır.

Klasik edebiyat penceresinde gelişen XIII-XIX. yüzyıl şiiri, toplumdan uzak olduğuna dair birçok eleştiriye maruz kalmıştır¹. Şiir, görünenin ardında yatan gerçekliği ve bu gerçekliği anlamlandıran toplumsal birikimi temsil etmektedir. Şiir mefhumunun toplumdan uzak olmadığını değerlendirmeden önce, şiiri nasıl kavramamız gerektiğini anlamamız gerekmektedir “Şiirde söylenen şey mutlaka kastedilen olmak zorunda değildir ve şiir

¹ Klasik edebiyat ve toplum üzerinde yapılan eleştiriler için şu kaynaklara bakılabilir:

Gölpınarlı, A. (1945). *Divân Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.

Özdemir, M. (2008). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Divân Edebiyatı Tartışmaları*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Pilav, S. (2013). "Klasik Edebiyatın Tartışılan Yanları Üzerine Yapılan Değerlendirmelere Toplu Bir Bakış. *Journal Of Turkish Studies*, 8: 2179-2187.

metinleri aynı anda birçok şey olan metinlerdir.” (Andrews, 2012, s. 20). Şiir yaşayışı edebî dille yazmaktadır. Her yazının arka planında metni oluşturan şairin yaşamı ve deneyimleri gizlidir. Metni oluşturan şairin halkın bir parçası olduğu düşünüldüğünde, şiirin; şairin yaşamının izlerini yansıttığı bir ortam olduğu söylenebilir.

Şiir kaideleri ve estetik yapısı olan bir sanattır. Sanat kaideleri gereği şiir, kendi içerisinde kurallarını oluşturmaktadır. Şiirin kendi içerisinde oluşturduğu kurallardan ikisi ise söylenecek olan düşünceyi örtük vermek ve şairin Türkçe sözdizimi yapısında yaptığı ufak değişimlerle ahengi ve ahenk unsurlarını yaratmaktır. Şiirin içerisinde bulundurduğu kuralların amacı, onu kurallar vasıtasıyla toplumdan uzaklaştırmak değil; şiirin sanat çerçevesinde oluşmasını sağlamaktır. Sanat ise toplumdan uzak değerlendirilmemesi gereken olgulardandır. Sanat ve ele alınan konu gereği sanatın parçası olan şiir, toplumu yansıtmakta aynı zamanda içinde bulunduğu topluma da şekil vermektedir (Andrews, 2012: 25).

Klasik şiir, toplumun içinde yaşadığı kültürü anlatmaktadır; yalnız bu anlatım işlemini imge ve mazmunlarla gerçekleştirmektedir. Bu şiir anlayışının eleştiriye maruz kaldığı noktalardan biri de şairin mazmun ve imge dünyası ile gerçekliğin bağdaşmamasıdır. “İmgelem gücüyle yepyeni yaşanmamış bir şeyi anlatmak mümkün değildir.” (Andrews, 2012, s. 140). Yani şair yaşadığı ve toplumda yaşanan şeyi sözdizimi oyunları, dil kullanımı ve imge dünyası ile dışa vurmaktadır. Toplumun da yaşadığı ortak deneyimleri sanatsal bir üslupla ele almaktadır; lakin sanatsal üslubu kullanıyor olması şairin hiç var olmayan duyguyu ve deneyimi anlattığı anlamına gelmemektedir.

Şiir, aynı zamanda toplumu birleştiren bir yapıya sahiptir. Klasik şiirde şairin bahsettiği bezm, gerçek bir durumun tasviridir. Şairler burada toplanıp halka açık bir alanda yahut halkın katılım sağlayabileceği bir yerde şiirlerini söyleyerek halk ile etkileşim içindedirler. Aynı zamanda toplandıkları bu meclislerde yine halkın da bildiği âdâb-ı muâşeret kuralları uygulanmaktadır (Andrews, 2012: 180-201). Bu etkinliklerle klasik şiir anlayışı halkta yerleşmektedir. Halk zaten İslamiyet ile aşına olduğu Arapça sözcükleri şiir dilinde de duyduğunda tamamen olmasa da bir kısmını anlayabilecek niteliğe sahiptir (Andrews, 2012: 216).

Klasik şiirin toplum ile iç içe olduğunu gösteren bir başka durum ise musikidir. Bestelenen güftelerin birçoğu klasik şiir anlayışı ile yazılmış şiirlerden alınmaktadır. Böylelikle halkın, zaten musiki ile aşına olduğu klasik şiir dilinin pek de yabancı olmadığı söylenebilir (Andrews, 2012: 217).

Tüm edebî eserler gibi şiir de toplum ile alışveriş içerisinde. Eseri meydana getiren kişinin bakış açısı, toplum ile yapılan alışverişin yorumlanmasını farklılaştırabilir. Nitekim sonuca bakıldığında zemin hâlâ topluma aittir. Meydana gelen şiirde yahut eserde anlatılan, sezdirilen her şey sanatçının belleğindeki toplumsal birikimin aktarımıdır (Çelik, 2013: 63). Klasik şiir, birikimlerini toplumdan almaktadır ve işlediği konular değerlendirildiğinde şiirlerde atasözleri ve deyimler, hastalıklar, tedaviler, inançlar ve âdetlerin yer aldığı görülmektedir. Şair toplumdan aldığı hazır malzemeyi sevgilinin güzellik unsurları ve aşkını anlatmak için işlemektedir (Özkan, 2007: 131). Klasik şiir oluşturulurken toplumsal kaynaklar bir amaç değil araç olarak şiire konu edilmektedir.

Klasik şiir topluma ait kavramları işlemekle kalmaz; aynı zamanda kıyıda köşede kalmış, terk edilmiş âdetlere de içerisinde yer vererek bilgi aktarımını sağlar. Klasik şiir bilmecedir. İçerisinde, okunduğunda çözülmeyi bekleyen birçok şifre barındırır. Bu şifrelerin ipuçları, toplumsal ortak deneyimde saklıdır (Şentürk, 1993: 212-213).

Klasik şiir de tıpkı tarihi belge gibi geçmiş döneme ait izleri içerisinde barındırmaktadır. “Divânların da tarih kaynağı olarak değerlendirilmesi mümkündür.” (Şen, 2007, s. 468). Bu bilgidен hareketle klasik edebiyata ait malzemelerin yaşadığı dönem ile etkileşim içerisinde olduğu düşünüldüğünde bu malzemelerin; günümüzde geçmiş dönemden, eski döneme ait insanın davranış psikolojisinden haberdar olunmasını sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Akademik çalışmalar klasik şiirin toplum ile alışveriş içerisinde olduğunu kanıtlamaya yönelik hazırlanmaktadır. Bu noktada hazırlanan akademik çalışmalardan ilk olarak Mehmed Çavuşoğlu’nun *Necâtî Bey Divânı’nın Tahlili* isimli doktora tezi gösterilebilir.

Klasik edebiyat çalışmaları farklı perspektiflerde icra edilmektedir. Toplumsal hayat çalışmaları yapılırken belirli bir dönemin içerisinde tertip edilmiş olan tüm divânlar ele alınabilir. Bu tür çalışmalara örnek olarak Ömer Özkan’ın *Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın*

İzleri (XIV ve XV. yüzyıl) çalışması verilebilir. Ayrıca belirli bir dönemde yaşayan bir şairin divânının tamamı üzerine yapılan sosyal hayat çalışmaları da bulunmaktadır. Buna örnek olarak Fatma Meliha Şen'in *Tâcîzâde Cafer Çelebi Dîvânı'nda XV ve XVI. Yüzyıl Toplum Hayatı* çalışması gösterilebilir.

Klasik şiire ait yapılan toplumsal hayat çalışmalarından bazıları ise sadece belli bir konu üzerine yapılan tarama çalışmalarını içermektedir; bu konuda Mehmet Arslan'ın *Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları Üzerine* ve *Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları* çalışmalarını örnek olarak göstermek mümkündür. Yapılan bu ve bunun gibi çalışmaların amacı, klasik edebiyat ve Osmanlı toplumu arasındaki alışverişi göstermektir. Klasik edebiyat araştırmacılarının araştırmalarında da ulaştıkları sonuçtan hareketle klasik edebiyatın toplumu temel dinamiğine koyduğunu söylemek mümkündür; yalnız bu dinamiği işlerken sanatın getirdiği kurallara tabi kalmaktadır.

Hazırlanan *Ahmed-i Rıdvân Divânı'nda XV. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı* çalışması, daha önceki ve sonraki çalışmalar gibi klasik şiir ve toplumun ortak paydasını göstermeye çalışmakta; aynı zamanda Ahmed-i Rıdvân ve *Divân*'ı ekseninde XVI. yüzyıla ait kültürel birikimi sunma gayesi gütmektedir.

1.1. Ahmed-i Rıdvân Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

Ahmed-i Rıdvân'ın *Divânı*'ndan hareketle şahsi yaşamı hakkında bilgi verilen bu başlıkta, şairin edebî kişiliği ve eserleri açıklanmıştır.

1.1.1. Ahmed-i Rıdvân Hayatı

Ahmed-i Rıdvân'ın XV. yüzyılın ikinci yarısı ile XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı düşünülmektedir. Şairin doğum tarihi ve doğum yeri hakkında net bir bilgi bulunmamasına rağmen ölüm tarihinin 1528-1538 arasında olduğu düşünülmektedir. Ahmed-i Rıdvân II. Bâyezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın hükümdarlıklarını görmüştür. Asıl itibarını II. Bâyezid devrinde kazanır. *Sehî Bey Tezkiresi'nde* Tütünsüz Ahmed Beg olarak adı geçmektedir. Sehî Bey, onun padişah sancağını çektiğini, ağır dirlikli bir bey olduğunu yazar. Yine aynı tezkirede Ahmed-i Rıdvân'ın Nizâmî'ye ait olan

hamsesindeki mesnevilerden birini veya birkaçını Türkçeye tercüme ettiği vurgulanır. Sehî Bey, tezkiresinde Ahmed-i Rıdvân'ın hamse sahibi, şiir üslubunda mahir bir şair olduğunu söyler (Sehi Beg, 2017: 49-50).

Latîfî Tezkiresi'nde şairin adı, Ahmed-i Rıdvân olarak geçmektedir. Latîfî onun, Edirne'de yaşadığını, büyük tımar sahiplerinden olduğunu söyler ve sancak çektiğini belirtir. Devamında Latîfî, Ahmed-i Rıdvân'ın, Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinin altı cildine cevap olarak otuz bin beyit yazdığını ve yazdığı metnin içine, *rahlelerle* mesnevinin asıl hâlini de okunmak üzere koyduğunu belirtir.²

İsmail Ünver; tapu kayıtlarında Ahmed-i Rıdvân'ın baba adının Abdullah olarak geçmesi, *Divân*'ında Ali Paşa'ya yazdığı kasidede Ohri'ye sancakbeyliği için gitmek istediğini belirtmesinden hareketle, şairin Ohrili ve devşirme olduğunu düşünmektedir (Ünver, 1986: 75).

Ahmed-i Rıdvân, *İskender-nâmesi*'nde "Osmanlı Tarihi" bölümünde II. Bâyezid'le birlikte Moton Kuşatmasına katıldığını, burca bayrağı diktiğini söyler. Bununla birlikte; bu başarısından ötürü ihsan beklerken onu çekemeyenlerin padişaha, kendisinin kaleye izinsiz girdiğini söylemeleri üzerine hak ettiği itibarı göremediğini vurgular (Ünver, 1979: 349):

Ahmed-i Rıdvân'ı çün gamz eyledi
Kal'aya destûrsuz çıkdı didi

Anun için habbe in'âm olmadı
Şâd olup Rıdvân murâdın bulmadı (Ünver, 1979: 379)

Ahmed-i Rıdvân, II. Bâyezid'in şehzadeleri arasında geçen husumette Şehzade Ahmed'i tutmuş; lakin Selim tahta geçince bir süre görevinden azledilmiştir. *Heft-peyker* mesnevisinde II. Bâyezid övgüsünden sonra Şehzade Selim övülmektedir; lakin Selim adı başka bir adın silinmesiyle o yerin üzerine yazılmıştır. *Heft-peyker* mesnevisinin ilerleyen bölümlerinde bu kez Ahmed adı silinmeden üzerine Selim yazılmıştır (Ünver, 1986: 85).

²"Garâbet bundadır ki bu lutf-ı nazm ile Hazret-i Mollânuñ Mesnevîsine otuz biñ beyt altı cildine cevâb kasd idüp ol Hazretüñ türbe-i cennet- tûrâbında rahlelerle kitâb-ı Mesnevî ve ma'nevîye berâber koyup ma'an okunmak zu'm itmışdür ve kırâ'atı bâbında mevlevîlere ilhâh itmışdür." (Latîfî, 2018, s. 126-127)

Ahmed-i Rıdvân, *Divân*'ında yer alan 57. kasidesinde kötü bir hâl içerisinde bulunduğunu, içinde bulunduğu durumda hiçbir dostundan yardım göremediğini vurgulamaktadır. Şair, paşa arkadaşlarına hâlini hatırlını sormadıkları için sitem etmektedir. Kaside içerisinde sırasıyla Ali Paşa, Mustafa Paşa ve Yahya'nın adı geçmektedir. Şair, dostlarının kendini anmadıklarını söyleyip yalnız kaldığını vurgulamaktadır.

Ahmed-i Rıdvân, 57. kasidesinin devamında Karaman'a gidip bir "Şehzade" ile görüştüğünü söyler. Dönemin siyasi özellikleri dikkate alındığında görüştüğü şehzadenin Sultan II. Bâyezid'in oğlu Konya Valisi Şehzade Şehinşah olduğunu söylemek mümkündür.

Huzûr-ı kalb ile andan varup Karaman'a

Bu bendesini kabûl itmiş idi ol şeh-zâd (Çeltik, 2011: 282)

Anadolu'nun birçok yerinde sancakbeyliği yapan Ahmed-i Rıdvân, *Divân*'ında bu şehirleri sıralamaktadır:

Varup murâd ile andan **Teke** vilâyetine

Bu çâker olmuş idüm ol mahalde has 'ibâd

Livâ-yı **Ankara** olmuş idi ba'de câhum

Du'â-yı devlet iderdüm sürûr ile dil-şâd (Çeltik, 2011: 282)

Ahmed-i Rıdvân, yaşamının bir noktasında Antalya'da bulunmuştur. Bu şehirden çok etkilenen şair, bir mesnevisinde bu şehre atıfta bulunmuş ayrıca şehir üzerine bir kaside yazmıştır. Ne için orada bulunduğunu bilmesek de şairin bölge hakkındaki detaylı tasvirleri, onun Antalya'da uzun süre kaldığını göstermektedir:

Çünkü Antâliyye'de oldu baña bu feyezân

Lâyık oldur ki idem medhin anuñ ser-dîvân (Çeltik, 2011: 270)

Şehr-i Antâliyye'dür virür hevâsı câna cân

Kim leb-i cûyından uş âb-ı hayât oldu revân (Çeltik, 2011: 270)

“Ahmed-i Rıdvân’ın ne zaman öldüğü tam olarak bilinmemektedir. Kanûnî dönemindeki 1528-29 tarihli bir tapu kaydına göre hayatta olması, Sehî Bey ve Latîfî’nin tezkirelerinde adı geçmesi üzerine, Ahmed-i Rıdvân’ın 1528-1538 tarihleri arasında vefat ettiği tahmin edilmektedir.” (Çeltik, 2011, s. 5).

1.1.2. Ahmed-i Rıdvân’ın Edebî Kişiliği

Ahmed-i Rıdvân hamse sahibi şairlerdendir. Yazdığı mesnevilerin yanında hacimli bir *Divân*’ı bulunmaktadır. *Divân*’ında Arapça ve Farsça şiirleri de vardır. Bu dilleri bilmesi ve onlarla şiir yazabilmesi şairin iyi bir eğitim aldığı gösterir. Şair, *Divân*’ı içerisinde yer alan şiirlerde hadis ve ayet iktibaslarına çokça yer verir. Tasavvufi bir eğilimi olmamasına rağmen Ahmed-i Rıdvân, tasavvuf alanına ait terimleri ve namaz, hac, ibadet gibi dinî ritüelleri şiirlerinde işlemiştir:

Kibriyâñı kim eyleye idrâk

"Mâ- ‘arefnâk" didi ol derrâk (Çeltik, 2011: 173)

Rıdvân imâm-ı ‘aşka uyup kılmaga namâz

Kadd-i kıyâmeti görüben kâmet eyledüñ (Çeltik, 2011: 480)

Ahmed-i Rıdvân şiirin vezin ve imlasına yeni kullanım şekilleri getirmiştir. *Divân*’ında çok vezinli şiirleri bulunmaktadır. Şairin *Divân*’ında g. 358/1’de hâkim olan vezin, gazelin diğer beyitlerinde farklılık göstermektedir. Gazel 358’de hâkim olan vezin mefûlü/fâilâtü/mefâilü/fâilün şeklindeyken, ilk beyti mefâilün/feilâtün/mefâilün/feilün kalıbındadır (Çeltik, 2017: 318).³

Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında bulunan bazı şiirlerinde, Türkçe sözcükleri Farsça terkiplere sokarak kullanır. “*Divân*’da devlet-i gün, kan-ı Rıdvân, hûn-ı yaş, bûy-ı saç, katre-i kan,

³ Yoluñ tozına fedâ ola cânumuz ne nizâ‘
Söz andadur ki kabûl ide ol cihân metâ‘ (Çeltik, 2011: 446).

Diler dilüm ki cevheri agzuñ bile nedür
Esrâr-ı gayb râzına hiç olmaz ittilâ‘ (Çeltik, 2011: 446).

bıçağ-ı sıdk, hâsıyyet-i dudak, hevâ-yı saç, bend-i saç tamlamaları, Türkçe kelimelerin Farsça kurala göre terkip yapıldığı örneklerdir.” (Çeltik, 2011, s. 77).

Ahmed-i Rıdvân Divânı’nda yer alan bir diğer farklı imlâ özelliği ünlü birleşmesi durumudur. Şair *Divân*’ında ünlü ile biten sözcükten sonra ünlüyle başlayan bir sözcük geldiğinde, vezin gerektiriyorsa bu iki sözcüğü birleştirmiştir. Bunun yanında Türkçe sözcüklerde uzun ünlü olmamasına rağmen vezin gereği Türkçe sözcüğü uzun ünlüyle yazdığı örnekler bulunmaktadır (Çeltik, 2011: 70).

1.1.3. Ahmed-i Rıdvân’ın Eserleri

Ahmed-i Rıdvân’ın eserleri içerisinde; *Divân*’ı, hamsesi ve hamsesi dışında yer alan mesnevisi hakkında bilgi verilmiştir. Hamsesinin içerisinde yer alan mesnevilerin tamamı hakkında kısaca açıklama yapılmıştır.

1.1.3.1. Divân

Ahmed-i Rıdvân Divânı’nın tek nüshası Türk Dil Kurumu Kütüphanesinde kayıtlıdır. *Divân* 11 satır hâlinde ta’lik hatla yazılmış ve sayfa numaraları sonradan eklenmiştir (Çeltik, 2011: 8-9). *Divân* 3 bölümden oluşmakta olup Halil Çeltik tarafından 3 bölüm birleştirilerek sunulmuştur. Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ını oluştururken şiirleri nazım şekillerine göre başlıklandırmaz; “Kaside Tarzı Şiirler” başlığı altında farklı nazım şekillerini bir arada verir. Halil Çeltik Ahmed-i Rıdvân’ın orijinal düzenine bağlı kalıp “Kaside Tarzı Şiirler” başlığını aynen korumuştur. Bu bölümde kaside, mesnevi, terkîb-bent ve 1 kıtayı alır. İkinci bölüm olarak “Gazeller ve Murabbalar” başlığını açıp burada 880 gazel, 1 müstezat gazel ve 5 murabbayı alır. Devamında ‘Kıt ‘alar’ başlığı altında 19 kıtayı, “Tuyuklar” başlığı altında 46 tuyuğu, “Mesneviler” başlığı altında 8 mesneviyi ve “Beyitler” başlığı altında 68 müfred beyti ele alır.

Halil Çeltik’in hazırladığı *Ahmed-i Rıdvân Divânı*’nın bölümlere göre şiir içeriği şu şekildedir:

1. Bölüm: Kaside Tarzı Şiirler (62 kaside, 9 mesnevi, 1 kıt’a, 3 terkîb-bent)

2. Bölüm: Gazeller ve Murabbalar (1 müstezat gazel, 880 gazel, 5 murabba)
3. Bölüm: Kıt‘alar (19 kıt‘a)
4. Bölüm: Mesneviler (8 mesnevi)
5. Bölüm: Tuyuklar (46 tuyuk)
6. Bölüm: Beyitler (68 müfred beyit)

Halil Çeltik’in hazırladığı *Ahmed-i Rıdvân Divânı* içerisinde toplamda 1102 adet şiir bulunmaktadır. Halil Çeltik’in açıklamalarına göre eserde yer alan 1102 şiir, şairin 3 ayrı bölüm hâlinde tertip ettiği *Divân*’ın ve derkenara sonradan yazıldığı tahmin edilen şiirlerinin toplamı ve tüm nazım şekillerinin dâhil olduğu bir rakamdır.

1.2.3.2. Hamsesi ve Mesnevisi

Bu başlık altında şairin hamsesi içerisinde yer alan 5 mesnevisi ve hmsesi dışında kalan 1 mesnevisi hakkında bilgi verilmiştir.

İskender-nâme

Ahmed-i Rıdvân’ın *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinde belirttiğine göre, *İskender-nâme* onun hamsesinin ilk mesnevisidir:

Didüm evvel Sikender-nâmesini

Tamâm etdüm anuñ hengâmesini (Tavukçu, 2000: 230)

“Eser *İskender-nâme-i Rıdvân* adıyla Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesinde kayıtlıdır.” (Çeltik, 2011, s. 5). Ahmed-i Rıdvân mesnevisini, Ahmedî’nin aynı isimle yazdığı mesneviye konu itibarıyla bağlı kalarak hazırlar. Ahmed-i Rıdvân’ın mesnevisinde bazı sayfalar koptuğu için eksiklikler vardır. Bunun yanında şairin *İskender-nâme*’sinde, “Nusret-Nâme-i Osmân/ Osmanlı Tarihi” başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde şair, Sultan Alaaddin’den başlayarak Ertuğrul Gazi, Osman Bey, Orhan Bey, Süleyman Paşa, Sultan I. Murad gibi padişahları ele alır II. Bâyezid ile “Osmanlı Tarihi” bölümünü bitirir (Ünver, 1979: 349-375). “Eser II. Bâyezid adına yazılır, Ağâh Sırrı Levend tarafından tanıtılır.” (Çeltik, 2011, s. 6).

Leylâ vü Mecnûn

Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrin* mesnevisinde belirttiğine göre, *Leylâ vü Mecnûn* şairin hamsesinin ikinci mesnevisidir:

İkinci Leylî vü Mecnûn makâlin

Beyân etdüm ser-â-ser hâl ü kâlin (Tavukçu, 2000: 230)

Ahmed-i Rıdvân mesneviyi kime yazdığını açıkça söylememesine rağmen eserin yazıldığı tarihten hareketle II. Bâyezid adına yazıldığı tahmin edilmektedir. Şair Nizâmî'nin aynı adlı eserinden farklı olarak Ahmed-i Rıdvân yardımcı kahramanların adını değiştirerek metinde işlemektedir (Çeltik, 2011:6).

Hüsrev ü Şîrîn

Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde belirttiğine göre *Hüsrev ü Şîrîn* onun hamsesinin üçüncü mesnevisidir:

Bu def 'a Husrev u Şîrîn diyeyin

Ne deñlü telhisem şîrîn diyeyin (Tavukçu, 2000: 230)

“Şair eserini oluştururken Şeyhî ve Nizâmî'den yararlanır. II. Bâyezid adına yazılan mesnevinin Gotha ve Berlin'de olmak üzere iki nüshası vardır.” (Çeltik, 2011: 7).

Rıdvâniyye

“Eserin bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi'ndedir. II. Bâyezid adına yazılan eser, Hz. Ali'nin adaleti, iyiliğin önemi gibi konuları anlatmaktadır.” (Çeltik, 2011: s. 7).

Mahzenü'l-Esrâr

Eser II. Bâyezid adına, Hayâtî mahlasıyla yazılır. İsmail Ünver, eserin yazıldığı dönem incelendiğinde bu dönemde yaşayan mesnevi şairi Hayâtî adında biri olmadığını, bu eserin Ahmed-i Rıdvân tarafından yazıldığını söylemektedir (Ünver, 1986: 84).

Heft-Peyker

Ahmed-i Rıdvân eseri Hayâtî mahlasıyla, II. Bâyezid'in şehzadesi Ahmed adına yazar. Şehzade Selim tahta çıkınca Ahmed yazılan yerler silinerek, bazı yerler de silinmeden üzerine Selim yazılır. Dönemin siyasi durumu dikkate alındığında Ahmed-i Rıdvân'ın eseri, şehzadelerin taht mücadelesinden önce yazdığı tahmin edilmektedir. *Heft-peyker*, Nizâmî'nin aynı isimli eserinin tercümesi niteliğindedir (Çeltik, 2011: 8). Aynı zamanda *Heft- Peyker* şairin hamsesinin içindeki mesnevilerin dışında kalan mesnevisidir.

1.2. Ahmed-i Rıdvân Divânı'nda Toplumsal Hayat

Ahmed-i Rıdvân, Türk siyasetinin aktif ve klasik edebiyatın verimli olduğu dönem olan 16. yy. 'da yaşamıştır. Türk siyaseti bağlamında yüzyılı değerlendirdiğimizde, yapılan seferlerle birçok toprağın Osmanlı topraklarına katıldığı bilinmektedir. Birçok vilayetin Osmanlı topraklarına katıldığı, beraberinde birçok halkı ve kültürü içerisinde yaşattığı görülmektedir. Ahmed-i Rıdvân'ın da seferlerin yoğun olduğu bir dönemde yaşadığı ve seferler sonucunda farklı uluslarla kaynaşma fırsatı bulduğu söylenebilir. Aynı zamanda şair siyasi kimliği dolayısıyla hanedanın birçok vilayetinde sancakbeyliği yapma fırsatı bulmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz koşulların tesiriyle şairin toplum ve hatta farklı kültürle iç içe bulunması *Divân*'nda şairin topluma dair unsurlara sıkça yer vermesine vesile olmuştur.

Ahmed-i Rıdvân Divânı'nda toplamda 1102 şiir bulunmaktadır. Şiirler incelendiğinde şairin ağırlıklı olarak gazel nazım şeklini kullandığı görülmektedir. Klasik şiir ve toplumsal hayat arasındaki ilişkiyi incelemek için *Divân* içerisinde şiir taraması yapılırken elde edilen verilerde toplumsal unsurun gazel nazım şekline daha çok yansıtıldığı görülmektedir. Bunun nedeni gazel nazım şeklinin Divân'da diğer nazım şekillerine göre çok daha fazla sayıda olması ile açıklanabilirken aynı zamanda gazel nazım şekli içerisinde yer alan aşık-sevgili-rakip üçgeni içerisinde şairin, anlatmak istediği konu düzleminde bu üçgendeki her ferdi

yahut bir ferdi bir unsura benzeterek bağlam kurmasından kaynaklanmaktadır. Bu doğrultuda şairin benzetme maksadıyla toplumsal unsurlardan yararlandığı görülmektedir. Örneğin şair aşağıdaki beyitte toplumda varlığını sürdüren ases ve uğrıyı anlatırken bu kişilerin görevlerine vurgu yapmak için sevgilinin saçını siyahlığı dolayısıyla asese benzetmektedir. Ases geceleri çarşı ve mahallelerin güvenliğini sağlayan zabittir. Asesin yakalamak istediği kişi, uğrı yani hırsızdır. Şair de bu toplumsal malzemeyi sevgilinin güzellik unsurları ve âşık üzerinden işlemektedir. Bunun yanında şairin gazellerinde hastalıklara ve eşyalara da yer verdiği görülmüştür:

Göñül alur gözi saçı tuymaz

Gicede uğrıyı ‘ases görmez (Çeltik, 2011: 427)

“Gözü gönül alır (çalar); saçı duymaz. Gece vaktinde ases hırsızı görmez.”

Gözler ahvel gibi gördi sihr-i çeşmünden senün

Fitnesinden çeşmünün itdi meger bunlar hicâb (Çeltik, 2011: 320)

“Senin gözünün sihrinden gözler şaşı gibi gördü. Meğer bunlar gözlerinin fitnesinden utandı.”

Şerh-i hüsnî pür oldı faslile bâb

Âb-ı ‘aşk ile döndi her dölâb (Çeltik, 2011: 324)

“(Kitabın) bölümleri (o sevgilinin) güzelliğinin detaylı açıklamalarıyla dolup taşı. Aşk suyuyla her dolap döndü.”

Şairin *Divân*’ında toplumsal hayata dair malzemeyi, en az gazeller kadar kasidelerde de işlediği görülmektedir. Kasidelerinde çoğunlukla askerî eşyalar, askerî kavramlar, av, efsanevi kişiler (Vakkas vb.), padişah, padişaha dair unsurlar ve aynı zamanda gezip görülen yerler hakkında topluma ait unsurları işlediği görülmektedir. Gezip görülen yerler içerisinde o bölgede bulunan mimari yapıların, imaretlerin varlığından da şairin kasidelerinde söz ettiği incelemeler sonucunda görülmüştür:

Çün mukadderdür nasîbüñ gerçi biñ cehd eyleseñ

Ger gümânuñla bugün ‘âlemde vakkâs olasın (Çeltik, 2011: 178)

“Çünkü nasibin Allah tarafından belirlenmiştir. Gerçi bin çaba göstersen de değişmeyecektir. Bugün âlemde vakkas, olacağını sanma!”

Bu hisâr-ı pür-letâfet çerh-i ‘âlî-tâkdur

Tâc-hâne evc-i burca bedr-i kâmindür ‘ayân (Çeltik, 2011: 271)

“Bu son derece hoş hisar yüce kemerli gökyüzü gibidir. Tâc-hâne, gökyüzü burçlarının en tepesinde/kalenin veya hisarın burçlarının tepesinde tam dolunay gibi apaçık parlamaktadır.”

Divân’da yer alan kısa mesnevilerinde şairin, topluma dair unsurlardan tasavvuf, tasavvufa dair kavramlar, evrenin yaratılışı ve toplumsal öğüt içeren beyitlere yer verdiği görülmektedir:

Visâl-e ârzû itme beğüm sen

Bu beğlikden ger olmazsañ mufârık (Çeltik, 2011: 2017)

“Beyim sen eğer bu beylik makamından ayrılmazsan (sevgiliyle) kavuşmayı arzulama!”

Kâf u nûndan yaratdı âfâkı

Virdi halk-ı cihâna erzâkı (Çeltik, 2011: 173)

“(Allah) felekleri kaf ve nundan yarattı. Cihan halkına rızıkları verdi.”

Şair, kıtalarında; rind, zahit, Müslüman gibi kitleleri anlatmakta aynı zamanda bazı inanışları anlatmak için güneşi ve Süheyl yıldızından yararlanmaktadır.

Ol kişi kim bî-haberdür tâ‘at-ı Rahmân'dan

Sen anı müslim diyü îmân ile sanma sakın (Çeltik, 2011: 682)

“O kişi Rahman’ın emirlerinden habersizdir. Sen onu Müslüman diye imanlı sanma!”

‘Aks-i rûyî düşeydi ger Yemen'e

Hemçü necm-i Süheyl olaydı ‘akîk (Çeltik, 2011: 683)

“Onun yüzünün yansıması Yemen’e düşeydi de Süheyl yıldızının yaptığı gibi (onun yüzünün yansıması da Yemen’i) akike çevireydi.

Şair tuyuklarında ve müfret beyitlerinde de diğer nazım şekillerinde olduğu gibi toplumsal hayata dair birçok farklı konuyu işlemiştir. Bu konulardan biri de farklı milletlerin ve bu milletlere ait kültürlerin *Divân’a* dâhil edilmesidir:

Çün cemâl-i yâre karşı oldu hedef

Cân u dil zâr eyledi çün nây u def

Gül-‘izâruñ bûlbûlidür her taraf

Anuñ ilen buldı bu ‘âlem şeref (Çeltik, 2011: 694)

“Sevgilinin güzel yüzüne karşı hedef olduğu için can ve gönül ney ve def gibi ağladı. Her taraf gül yanaklı (güzelin) bûlbûlüdür. Bu âlem onunla şeref buldu.”

Hatt-ı hüsninde eger bir harf okıyaydı hakîm

Mahv iderdi gözleri yaşıyla Yunan hikmetin (Çeltik, 2011: 707)

“Eğer hikmet sahibi güzel ayva tüylerinden bir harf okusaydı, Yunan hikmetini (bilgisini) gözleri yaşıyla mahvederdi (silerdi).”

Klasik şiirde toplum yaşantısının izleri takip edildiğinde, dönemin siyasetinin de şiirlere dâhil edildiği görülmektedir. Bu doğrultuda Ahmed-i Rıdvân’ın II. Bayezid devrinde Moton Kuşatmasına katıldığını *Divân’ında* belirtmesi, aynı zamanda Kanûnî devrinin siyasi politikasından bahsetmesi dönemin siyasetinin de şiire yansımasının örneğidir:

Kopardı tîg-i kıyâmet başına Çeh ü Leh’üñ

İletdi gürz-i musîbet be-Engüris ü Fireng(Çeltik, 2011: 212)

“Kıyamet kılıcını Çeh ve Leh’in başına saldı/indirdi. Bela gürzünü Engürüs (Macar) ve Fireng’e çaldı/saldı.”

Ahmed-i Rıdvân toplumsal unsurları işlerken farklı metin ve eserlere de gönderme yapmaktadır. *El-Kânûn Fi’t-Tıp* kitabına gönderme yaptığı aşağıdaki beyitte şair, hastalıklara çare bulmak maksadıyla bu kitaba başvurulduğunu, “*Kânûn* benim derdime çözüm bulamaz!” diyerek ifade etmektedir:

Cihânda kılmaya teshîl derdümi Kânûn

Şifâ lebûnden olur aña ey lebîb-i tabîb (Çeltik, 2011: 325)

“Kânûn dünyada derdime çare vermiyor. Ey akıllı tabib! Ona dudağından şifa olur.”

Klasik edebiyat ve toplumsal hayat üzerine yapılan çalışmalar genellikle çok yönlü çalışmaları içermektedir. Bu çalışmalar konuyu araştırmayı, konu bağlamında örnek teşkil edecek beyti bulmayı ve aynı zamanda; bulunan beyit, toplumsal hayat ve ilgili konunun birlikteliğiyle bunların ortak noktasını okuyucuya açıklamayı gerektirmektedir. Klasik edebiyat üzerine yapılan bu tür çalışmalar; öncesinde ilgili dönemin tarihi arka planını da araştırmayı, dönemin siyaseti hakkında az da olsa bilgi sahibi olmayı zorunlu kılmaktadır. Ele alınan her konu bir örnek ile tasdiklenmeden önce mutlaka tarihi anlamda konu araştırması yapılmalıdır.

Bir divân üzerinde toplumsal izlerin arandığı çalışmalar yapılırken çalışma öncesinde mutlaka örnek teşkil edecek araştırmalara bakılmalı, sonrasında ilgili divân birkaç kez okunmalıdır. Okuma sırasında ilgili olduğu düşünülen beyitler fişlenmeli, fişlenen beyitler konu itibarıyla sınıflandırılmalıdır.

Ahmed-i Rıdvân Divânı'nda XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı çalışması içerisinde ulaşılan bulgulardan hareketle Ahmed-i Rıdvân'ın; toplumun içinde yaşadığı deneyimleri şiirlerine konu ettiği anlaşılmıştır. Bu hususta çalışmada elde edilen bazı bulguların örnek teşkil etmesi için burada da verilmesi uygun görülmüştür:

Gezdirürlerse ne tañ ipe düzüp sûk içre

Çü yañağundan ugurladı senüñ reng lâle (Çeltik, 2011: 607)

“Çarşı içinde ipe dizip gezdirirlerse şaşılır mı? Çünkü lale senin yanağından (kırmızı) rengi çaldı.”

Gassâla diñ beni ciğerüm kanıla yusun

Çeşmini kâfirî beni kılmış durur şehîd (Çeltik, 2011: 358)

“Gassala deyin, beni ciğerimin kanıyla yıkasın. (O sevgili) gözünü kâfir ve beni de şehit etmiştir.”

Oldı on dört gicesinde mâhitâb

Aña bakdı kaldı dâyim her çeşim (Çeltik, 2011: 529)

“(Aydın) On dördüncü gecesinde mehtab oldu. Her göz daima ona bakakaldı.”

Pâre pâre _oldı tenüm köfte gibi _ey serv-i sehî

Dahi dil bulmadı yoluñda gınâ bî-hâsıl (Çeltik, 2011: 487)

“Ey fîdan gibi olan servi! Bedenim köfte gibi parça parça oldu. (Bu hâlde) dahi gönül, senin yolunda zenginlik bulmadı ve nasipsiz kaldı.”

Gam-ı hicrân ile kan içdüğümü bilmezsin

Çün seni sarhoş idüpdür mey-i câm-ı Halebî (Çeltik, 2011: 680)

“Ayrılık derdiyle kan içtiğimi bilmezsin; çünkü Halep işi kadehinin şarabı seni sarhoş etmiştir.”

Ol teferrücgâh kim adıyla Şekker-hâne'dür

Görmeyen anı nider devr-i zamânda hânumân (Çeltik, 2011: 272)

“Şekerhâne adlı o gezinti yerini görmeyen bu zamanda ev bark sahibi olmayı ne yapsın?”

Farklı bölümlerden alınan yukarıdaki beyitlerde şairin; teşhir cezasına yer vermesi, ölünün gassal tarafından yıkandığını belirtmesi, Halep’te cam üretiminin ve kadehlerin meşhur olduğunu söylemesi ve bir dönem yaşadığı Antalya’da yer alan Şekerhâne Kasrı’ndan bahsetmesi çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı “Toplumsal hayat ve klasik edebiyat iç içedir.” düşüncesini pekiştirmektedir.

Hazırlanan bu çalışmada asıl niyet yukarıda da bahsedildiği gibi klasik şiirdeki toplumsal izlerini göstermektir. Çalışma gereği bir dönemin birçok eserini taramak yerine XVI. yüzyılın hamse sahibi şairi Ahmed-i Rıdvân’ın *Divân*’ında toplumsal hayata dair varlık, kavram ve durumların tespit edilmesi uygun görüldü. Ahmed-i Rıdvân klasik şiirin verimli dönemi olan XV- XVI. yüzyılda eserlerini meydana getirmiştir. Aynı zamanda şairin siyasi kimliğinin bulunması ve II. Bâyezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman’ın saltanatlarını da görmüş olmasının, çalışmada ortaya konmak istenen tespitlere dair

malzemeleri çeşitlendireceği öngörüldü. Bu hususta çalışmada öncelikli olarak şairin hayatı, yaşadığı dönem ve hükümdarlığını gördüğü sultanlarla arasındaki ilişki araştırıldı. Çalışmanın devamında, alanda bu konuda yapılmış örnek teşkil eden eserlerden yararlanıldı ve bu doğrultuda *ARD* üzerinde tarama gerçekleştirildi.⁴ Çalışmada ilgili beyitlerin fişlenmesi noktasında, aynı konuyu benzer şekilde ele alan beyitlerden seçme yapılması yoluna gidildi.

Elde edilen her veri 9 temel başlık altında; ikincil, üçüncül ve gerektiğinde dördüncül başlık açılarak sınıflandırıldı. Sınıflandırmaların altında öncelikle konu hakkında ilgili kaynaklardan derleme, aktarma ve bilimsel araştırma yöntemlerine uygun olacak şekilde bilgi aktarımı sağlandı. Ele alınan başlık altında konu hakkında bilgi verildikten sonra, *Ahmed-i Rıdvân Divânı*'ndan elde edilen, ilgili konu hakkında değerlendirilmesi uygun görülen beyitlere yer verildi ve toplumsal hayat, işlenen konu ve şiir arasındaki ortak nokta okuyucuya sunulmaya çalışıldı. Konu ile ilgili seçilen beyitlerin alıntılandığı yerlerin gösterilmesinde, Halil Çeltik'in *Ahmed-i Rıdvân Divânı* adlı esrindeki sayfa numaraları esas alındı. Ele alınan beyitlerin dil içi nesre aktarımları yapılarak konu ile ilgili bulgunun, okuyucu tarafından da görülmesi hedeflendi. Aynı zamanda *Ahmed-i Rıdvân Divânı*'nın el yazma nüshasına TDK ile iletişime geçilerek uzaktan erişim yoluyla ulaşıldı. Böylece içerik hakkında doğru bir değerlendirme yapılabilme noktasında; Halil Çeltik'in transkripsiyonlu metin olarak hazırladığı *Ahmed-i Rıdvân Divânı* 'ndaki çeviri yazılı metni *Divân nüshası ile* karşılaştırma fırsatı bulundu.

⁴ Bu çalışma için yararlanılan eserlerden bazıları şöyledir:

Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi. Coşkun, V. S. (2017). *Zati Divanı'na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*. İstanbul: Erdem Yayınları. Kurnaz, C. (2012). *Hayali Bey Divanının Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat. Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâti Bey Divânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

2. TOPLUMSAL YAPILANMA

Toplumsal yapılanma, toplumun en üst halkası olan padişah'tan başlayarak saraydan halka inen sıra ile kişilerin ve tiplerin işlendiği bölümdür. Bu bölüm içerisinde; padişah, padişah alametleri, padişah toplum ilişkisi, askerler, devlet adamları, saray görevlileri, ticaret erbabı, oyuncular, meclis erkanı, din erbabı, dini kimlikler, tipler, meslekler ve toplumda varlığını sürdüren diğer kişiler hakkında bilgi verilmiştir:

2.1. Pâdişâh

Padişah ünvanı Farsça, “Hükümdar, iktidar sahibi” sözcüğünden alıntılanarak oluşturulmuş birleşik isimdir. Osmanlı sultanları yalnızca padişah ünvanını kullanmazlar. Ahmed-i Rıdvân, *İskender-nâme* adlı eserinin “Osmanlı Tarihi” başlıklı bölümünde, padişahları, sultan, han, gazi, bey unvanları ile tanıtmaktadır (Ünver, 1986: 350-380).

Padişahlık, Osmanlı toplum hiyerarşisinin Tanrıdan sonra gelen en yüce makamını karşılamaktadır. Sultan ülkenin tek sahibi aynı zamanda yasama ve yargı erkidir (İnalcık, 2019: 32). Türk devletlerinde padişah aynı zamanda Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde Sultan Selim'e Sâye-i İlâhî ve Sâye-i Perverdigâr diyerek bu anlayışa değinir:

Sâye-i Perverdigâr Hân Bâyezîd

‘Ömri pâyende olup sultân ola (Çeltik, 2011: 181)

“Allah'ın gölgesi Bâyezîd Hân'ın ömrü daim olup (o) sultan olsun.”

Ol sâye-i İlâhî Sultân Selîm Şâhî

Kim vasf ide kemâhî cem' olsa hep efâzıl (Çeltik, 2011: 289)

“O Allah'ın gölgesi Sultan Selîm Hân'ı, baştan ayağa bütün faziletler bir araya toplansa (bile) kim vasfedebilir?”

Padişah olmak için hanedan soyundan gelmek gerekmektedir. Padişaha ülke hükümdarlığı yetkisinin, ilk Türk devletlerinden beri süregelen kut inancına bağlı olarak Tanrı tarafından verildiği düşünülmektedir.

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde de hükümdarlık alametlerinden tacı da kullanarak, padişahlık makamının sultanlara Allah'ın armağanı olduğunu söylemektedir:

Himmetüñdür tâc u devlet her be-şeh

Mâye-i emn ü emân her ân ola (Çeltik, 2011: 182)

“Taç ve devlet her şaha bağışındır. Her an emniyet ve eminlik kaynağı olasıdır.”

Osmanlı halkı, padişaha Allah'ın yeryüzündeki gölgesi yani *Zıllullah* gözüyle bakar. Bu yüzden onlar için, padişahın emirlerine uymak Allah'ın emirlerine uymak demektir. Allah nasıl zikredilip anılırsa padişah da aynı şekilde övülmeli ve anılmalıdır. Ahmed-i Rıdvân da kasidesinde bu duruma atıf yapmaktadır. Şair padişahı övmenin gerekli olduğunu, onun emirlerine uymanın Allah'ın emri olduğunu söyler:

Dahi şâh-ı zamân Hân Bâyezîd'üñ

Du‘â vü mehdin it kim bu durur kâr (Çeltik, 2011: 180)

“Zamanın şahı Sultan Bâyezîd'i dua (ile) methet ki bu kârlıdır.”

Ulû'l-emre mutî' olmak Hudâ'dan

Emirdür eylemeñ bu emre inkâr (Çeltik, 2011: 180)

“Allah'ın emir sahiplerine kul olmak Allah'tan emirdir. Bu emri inkâr etmeyin.”

Padişahın emirlerine valide sultan dâhil olmak üzere herkes uymakla yükümlüdür. Padişahın emri karşısında boyun kıldan ince olmalı ve ona tam itaat gösterilmelidir. Tüm canlar ve onların akıbeti padişahın emir ve takdirine bağlıdır. Ahmed-i Rıdvân, bir kasidesinde can ülkesinin, padişahın emrine bağlı olduğunu söylemektedir:

Mülk-i cân dâyim anuñ fermânıdur

Milket-i ten emrine revân ola (Çeltik, 2011: 181)

“Can ülkesi daima onun fermanıdır. Ten memleketi onun emrine boyun eğsin.”

Aşağıdaki beyitte Ahmed-i Rıdvân padişah ve kul arasındaki ilişkiye klasik şiirin aşk estetiği çerçevesinde değinir. Bürokrasinin en üstündeki kişi padişaktır. Otorite sahibidir. Ülke ve

halk, padişaha Allah tarafından verilir (İnalcık, 2019: 33). Tüm âlem, padişahın fermanına tabidir:

‘Âlem ü âdem senüñ fermân-berdâruñ durur

Cân u dil bendeñ durur ey dost hükmüñdür tab’ (Çeltik, 2011: 446)

“Ey dost! Âlem ve insan senin fermanına tabidir. Can ve gönül doğuştan emirlerine bağlı kölendir.”

Halk, padişaha canı gönülden bağlıdır ve sadıktır. Halk padişahın emirleri uğrunda can vermeye hazırdır:

Cevr ü zulmile ne hâcet bunları öldüresin

Cân u gönülden tutarlar çünki fermânı dürüst (Çeltik, 2011: 331)

“Eziyetle cefayla (bu âşıklarını) öldürmen reva mıdır? Çünkü (onlar emri) can ve gönülden dürüstçe tutarlar.”

Kul padişahın emirlerine mutlak teslimiyet içindedir:

Eger cânım dilerseñ iste cânım

Senüñ fermânuña râmam be-fermâ (Çeltik, 2011: 314)

“Eğer canımı istersen iste canım (senin). Emirlerine sorgusuz itaat ederim.”

Şâh-ı cihân Sikender-i zamân mugîs-i dîn

Fermânınuñ musahharı şâhân-ı bahr u ber (Çeltik, 2011: 292)

“Zamanın İskender’i cihanın padişahı dinin yardımcısı... Denizlerin ve karaların şahları (senin) emirlerine tabidir.”

2.1.1. Pâdişâh Alâmetleri

Padişahı Osmanlı bürokrasisindeki kişilerden ayıran bazı alametler bulunmaktadır. Bu alametler iktidara gelen padişahın makamını meşrulaştırmaktadır. Bu sebeple zamanı geldiğinde her şehzade makamını meşrulaştırmak için padişahlık alametlerini yapmakla yükümlüdür.

2.1.1.1. ‘Alem/Bayrak/Sancak

Bağımsız bir devletin en önemli nişanı olan bayrak, iktidara gelen hükümdarın otoritesini temsil etmektedir. Türkler için bayrak kutsaldır çünkü aidiyeti temsil etmektedir. Türkler bir yeri fethettiklerinde ilk önce o bölgeye bayrağını asıp hâkimiyetini göstermekteydiler (Özkan, 2007: 20). Ahmed-i Rıdvân, kendisinin de katıldığı Moton Kuşatmasında kaleyi fethettikten sonra bayrağı burca diktiğini söyleyerek Türklerin ezelden beri gelen hâkimiyet sembolüne vurgu yapar:

Çıkardı evvelâ sancığı Rıdvân

Anı Hakk eylesün Cennet’de irzâ (Çeltik, 2011: 673)

“Evvelâ Rıdvân sancağı çıkardı. Onu Allah cennette razı olduğu kullarından eylesin.”

Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında bayrak alametini sancak ve ‘âlem, sözcükleriyle işlemiştir. Aşağıdaki beytinde şair, bayrağın tüm halk tarafından hürmetle karşılandığından bahsetmiştir. Aynı zamanda hürmet edilen sembolün padişahın otoritesi olduğunu vurgular:

‘Alemler perçemine ‘âlem içre

Cihân efgende ‘âlem bende olsun (Çeltik, 2011:258)

“(Senin) sancaklar(ının) püskülüne bu âlem içerisinde cihan düşkün, tüm âlem köle olsun.”

2.1.1.2. Kûs ve Gülbang

Kös, askerî musikinin büyük boyutlu çalgılarından biridir. Hükümdarlık alametlerinden biri olan kösler, savaşta çalınır askeri coşturur düşmanı korkuturdu. Aynı zamanda savaş esnasında çalınan kösler, askeri düzene sokar. Bunun yanında köslerin çeşitleri de bulunur; Fil kösleri, deve kösleri ve oval kösler bunlardan bazılarıdır (Sanal, 2002: 271). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında kösü sesi itibarıyla ele alır. Aşağıdaki beytinde savaş sonrası çalan kusun sesinin şiddeti üzerinde durmuştur. Kösün sesi o kadar yüksektir ki feleklere kadar ulaşır. Üstelik bu ses dönen feleklerin dönüşünü de teşvik eder:

Na‘ra-i kûsuñdan irdi gûş-ı eflâke sadâ

Ol sadâ olmuş durur gerdûn-ı gerdâna mu‘în (Çeltik, 2011: 236)

“(Senin) davulunun bağırtısından feleklerin kulağına kadar erişti. O ses dönen feleklerin (coşkuyla dönüşüne) teşvik etmiştir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dert ateşiyle âşık topluluğunun yanacağını söylemektedir. Aynı zamanda beyitte şair cefa kûsunun sesi ile de sûru hatırlatmaktadır. Kûs büyük boyutlu çalgı olduğu için çıkardığı ses de çok kuvvetlidir. Kıyamet günü, İsrail sûra üflediğinde ölü ve diri âlemde her ne varsa uyanıp hesap verileceği bilinmektedir. Sûrun sesi o kadar kuvvetlidir ki âlemdeki tüm varlıkları uyandırmaktadır. Beyitte de kus tıpkı İsrail’in üflediği sûr gibi cefa sesiyle tüm âşıkları uyandırmaktadır:

Hele ey dost gamuñ micmerine yanıcıyuz

İşidüp kûs-ı cefâ savtını uyanıcıyuz (Çeltik, 2011: 426)

“Ey dost! Hele (senin) derdinin mumuna yanacağız. Cefa davulunun sesini işitip uyanacağız.”

“Gülbang, yeniçerilere mahsus olan toplu edilen dualardır. Birçok konuya dair gülbank okunmaktadır: Aşura gülbanki, Hatim gülbanki...Gülbangın sesinin çok yüksek olduğu bilinmektedir.” (Pakalın, 1993 a, s. 683-684). Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beyitte gülbangın sesinin yüksekliğine değinmektedir. Şair beyitte aşkın gülbangının kendi iniltisi olduğunu söylemektedir. Sevgilinin ayrılığının acısı o kadar büyüktür ki âşığın iniltisi âdeta gülbangın sesi kadar yüksek çıkmaktadır. Âşık bu derdin acısı ile cehennemi ısıtmaktadır:

‘Aşk gülbangın iden hicründe zârumdur benüm

Dûzahı germ eyleyen derdünde nârumdur benüm (Çeltik, 2011: 533)

“(Senin) ayrılığında aşk gülbangının sesini veren benim inilimdir. Cehennemi sıcak yapan derdinden oluşan ateşimdir.”

Şair aşağıdaki beyitte adeta seferden dönen gemileri tasvir etmektedir. Gemi karaya yaklaştıkça gülbank çalınmakta doğadaki tüm nesneler coşkuyla hoplayıp zıplamaktadır:

Zevrak irse her yanadan tûblar per-tâb olup

Bahr u ber gülbâng ile tolarlar olup şâdmân (Çeltik, 2011: 272)

“Gemi atlayıp gelse her yandan ne mutlu! (Ki) deniz ve kara, gülbank ile dolup mutlu olurlar.”

2.1.1.3. Hutbe

Padişah, hâkimiyetini meşrulaştırmak için hutbe okutup hükümdarlığını ilan etmekle yükümlüdür. Hâkimiyetin bildirilmesinin yanında bağımsızlığın da işareti olan hutbe okutma geleneği, halk üzerindeki tesiri bakımından padişahlık için önemli alametlerdendir (Gürbüz, 2019: 183). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında yer alan II. terkib-bendinde, padişahın hutbe okutup para bastırmak suretiyle ülkesinin sahibi olduğunu söylemektedir. Şair hükümdarın ülkenin uğurlu olmasını dilemektedir:

Hutbe vü sikke ile ‘âlemde

Mülküñ olsun mübârek ü meymûn (Çeltik, 2011: 255)

“Cihanda hutbe (okutup) ve para (bastırarak) ile ülken mübarek ve uğurlu olsun.”

2.1.1.4. Taç

Taç, hükümdarların resmi günlerde taktıkları başlık anlamına gelen Arapça sözcüktür. Osmanlı devletinde kişilerin makamlarını belirlemek için başlık takılır. Bu başlıklardan hiyerarşik düzende en kudretlisi padişah tacıdır. Taç diğer alametler gibi hükümdarın yetkisini meşrulaştırmaktadır. Dinî kıssalara bakıldığında da peygamberlere taç takıldığına dair örneklerle rastlanmaktadır. “Hz. Muhammed Miraç’a yükseldiğinde Cebrail, Peygamber’e cennetten getirdiği tacı takar.” (Kıyağa, 2022, s. 1925). Bahsedilen hikâyeden hareketle tacın hükümdarlığı resmîleştirmek için kullanılan alamet olduğunu görmekteyiz. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde nergisi bir padişah olarak tasavvur eder. Nergis görünüş itibarıyla İskender tacını giymiş vaziyettedir:

Hey’etinde ki olur şekl-i Ferîdûn lâle

Vaz’-ı sûretde giyer tâc-ı Sikender nergis (Çeltik, 2011: 273)

“Lale, dış görünüşü itibarıyla Feridun şekline girer. Nergis de şekli itibarıyla İskender tacını giymiştir.”

Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında yer alan III. terki-bendinde başında tacı, belinde kemeri olan bir padişah tasviri yapar:

Nusret kemer miyânına rif‘at serinde tâc

Devlet derinde çâker-i derbân bigi mukîm (Çeltik, 2011: 291)

“Allah’ın yardımı ve zafer (onun) beline kemer(dir) yücelik (onun) başında taçtır. Saadet (onun) kapıyı gözleyen kul(u) gibi yerleşmiştir.”

Şair aşağıdaki beytinde çimen ülkesinde nergisin padişah olduğunu söylemektedir. Nergisin padişahlığının kanıtı olarak da başındaki tacı göstermektedir:

Çemen diyârının olsa ‘aceb mi sultânı

Giyer çü başına tâc-ı zeri ‘ayân nergis (Çeltik, 2011:430)

“Nergis çimen ülkesine sultan olsa şaşılır mı? Çünkü açık açık başına altın taç giyer.”

Padişahlara ait taçlar altın gibi değerli madenlerden yapıldı. Osmanlı sultanları içerisinde bilinen en görkemli taç Kanûnî Sultan Süleyman’a ait İbrahim Paşa tarafından Viyana’da yaptırılan altınlarla süslenen dört katlı taçtır (Bilkan, 2021: 50). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki şiirlerinde tacın malzemesine atıf yapar. Altının işlenip hazır hâle getirilerek taç yapıldığını söylemiştir. Ahmed-i Rıdvân’a göre padişahlar altın ve mücevherlerden yapılan tacı tercih eder:

Kâl olmayınca olmadı zer tâc-ı şehriyâr

Buldı nigînün ile şehâ ihtiyâr la‘l (Çeltik, 2011: 241)

“Altın eritilip (şekle) girmeyince padişaha taç olmadı. Ey padişah! Yüzük kaşı sayesinde la‘l taşı seçkinlik kazandı.”

Hükümdarın kulları da taç takmaktadır. Şair bir kasidesinin girizgâh beytinde nergisin bir ayak üzerinde padişaha köle olduğunu söylemiştir:

Zer ü gevherden idüp başına bir tâc-ı güzîn

Bir ayag üzre şeh-i ‘âleme çâker nergis (Çeltik, 2011: 274)

“Nergis başına altın ve cevherlerle alımlı bir taç yapıp, âlemin padişahına bir ayak üzerine köledir.”

Padişahlar altından yapılan tacı taktıklarında halk onların sultan olduğunu anlar ve hemen boyun eğer, onlara köle olur. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte nergisi sultan olarak tasvir eder. Nergisin altın tacı taktığını gören çiğdem onun hükümdar olduğunu anlayıp hemen ona köle olmaktadır:

Urunur tâc-ı zer çün nergis-i mest

Olur hem çâker-i mezkûr çiğdem (Çeltik, 2011: 276)

“Kendinden geçmiş nergis altın tacını giyinir. (Bu nedenle) adı geçen köle çiğdem olur.”

2.1.1.5. Taht

Taht, padişahların merasimlerde üzerine oturduğu süslü sedirdir (Kıyağa, 2022:1993). Taht hükümdarlık anlamına da gelmektedir. Tahta çıkmak padişahlığın kabulüne delalet etmektedir. Türkler bu alamete ilk dönemlerinden beri çok kıymet verirlerdi. İlk Türk devletlerinden itibaren tahta çıkış hadisesine tören düzenlenirdi. Osmanlı Devleti’nde bu törene cülus töreni adı verilmektedir. Osmanlı devletinde cülus töreni II. Bâyezid ile başlar ve Topkapı Sarayı önünde yapılırdı (Akyıl, 2017: 206).

Türklerde asırlar boyunca yeni hükümdar tahta çıktığında onun için tören düzenlenmekteydi. Eski Türklerde hakan tahta çıkacağı zaman bir keçe üzerine oturtulur, bunun öncesinde ve sonrasında bazı ritüeller gerçekleştirilirdi (Koçak, 2011: 104). Taht eski Türklerde Gök Tengri’ye yakın olması münasebetiyle yüksek yerde kurulur yahut kurulan taht padişahın oturmasıyla yükseğe çıkartılırdı (Koçak, 2011: 105). Ahmed-i Rıdvân şükûfe redifli kasidesinde doğa tasvirleriyle padişahın tahta oturmasını resmeder. Padişah olan şükûfe/çiçek yerden yüksekte ağaç üzerinde bulunan tahtında oturmaktadır:

Dıraht üzre kılmış sükûn u karâr

Çü tahtında şâh-ı muzaffer şükûfe (Çeltik, 2011: 242)

“Çiçek muzaffer padişah (edasıyla), ağaç üzerindeki tahtında karar kılmış.”

Padişahların tahtları ülkenin o dönemki ekonomik durumuna göre çeşitli madenlerle süslenmekteydi. Ahmed-i Rıdvân'ın yaşadığı dönem, hazinenin en dolu olduğu Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman devriydi. Bu devrin ekonomik alt yapısına bakıldığında padişah için yapılan tahtların da görkemli olması muhtemeldir. Şair, yaşadığı dönemden hareketle aşağıdaki beyitlerinde padişahın tahtının parlaklığına “nur-ı tecellâ” diyerek değinmektedir. Padişahın tahtı o kadar parlaktır ki parlaklıkta tahtına inciler bile erişememektedir. Padişahın tahtı incilerden çok daha değerli mücevherlerle süslenmektedir:

Hem işiğünün Ka‘besinün mu‘cizi ‘âlî

Hem taht-ı melik gibi yüzün nûr-ı tecellâ (Çeltik, 2011: 257)

“Hem (senin) eşiğinin Kâbe’sinin mucizevi hâli yüce(dir); hem yüzün hükümdar tahtı gibi tecelli nurudur.”

Gelür önünce çiçekler kamusı çâkervâr

Dürr niçe irişür tahtına çün hân gonca (Çeltik, 2011: 608)

“Tüm çiçekler köle gibi onun önünce gelir. Gonca padişah (olduğunda) inci (sultan olan goncanın) tahtına nasıl erişir?”

Padişah tahta oturmak için geldiğinde tüm kulları onun önünde eğilir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde padişahın tahtının önünde başların eğildiğini söylemektedir:

Şâh-ı iclâl ü Husrev-i ikbâl

Kodı tahtı önünde hâkân baş (Çeltik, 2011: 263)

“Ululuğun padişahı ve bahtın Hüsrev’i. Onun tahtının önünde hakan (bile) baş koydu.”

Şair beyitte, padişah tahtına oturmak için geldiğinde yakutun ve gelincik çiçeğinin padişahın huzurunda saygıdan başlarını yere koyduğunu söylemektedir:

Taht-ı bâg-ı zümüründe geldün

Kodı yâkût u lâle-Nu‘mân baş (Çeltik, 2011: 263)

“Zümriüt bahçe tahtına çıktın. Yakut ve gelincik (senin huzurunda) baş koydu.”

2.1.2. Pâdişâhın Özellikleri ve Faaliyetleri

Padişahın özellikleri ve faaliyetleri başlığı altında; padişahın adaleti, alçak gönüllü olması, atama yapması, berât ve ceza vermesi, cömert olması, karar yetkisi, saçı saçması ve ülkeyi imar etmesi şairin *Divân*’ından hareketle işlenmiştir.

2.1.2.1. Adil Olma

Padişah ferman sahibi olmakla birlikte fermanı yürütmede de adil olmalıdır. Adil padişah halk tarafından sevilir ve adaletle yönetilen halk huzur ve sükûnet içerisinde yaşar. Padişah mutlak güç sahibi olmakla birlikte adil olması gerektiğini de unutmamalıdır. Padişahlar halkı Allah’ın emaneti olarak görmektedirler, bu sebeple onlar için adaletle yönetim ibadetten üstündür (Aka, 2020: 365). Osmanlılarda halka gönderilen fermanlarda şu söz mutlaka tekrarlanır: “Reaya taifesi ki Tanrının bir emanetidir, onları himaye etmek ve kimsenin zulüm yapmasına müsaade etmemek padişahın vazifesidir.” (Göküş, 2010: 229). Ahmed-i Rıdvân özellikle II. Bâyezîd’in adaletine gönderme yaparak padişahlar için adaletli olmanın önemini vurgular. Şair, padişah adaletli olursa devletin daim olacağını, halkın mutluluk içinde yaşayacağını söylemiştir:

‘Adlün olsun şu‘le-zen hurşîd-vâr

Devlet ü ömrün de bî-pâyân ola (Çeltik, 2011: 183)

“(Senin) adaletin güneş gibi ılık saçsın. Devletin ve ömrün sonsuz olsun.”

Şehâ bu lutf-ı ‘adlünden emân isterse ger ‘âlem

İde yüz biñ günâhına o dem ‘afv-ı ‘ikab âteş (Çeltik, 2011: 190)

“Ey padişahım! Adaletinin lütfundan âlem sığınma talep ederse ateş yüz binlerce günâhı için azap çekmekten o anda af talebinde bulunur.

Sultân Bâyezîd-i muzaffer ki ‘adl ile

Hâk-i rehinden ider anuñ iftihâr la‘l (Çeltik, 2011: 242)

“Muzaffer Sultan Bâyezid ki adaletle (yönetimi vesilesiyle) onun yolunun toprağından la‘l iftihar eder.”

Yetişüp her yire senüñ ‘adlün

Hem re‘âyâya oldı çü kân baş (Çeltik, 2011: 263)

“Senin adaletin her yere ulaştı. Hem (o adaletli) baş halka maden ocağı gibi oldu.”

Pâdişâh-ı Rûm Sultân Bâyezîd-i dâdger

‘Adl ü insâfıyla ‘âlemden işidilmez figân (Çeltik, 2011: 273)

“Anadolu’nun padişahı adaletli Sultan Bâyezîd, (onun) adaleti ve insafıyla âlemden feryat işitilmez.”

‘Adlün nesîmi virdi bugün ‘âleme hayât

Keldi vücûda lutfuñ ile cûş idüp ramîm (Çeltik, 2011: 291)

“(Senin) adaletinin rüzgârı bugün âleme hayat verdi. Çürümüş (bedenler) lütfun ile coşup vücûda geldi.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde adaletle değinirken kus ve ceres sözcüklerini kullanır. Adaletle kûsu, zulümle ceresi ilişkilendirilerek leff ü neşr sanatından yararlanır. Adaletin yüksek sesine çan sesi yetişememektedir:

‘Adle dürüş eyleme zulm-i ‘abes

Kûsa yetişür mi sadâ-yı ceres (Çeltik, 2011: 210)

“Adaletin peşinden koş! Boşuna zulmetme! Davula çan sesi yetişir mi?”

2.1.2.2. Alçakgönüllü Olma

Padişah alçakgönüllüdür. Böbürlenip gaflete kapılırsa tacı ve tahtı elinden kayıp gider. Ahmedi-i Rıdvân aşağıdaki beyitte padişahın vasıflarına gönderme yapar. Gururlu padişah olmanın sonucunda ülke ve makamın elden çıkacağını söylemektedir:

Şâh-ı magrûr olma kim mülk-i cihân elden çıkar

Hileye aldanma kim tâc-ı keyân elden çıkar (Çeltik, 2011: 365)

“Gururlu padişah olma ki dünya ülkesi elinden çıkar. Hileye aldanma ki padişahların tacı elinden çıkar.”

2.1.2.3. Atama Yapma

Padişah, fermanıyla atama yapma hakkına sahiptir. Devlet bürokrasisinde göreve gelecek her memuru kendi fermanıyla tayin etmektedir. Ahmed-i Rıdvân ülkenin birçok bölgesinde sancakbeyliği yapar. Aşağıdaki beytinde de padişahtan atama yapmasını, kendisini Rumeli’ye tayin etmesini istemektedir:

Rûmili’nde olunursa bendeye sancak ‘atâ

İrişe göñli murâda bula şâdî-yi visâl (Çeltik, 2011: 285)

“Bu köleye Rumeli’de bir sancak bağışlanırsa, (onun) gönlü muradına erişir ve kavuşma mutluluğunu yaşar.”

2.1.2.4. Berât Verme

Osmanlı Devleti’nde berat, padişahın tuğrasını taşıyan önemli belge niteliğindedir. Yazılı metnin gerçek berat olduğunun anlaşılması için padişahın tuğrası gereklidir (Kütükoğlu, 1992: 472- 473). “Aynı zamanda metnin berat olduğu *nişan-ı şerif-i alişan* veya *sebeb-i tahrir-i tevki* ile başlayan sözlerden anlaşılabileceği gibi “bu/işbu berat-ı hümayunu verdim ve buyurdum ki” ibaresi ile de anlaşılabilmektedir.” (Kütükoğlu, 1992, s. 472- 473) Ahmed-i Rıdvân şükûfe redifli kasidesinde, şükûfenin güzellik ülkesinin sultanı olduğunu düşünüp uydurma, yalan bir berat yazdığını söylemiştir. Bu beyitten hareketle berat yazmanın padişahlara has bir yetki olduğunu anlamaktayız. Çiçekler ülkesinin asıl padişahı güldür. Beratı yalnız gerçek sultan yazmaktadır. Bunun dışında yazılan beratlar uydurma belgelerdir:

Diyârına hüsnüñ emîrem diyü

Yazupdur berât-ı müzevver şükûfe (Çeltik, 2011: 243)

“Senin güzelliğinin diyarına emirim diye şükûfe, uydurma bir berat yazmıştır.”

2.1.2.5. Ceza Verme

Osmanlı'da padişah tüm yetkileri kendinde toplayan kişidir. Bununla birlikte aldığı kararlarda şer'î hukuka bağlıdır. Padişah gerektiği durumda kendi iradesiyle siyasi katl cezası vermekte yahut farklı cezai işlemler uygulatmaktadır. (Yurtseven ve Şahin, 2016: 182-183). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, padişahın cezalarının azap dolu olduğunu vurgular. Sultan kahrını ömrü hayatında görmeyen kişinin padişahın yasaklarına da habersiz kaldığını düşünmektedir:

Senden ayru yanaram hâlümü bilmez ne bilür

Kahr-ı sultân görmeyen inkâr ider yasağına (Çeltik, 2011: 612)

“Senden ayrı yanarım; hâlimden haberdar olmayan (bunu) bilmez, nereden bilsin?

Sultan kahrını görmeyen (onun) yasağından/zulmünden habersizdir.”

2.1.2.6. Cömert Olma ve İhsanlarda Bulunma

Padişah cömerttir. Halkının sesine kulaklarını kapatmaz. Kullarına daima ihsanlarda bulunur. Ahmed-i Rıdvân, *Divân'ında* padişahın ihsanlarının âlemi doldurduğunu, halkın ona şükür ve dua ettiğini söylemiştir. Padişahın cömertlik eli, denizi bile aciz bırakıp gökten inen yağmur damlasına çevirir:

Çün pür oldı ni‘met-i cûduñla ‘âlem lâ-cerem

Ser-be-ser şükr ü du‘âdur hem yesâr u hem yemîn (Çeltik, 2011: 236)

“Cömertliğinin nimetiyle âlem şüphesiz dopdoludur. Baştan başa sağ ve sol (yani her taraf) şükür ve dua içindedir.”

Çarh oldı senüñ kasruña çün beyt-i ‘anâkib

Deryâyı kılur cûduñ eli katre-i nâzil (Çeltik, 2011: 249)

“Senin kasrının karşısında felek/gök ancak örümcek ağı hükmündedir. Cömert elin, denizi gökten inen yağmur damlasına çevirir.”

Bilmezem gayrı sözi lâyük budur kim söylerem

Sen şeh-i sultândan ben kula ihsân yaraşur (Çeltik, 2011: 374)

*“Başka söz bilmem; doğru olan söz budur ki söylerim. Sen sultandan ben kula
bağışlamak yakıştır.”*

2.1.2.7. Fermân Verme

Ferman, padişahların emir ve buyruklarına verilen genel addır. Padişahın yazılı olarak ilettiği ferman üzerinde mutlaka mührü bulunmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgili tasviri üzerinden padişahın emirlerine atıf yapmaktadır. Sevgili yani padişah, fermanıyla âşıkları katletmektedir:

Çeşm-i hûn-rîzüñle ey fettân-ı ‘âlem dembedem
Nice ‘âşık katl ider bir demde fermânun senün (Çeltik, 2011: 472)
*“Ey âlemin fettanı! Kan dökücü gözünle daima senin emrin bir anda nice âşıkları
katleder.”*

2.1.2.8. Karar Yetkisi

Osmanlı Devleti’nde padişah tam yargı hakkına sahip tek kişiydi. Padişah yalnız şer‘î hukuka karşı sorumlu olmakla birlikte hukuka aykırı olmadığı sürece aldığı kararlarda özgürdü. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde padişahın yargı gücüne atıf yaparak onun köleye dahi kanat verebileceğini söylemektedir:

Gerçi yog idi liyâkat bendede eltâfuña
Dâyimâ cûduñ virüpdür bendeye maksûd-ı bâl (Çeltik, 2011: 285)
*“Gerçi kölen cömertliğine layık değildir. Senin lütfun köleye daima gönlün isteğini
verir.”*

2.1.2.9. Saçı Saçma

Saçı saçma geleneği sevinç anında fakire, halka altın saçmak için uygulanmaktadır. Bir sevinç kaynağı olan, yeni padişahın hükümrانlığını ilan ettiği tahta çıkma yani cülus töreninde, yeni padişah saçı saçarak sevincini kutlamaktadır (Kurtoğlu, 2009: 90). Saçı saçmak ve bahşış vermek eylemleri arasındaki farka bakıldığında; bahşış toplu miktarda

parayı temsil etmekteyken, saçı saçmak ise tane tane atılan parayı kastetmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde padişahın ihsanından bahseder. Bu ihsanı bereketli olduğuna inanılan nisan yağmuruyla tasvir etmesi yağmurun yağış şeklinden hareketle saçı saçma geleneğini düşündürmektedir. Aynı zamanda beyitte nisan yağmurunun kullanılması hükümdarın ihsanının bolluğunu ve bereketini de göstermektedir:

Himmet-i ‘âliyle kadri refî‘ ola müdâm

Çünkü her bahşîşi gevher saça nîsân-ı kerem (Çeltik, 2011: 266)

“Yüce cömertliğiyle kudreti daima yüksek olsun; çünkü her bahşîşi cömert nisan yağmuru gibi mücevherler saçar.”

Aşağıdaki beyitte şair, padişahın gümüş ve dirhem saçmasını çiçeklerin baharda rüzgârın etkisiyle dört bir yana yapraklarını ve polenlerini dökmesiyle tasvir eder:

Sîm ile direm bahş ider rûy-ı zemîne

San cûd iledür şâh-ı cihândâr şükûfe (Çeltik, 2011: 608)

“Yeryüzüne gümüş ve dirhem bağışlar. Sanki cihan padişahı çiçek, (dört bir yana) bahşîş saçar.”

2.1.2.10. Ülkeyi İmar Etme

Padişah ihsanlarıyla ülkeyi bayındır hâle getirir. Osmanlı devlet yönetiminde asıl mutlak, devletin bekasıdır. Toplumsal sınıfların düzeninin sağlanması, devletin menfaatini sağlamaktadır (Göküş, 2010: 230). Devletin menfaati ve halkın mutluluğu birbirini besleyen unsurlardır. Padişah halkı mutlu ettiği sürece devleti daim olur. Bu sebeple padişah halkının yaşadığı topraklarda virane yer bırakmamaktadır:

Ma‘mûr-ı cûduñ itdi dünyâyı şimdi ma‘mûr

Dâr-ı cihân içinde kalmadı cây-ı vîrân (Çeltik, 2011: 287)

“Cömertliğinin bayındırı dünyayı bakımlı hâle getirdi. Cihan yurdu içinde viran yer kalmadı.”

2.1.3. Pâdişâh-Halk İlişkisi

Padişah halkı ile iyi ilişkiler kurmalıdır. Her ne kadar Fatih Sultan Mehmet'ten sonra halkla padişahın teması azalsa da padişah, halkından uzaklaşmamalıdır. Tahta çıkan padişahların şehzadelik dönemlerine bakıldığında birçoğunun, arkasına tebaayı aldığı görülmektedir. Bu sebeple padişah öncelikle tahtını gönüllerde kurmalıdır:

Gönüllerde kurulur tahtı şâhuñ

‘Îmâret eyle sultân menzîlidür (Çeltik, 2011: 373)

“Padişahın tahtı gönüllerde kurulur. Sultan durağı (olan gönül) bayındır kıl!”

Halkın padişaha verebileceği tek şey gönülden bağlılıktır. Tahtını halkın gönlünde Kur'an padişaha halkı da gönlünü yani mutlak sadakatini armağan etmektedir:

Taht-ı dil şâhına gel cân u gönül vir armagan

Böyle olur armagan-ı şâhî hedâya yanadur (Çeltik, 2011: 376)

“Gönül tahtının padişahına gel can ve gönül armağan et! Şaha yakışır armağan böyle olur.”

Osmanlı Devleti'nde Fatih Sultan Mehmet'ten önce, halkın yöneticilerle doğrudan temas hâlinde bulunduğu bir ortam hakimdi. Halk padişahın sofrasına oturup aracısız olarak derdini padişaha iletebilmekteydi (Göküş, 2010: 231). Zamanla halk ve padişah arasındaki yakınlık azalmıştır.⁵ Padişaha ahvalini anlatmak isteyen halk dilekçe yazarak rikapdar aracılığıyla padişaha ulaştırmaktadır (Kazancı, 2005: 20) Ahmed-i Rıdvân'ın sevgili-âşık ilişkisinin kul-hükümdar bağlamında ele aldığı aşağıdaki beytinde kölenin içinde bulunduğu durumu padişaha anlatamayacağını söylemektedir. Padişaha bizzat ulaşamayacağı için kölenin hâlini padişaha kimin ulaştıracağını sormaktadır:

Ahvâl-i gedâdan çü şeh âgâh değüldür

⁵ Halkın yöneticilerle arasına mesafe girmesi şu hikâyeye dayandırılmaktadır: Bir Türkmen toplantı sırasında divan odasına kadar girip elinde bir dilekçe ile “Devletli hünkâr hanginizdir?” diye sorar. Fatih, kendisinin o sırada divanda bulunan yöneticilerle karıştırılır olmasından son derece rahatsız olmuştur. Bu sözlerden çok hiddetlenir ve aynı zamanda üzölmüştür. Sonuçta divanda vezirlerle toplanmayı ve bu toplantıları halka açmayı, toplantılara halkı davet etmeyi yasaklar. Bundan böyle divan padişahsız toplanacak ancak halk gerektiğinde yine divana başvurabilecektir ve toplantılara sadrazam başkanlık edecektir. Fatih Sultan Mehmet bundan sonra bu toplantıları bir süre kafes arkasından izletir (Kazancı, 2005: 19).

Ey yâr ne tedbîr
Kim diye kuluñ hâletini irişe fermân
Gûş eyleye şâhı (Çeltik, 2011: 576)

“Çünkü kölenin hâinden padişah haberdar değildir. Ey sevgili! Bunun için alınacak tedbir nedir? Kim kul hâlini söylesin (de) padişah kulak versin ferman ulaştırsın?”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde Osmanlı’da halk ve padişah arasındaki ilişkiye değinir. Padişahı kulun içinde bulunduğu durumdan haberdar etmenin zor olduğunu söylemektedir. Şair beyitte, Hz. Süleyman hikâyesinden bahsetmekte karıncanın aczine ve Süleyman’ın kudret ilişkisine değinmektedir:

Kanı gedâ ki sözünü sultâna ‘arz ide
Ya bir karınca hâli Süleymân’a ‘arz ide (Çeltik, 2011: 595)

“Hangi köle sözünü sultana arz edebilir ki? Ya bir karınca, hâlini Süleyman’a nasıl duyursun?”

2.1.4. Pâdişâhlarla İlgili Uygulamalar

Padişahlarla ilgili uygulamalar başlığı altında; padişahın kapısının beklenmesi, padişahın memurlarının ve görevlilerinin bulunması *Divân*’dan hareketle incelenmiştir.

2.1.4.1. Pâdişâhın Kapısının Beklenmesi

“Topkapı Saray’ında Hâs-bahçe içinde kasırlar, bu kasırlarda da bostancılar bulunmaktadır. Bostancılar sarayın bahçe hizmetlerinin yanında sarayı olası isyanlara karşı korumakla yükümlüydüler.” (İnalcık, 2019, s. 111-112). Bunun dışında sarayın güvenliğinden sorumlu ağalar bulunmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, padişaha kimse kötülük etmesin diye askerlerin onun kapısını beklediklerini söylemiştir:

Niçe leşker her seher varup silâh-ı rezm ile
Kapusın bekler fesâd itmeye tâ kim ins ü cân (Çeltik, 2011: 271)

“Nice asker her sabah savaş silahı ile varıp insan ve cin kötülük etmesin diye kapısını bekler.”

2.1.4.2. Padişahın Memurları ve Görevlilerinin Bulunması

Osmanlı devlet yönetiminde, devletin işleyişini sağlamak için yetiştirilen bazı görevliler bulunmaktadır. Bu görevlilerin, işlerini iyi yapma yükümlülüklerinin yanında; padişahın bu görevlilerden en büyük beklentisi sadakattir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde padişahın, kendisine samimiyetle bağlı memurlarının olmasını dilemektedir:

Kişver-i hükminde taht-ı saltanat

Kurb ile me'mûrî ins ü cân ola (Çeltik, 2011: 181)

“Onun hükmettiği ülkede bütün yaratılanlar tam bir yakınlıkla onun saltanat tahtının memuru olsun.”

2.2. Şehzâde

Osmanlı Devlet’inde şehzade, hükümdarın oğludur. Şehzade sağlıklı ve vücudu tam olarak doğduğu andan itibaren taht naibi olarak görülmüştür. Şehzadelerin eğitime çok önem verilmiş; şehzadeler küçük yaştan itibaren hocalarla yetiştirilmiştir. Şeriat kanununa göre 12 yaşına yani ergenlik çağına gelen şehzade lalasıyla birlikte sancağa çıkar (İnalcık, 2019: 49). Sancağa çıkan şehzadeler atandıkları bölgede bir nevi ülke yönetiminin stajını yapmaktadırlar. Aşağıdaki beyitte Ahmed-i Rıdvân o dönem Konya iline bağlı olan Karaman’a gittiğini, o sancakta görevli şehzade ile görüştüğünü söylemektedir. Dönemin şartları düşünüldüğünde Ahmed-i Rıdvân’ın görüştüğü şehzadenin II. Bâyezid’in oğlu Şehinşah olduğu düşünülmektedir:

Huzûr-ı kalb ile andan varup Karaman'a

Bu bendesini kabûl itmiş idi ol şeh-zâd (Çeltik, 2011: 282)

“Kalp huzuru (için) Karaman’ vardım. O şehzade bu kölesini kabul etmişti.”

2.3. Askerler

Askerler başlığı altında; kemânkeş, leşker, piyâde, sipâhi ve süvârî işlenmiştir.

2.3.1. Kemânkeş

Kemankeş okçu anlamına gelmektedir. Okçu adayları sicilli kemankeş olabilmek için içini talaş ve pamuk çekirdeği ile doldurup tahta içine koydukları idman tahtasında talim yapmaktadırlar. Kabza alan yani okçuluk ehliyeti kazanan kemankeşler okçular siciline kaydedilmektedir. Bu icazeti alabilmek için kemankeşler öncesinde eğitime tabi tutulmaktadırlar. Osmanlı’da bilinen kemânkeşlerden biri de Bali Bey’dir (Yücel, 1999: 47, 60, 99). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin kan dökücü gözlerinden çıkan oklarla birlikte kemânkeş olduğunu söylemektedir. Kemankeş olan sevgili ok atmayı alışkanlık hâline getirmekte, yine ok atma âdetine başlamaktadır:

Atup bu çeşm-i hûn-rîzûñ sihâmın

Kemân-keşlikde tutdı yine ‘âdet (Çeltik, 2011: 333)

“Bu kan döken gözünün okunu atıp yine (o sevgili) okçuluk âdetini tuttu (alışkanlık hâline getirdi).”

2.3.2. Leşker

Farsça leşker sözcüğü, Türkçe ordu sözcüğünün karşılığıdır. Ahmed-i Rıdvân leşker sözcüğünü aşağıdaki beyitlerinde ordu anlamıyla işlemiştir.

Osmanlı’da sefer sırasında ordunun başında emir yetkisi padişahadır. Padişahın olmadığı seferlerde yetki sadrazamdadır. Şair aşağıdaki beyitte kendi sevgilisinin, bütün sevgililerin olduğu orduda padişah olabilecek kadar yüksek mevkiye sahip olduğunu belirtir:

Dilberân leşkerine şâh olduñ

Cümle ‘uşşâka ol haber geldi (Çeltik, 2011: 664)

“Sevgililerin ordusuna padişah oldun. Cümle âşıklara o haber geldi.”

Şair aşağıdaki beyitte gam ordusunun işgal ettiği yerin yalnız şarap küpü ordusuyla kurtulabileceğini söylemektedir. Beyitten hareketle şairin gam ve şarap küpünün birbirine savaş açan ordu olarak işlediği görülmektedir:

Kim halâs ola leşker-i gamdan

Humla ide meger şeb-i hûnî (Çeltik, 2011: 668)

“Şarap küpüyle bir gece baskını düzenlemediği müddetçe, kimse gam ordusun(dan) yakasını kurtaramaz.”

Şair aşağıdaki beyitte ordunun bölgeyi işgal etmesini sevgili üzerinden tasvir etmiştir. Buna göre sevgilinin ayva tüyünden oluşan ordu güzellik ülkesini işgal eder orayı yakar:

Leşker-i hattun gelüp yakmış cemâlün mülkini

Ol kara yüzlü bigi âlemde rüsvâ olmaya (Çeltik, 2011: 626)

“Ayva tüyünün ordusu gelip güzellik ülkesini yakmış. O kara yüzlü gibi âlemde rüsva olma!”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi padişah kendisini de sevgilinin diğer âşıkları gibi ona bağlı bir asker olarak tasvir etmiştir. Padişah olan sevgilinin âşıkları yani askerleri o kadar çoktur ki içlerinden biri ölse ordudan bir şey eksilmeyecektir:

Ben ölürsem gam değül ey şâh-ı hûbân gam yime

Leşker-i ‘uşşâk ile pür oldı meydân gam yime (Çeltik, 2011: 604)

“Ey güzeller şahı! Ben ölürsem dert değil âşıkların (dan oluşan) ordu meydanlarda doluştu dert edinme.”

Osmanlı Devleti’nde padişahlar ülke hazinesini arttırmak ve toprakları genişletmek için ordusuyla sefere çıkardı. Şair aşağıdaki beyitte lalenin gül ülkesine bağlı bir asker olduğunu belirtmiştir. Lale gül ülkesi için orduyla birlikte sefere çıkar. Şair bu ülkenin ordusunun halini en iyi lalenin bileceğini söylemektedir çünkü lale o orduyla birlikte şimdi seferden gelmektedir:

Gel lâleye sor kişver-i gül leşkeri hâlin

Kim ayagı tozıyla gelür şimdi seferden (Çeltik, 2011: 571)

“Gül ülkesinin ordusunun hâlini gel laleye sor ki şimdi ayağının tozuyla seferden gelir.”

Şair aşağıdaki beyitte düşman askerinin vatan toprağını işgale geldiği sırada yaşanan olayları anlatır. Buna göre beyitte yer alan düşman ordusu aşktır. Aşk ordusu can toprağını işgal ederken topraktaki mal, mülk, devlet ve huzur ne varsa yağmalamaktadır:

Câh u mâl ü mülk ü devlet haşmet ü ‘izz ü huzûr

Leşker-i ‘aşka kamusun bil ki yagma itmişem (Çeltik, 2011: 512)

“Mevki, mal, mülk, devlet, izzet, huzur ve haşmeti tamamını aşk ordusuna yağma ettim.”

Şair bu beyitte orduya ait nesneleri saymaktadır. Can ülkesini bir ordu gelip işgal etmiştir. Ülkeyi işgal eden ordunun padişahı dert, askerleri gözyaşı ve ordunun bayrağı ayrılıktır:

Geldi bir leşker ki mülk-i cânı gâret eyleye

Pâdişâhı gam sipâhı eşk a‘lâm-ı firâk (Çeltik, 2011: 459)

“Bir ordu geldi can ülkesini işgal etti. (O ordunun) padişahı dert, askeri gözyaşı, bayrağı ayrılık.”

Cem ve Efresyab, Firdevsî’nin ‘Şehname’ isimli eserinde geçen efsanevî, güçlü hükümdarlardır. Efresyab bir diğer adıyla Türk Hakanı Alp Er Tunga, İran’ın baş düşmanıdır. Gücü ve kudretiyle eserde geçen bu iki hükümdar aşağıdaki beyitte sevgilinin aşk ordusuna yenilir, bu orduyla başa çıkamaz. Şair bu durumda sevgiliye “Senin aşk ordunla Cem ve Efresyab başa çıkamazken ben nasıl sabredebeyim?” diyerek durumunun acizliğini ve çaresizliğini belirtmektedir:

Ben ne kılâm sabr idem ey yâr derdünle senün

Leşker-i ‘aşkuñla ugraşmaya Cem Efrâsiyâb (Çeltik, 2011: 324)

“Ey sevgili! Ben senin derdinle ne yapayım (nasıl) sabredebeyim, senin aşk ordunla Cem ve Efresyab başa çıkamıyor.”

Şair aşağıdaki beyitte padişahın ordusuna dua etmektedir. Allah’tan, padişahın ordusuna fetihler sırasında yardım etmesini ve bu ordunun mensup olduğu devleti düşmanlara karşı korumasını istemektedir:

Yâ Rabbi leşkerine şehûñ ‘avn u nusret it

A‘dâ-yı devletini giriftâr-ı mihnet it (Çeltik, 2011: 292)

“Ya Rabbi Padişahın ordusuna yardım et! Devletin düşmanını sıkıntıya düşür.”

Beyitte şair ay ve yıldızın padişahın emrinde çalışan ordu olduğunu belirtmiştir. Bu ordular padişaha itaatsizlik eden herkesi padişaha diz çöktürmektedirler. Beyitten hareketle nergis padişaha başkaldırmaktadır. Yıldız ve ay orduları padişaha yaptığı itaatsizlikten ötürü nergisi sancak ve mızrakla boyun eğdirmektedirler:

Saňa itâ‘at için leşker-i meh ü Pervîn

Ne resme bağladı sancak u hem sinân nergis (Çeltik, 2011: 245)

“Ay ve yıldız orduları sana itaat etmesi için nergisi hem sancak hem mızrakla bu usule bağladılar.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte bahar gelip çiçeklerin meydana çıkmasını, padişahın ordusunun toprakları zapt etmesine benzetir. Şükûfe yani bahçede açan çeşit çeşit çiçekler padişahın güçlü ordusu gibi her yeri zapt eder:

Meger leşker-i şâha oldu şebîh

Ger tutdı zemîni serâser şükûfe (Çeltik, 2011: 242)

“Şükûfe meğer padişahın ordusuna benzedi. (O da padişahın ordusu gibi) Baştan başa yeri tuttu.”

Padişahın ordusu yeniçerilerden ve birçok tabakadan oluşmaktadır. Bu askerî zümreler her ne kadar padişaha bağlı olsalar da tarih sahnesine birçok başkaldırı ve isyan olaylarıyla adını yazdırırlar. Bu durum da onların padişaha bağlı olmadığını karar yetkilerinde bağımsız olduğunu düşündürmektedir. Şair aşağıdaki beyitte padişahın kullarının kendisine zincirlerle bağlı olduğunu belirtir. Padişahın askerî zümresi her ne kadar ondan bağımsız gibi gözüксе de aslında hepsi padişaha zincirlerle bağlıdır. Bu durumu şair askerlerin hayali olarak bağlılık zinciri giydiğini yani görüntüde her ne kadar özgür gibi gözükseler de hepsinin padişahın kulları olduğunu söyleyerek vurgular:

Reşk ider bende-i zülfüne senûñ her âzâd

Ol hayâli urunur leşker-i haydar zincîr (Çeltik, 2011: 236)

“Her azat olan kişi saçının kölesini kiskanır. Yiğit ordu o zinciri hayali giyilir.”

2.3.3. Piyâde

Osmanlı Devleti’nde ateşli silahların kullanımının artmasıyla birlikte geleneksel savunmada kendini gösteren süvari sınıfında azalma olurken piyade sınıfının önemi artar. Osmanlı ordusunda piyade; tüfekçi, saruca, sekban gibi isimlerle anılmaktadır. Piyadeler atları kullandıklarında süvarilere dönüşmekteydiler. Osmanlı Devleti’nde iki tip piyade görülmektedir bunlar kapıkulu ordusuna mensup yeniçeriler ve yeniçerilere perde görevi gören gönüllü azaplardır. Zamanla bu piyadeler kuloğlu ve leventlerden oluşturulmuştur (Çelik, 2023: 42-43). Ahmed-i Rıdvân *Divân*’ında piyadeyi, asker sıfatıyla işlemiştir. Askeri alay içerisinde piyade, gibi yürüyen felek, ay kubbesine siper bağlamaktadır.

Mevkibüñ çarhı çün piyâde yürür

Kubbe-i mâha hem siper bağlar (Çeltik, 2011: 254)

“Alayının/atlı ve yayalarının yuvarlağı piyade gibi yürür hem ay kubbesine siper bağlar.”

Piyadeler savaş meydanına gitmek için uzun yolculuklara çıkarlar. Ahmed-i Rıdvân “Hazineye ulaşmak için gidilecek uzak yolu piyade yolcusuna sor; anka için gittiği yolda dağ, çöl birdir.” diyerek piyadelerin bir hedef için çıktıkları yolda yoldan dönmek için engelleri olmadığını söyler. Şair beyitte piyadeyi yaya olarak işlemektedir. Piyadenin ulaşmayı hedeflediği hazine aşk hazinesidir:

Uzak yolını bu gencüñ piyâde rehrevândan sor

Ki ‘ankâ öñine tag u hevâ vü deşt yeksândur (Çeltik, 2011: 381)

“Bu hazinenin uzak yolunu o yolu yaya katetecek olana sor ki anka için dağ, çöl, birdir. Onun yolunda engel yoktur.”

Piyadeler süvariler gibi ata binmezler; daha çok yaya olarak hareket ederler. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde süvariye, ata binmesi bakımından piyadeden üstün görmüştür ve piyadeye seslenip “Sabret, çabala, usta binici olursun.” der:

Lîkin piyâdesin gidemezsün bu râha sen

Cehd eyle sabr it saña bir şeh-süvâr vâr(Çeltik, 2011: 397)

“Fakat sen piyadesin ve bu yola gidemezsin. Çabala ve sabret sana bir usta binici(lik) var.”

Ahmed-i Rıdvân atlı birlik olan süvarileri piyade kıyaslar. Fesahat ilminde kendisi bir süvaridir. Her ne kadar bu ilmin başkışısı Ebü'l- Fevaris⁶ olarak görülse de o Rıdvân'ın önünde ancak piyadedir. Buradan hareketle şairin, piyade sınıfı her ne kadar önemli görünse de süvari sınıfının onun önünde olduğunu düşündüğünü görmekteyiz:

Feres olalı Rıdvân'a fesâhat

Piyâdedür öñinde bü'l-fevâris (Çeltik, 2011: 429)

“Fesahat ilmi Rıdvân'a at olalı (onun) önünde Ebü'l- Fevaris yaya gider.”

Aşağıdaki beyitte de piyadeyi, yaya hâlinde yolculuk yapması yönüyle ile işler:

‘Înâyet lutfını Rıdvân'uña vir

Ki kalmaya bu yollarda piyâde(Çeltik, 2011: 613)

“İyilik lütfunu Rıdvân'ına ver ki (o) yollarda piyade kalmasın.”

2.3.4. Sipâhî

Sipahi, kendisine tımar verilen süvari askerlerdir. Bu askeri sınıf padişahın sefer emrine uymakla yükümlüdür. Padişah sefer emri verdiğiğinde sipahi, yanında sefere gulam ve cebelû getirmekle yükümlüdür. Sefer meydanında sipahi yanında getirdiği gulam ve cebelû ile serasker tarafından yoklaması alınmaktadır. Yoklama esnasına sipahi deftere kaydedilmektedir. Sefere sipahi ile gelen ceblû ve gulamın kaydı ise beylerbeyi tarafından yapılmaktadır. Sefer tebliğ edildiği hâlde sefere iştirak etmeyen sipahinin mazeretini bildirmesi zorunlu hâllerdendir. Mazeret bildirmeyen yahut sefere katılmak istemeyen sipahinin elinden tımarı alınmaktadır (Pakalın, 1993 c: 230-231). Şair aşağıdaki beyitte

⁶ Hadis yazıcılığı yapan, hocalarından derlediği seçme hadisleri rivayet etmesiyle tanınan âlimdir (Topaloğlu, 1994: 463).

gölün kıskançlıktan sevgilinin yüzünün güzelliğine iftira attığını, laf söylediğini belirtmektedir. Lakin gülün iftirası, laf söylemesi sevgilinin güzel yüzünü etkilememektedir çünkü şehirler o güzel yüze yönelmektedir. Şehirlerin oraya yöneldiğini gören sipahi de sevgilinin güzel yüzüne yönelmektedir. Şairin beyitte şehirlerin yöneldiği yere sipahinin de varması gerektiğini söylemesi, sipahinin sefere katılmasının zorunlu olması durumunu hatırlatmaktadır. Şehirler nereye giderse sipahi de oraya varmakla yükümlüdür:

Urma lâfı sen cemâl-i hüsnine ey gül anuñ

Şehirlerin görse sipâhî o yaña varmak gerek (Çeltik, 2011: 471)

“Ey gül! Sen onun güzel yüzüne laf söyleme! Şehirlerin (onun yüzünü) görse sipâhinin o tarafa gitmesi gerekir.”

2.3.5.Süvârî

“Süvari, atlı askeri sınıftır.” (Devellioğlu, 2017, s. 1135). Şair aşağıdaki beyitte tazının hızlı koşması ile süvari arasında ilişki kurmuştur. Süvari olan sevgili tıpkı tazi gibi hareket etmektedir. Âşık da ona can ısmarlar hatta dizginini de sevgiliye vermektedir. Şair dizginini süvari olan sevgiliye verdiğini söyleyerek süvarilerin at üzerinde gitmesine de vurgu yapmaktadır:

Tâziya tab‘ı ki Rıdvân'ıñ niğâr olmuş süvâr

Aña cân ısmarladım dahi ‘inân ısmarlaram (Çeltik, 2011: 539)

“Rıdvân’ın sevgilisi tazi tabiatlı bir süvari olmuş. Ona can ısmarladım hatta dizginimi de ona ısmarlarım.”

2.4. Üst Düzey Devlet Adamları

Bu başlık altında âsaf, vezîr ve kâtib *Divân*’dan örneklerle işlenmiştir.

2.4.1. Âsaf

“Doğu illerinde vezir için kullanılan bir ünvanıdır.” (Pakalın,1993 a, s. 92). Osmanlı’da halkın padişahla ilişkisi dönemlere göre doğrudan veya dolaylı olarak sağlanmaktaydı.

Devlet işlerinin yoğun olduğu padişahların döneminde halkın şikâyet ve istekleri yazılı belgelerle yahut halkın devlet adamlarıyla görüşmesi ile padişaha ulaştırılırdı (Kazancı, 2006: 14). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde hâlini arz etmek için padişahın dergahında bulunan Asaf’a saçın ve gülün kokusunu hediye olarak götürdüğünü böylece Asaf’la iletişim kurduğunu belirtmiş, böylece Osmanlı’da halk ve padişah arasındaki aracı ilişkiye değinmiştir:

Dergehûñ âsafına hâlûmi ‘arz itmek için

Zülf ü gülden dereler bûyını sultân-ı kerem (Çeltik, 2011: 265)

“(Ey) Kerem sultanı! Dergâhının vezirine hâlîmi söylemek için saç ve gülden koku toplarlar.”

2.4.2. Vezîr

“Padişah vekili sıfatını taşıyan vezirler, padişaktan sonra yetki sahibi ikinci kişidir.” (İnalcık, 2019, s. 69). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde Mustafa Paşa’nın çok istediği sultan vezirliğine ulaştığını, eteğini padişahın eşiğinin süsüyle doldurduğunu söyler. Şair beyitte yeteneklilerin sahibi olan Mustafa Paşa’nın o vezaret mülküne dinin ıslahı adına güneş olduğunu söylemektedir:

Mustafâ Pâşâ vezîr-i şeh kim oldı nâ’ilin

Dâmeni âhir zamânda pür-tırâz-ı âsitîn (Çeltik, 2011: 292)

“Mustafa Paşa sultan veziri olup isteğine kavuştu. Âhir zamanda eteği, eşiğinin süsüyle doldurdu.”

Sâhib-i sâhib-kifâyet Mustafâ Pâşâ kim ol

Âfitâb oldı vezâret mülkine ıslâh-ı dîn (Çeltik, 2011: 292)

“İktidar sahiplerinin sahibi olan Mustafa Paşa, dini ıslah etmek adına vezaret mülküne güneş oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte çiçek tahtında yani çiçek bahçesinde gülün padişah olduğunu çiçeğin de vezir olduğunu söylemektedir. Osmanlı yönetim hiyerarşisini çiçekler üzerinden anlatan şair, padişahın yanında vezirler olduğunu belirtmektedir:

Her zamânda şükûfe tahtına

Şâh güldür vezîrdür sûsen (Çeltik, 2011: 553)

“Her zamanda çiçek tahtına padişah (olan) güldür. Çiçek (ise) vezir(dir).”

2.4.3. Kâtib

Osmanlı Devlet’inde kâtipler kalem tutan, kalemiyle evrak ve defterleri dolduran kişidir. Kâtip doldurduğu defterlerle kayıtları ve belgeleri elinde tutmaktadır. Kâtip Celal-zade Mustafa kâtiplik mesleğinin önemini anlatırken kalem ve kılıcı elinde tuttuğunu, davayı ispatta ikisinin de mühim olduğunu, onlarsız devletin yıkılabileceğini, kalemin ülkeyi güneş gibi zifiri karanlıktan çıkarttığını söyler (Kavak, 2015: 2). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde gökyüzünün kâtibi Utarid’in kâtiplik mesleği ve aklıyla noksanlıkları def ettiğini söyler:

İkincide ‘Utârid oldı kâtib

İder ‘aklıyle tedbîr-i sâyib (Çeltik, 2011: 226)

“İkincide Utarid kâtip oldu. O, aklıyla isabetli tedbirler alır.”

Osmanlı Devlet’inde kâtip yetiştirmek önemli bir iştir. Kâtip olması düşünülen adayın hangi kalem dairesinde işe başlayacaksa oraya tayin edilip orada usta çırak ilişkisiyle yetişmesi gerekmektedir. Bunun yanında kâtip adayının kendisini iyi yetiştirmesi gerekmektedir. Yazılacak name ve ahitnamelerin kurallara uygun olması gerekir; aksi takdirde devletin dış ilişkilerinde veya iç işlerinde sorunlar yaşanabilirdi (Kavak, 2015: 2-3). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde göreve yeni başlayan bir kâtipten bahsetmektedir. Kâtip yeni öğrenen olduğu için, bazen kamışı tıraş eder bazen de hoş yazıyı gösterir:

Kâtib meger ki şimdi nev-âmûzdur dahi

Gâhî tırâş ider gehî hoş ‘ayân hat (Çeltik, 2011: 444)

“Kâtip meğer (hatta) yeni başlamıştır. O, kâh (kamışı) tıraş eder kâh açıkça (yazılar) gösterir.”

2.5. Âsâyîşten Sorumlu Görevliler

Bu başlık altında; güvenlik görevlilerinden olan ases, çavuş, kadı, muhtesib, subaşı ve şahne işlenmiştir.

2.5.1. Ases

Osmanlı Devlet’inde asesler subaşına bağlı güvenlik görevlileriydi. Geceleri çarşı ve pazarın güvenliğini sağlayan asesler, dükkanları koruma bedeli olarak belli bir akçe almaktaydılar. Her ne kadar asesin asıl görev saati gece olsa da bazı durumlarda sabah vakitlerinde subaşıyla çalıştığı görülmüştür. Taşra ve merkezde görevli olan asesler yeşil kalafat takarlardı (Gezginci, 2020: 180-183). Ahmed-i Rıdvân bu beytinde leff ü neşr sanatına başvurmuştur. Şair gözü ugrıya, saçı ise asese benzetir. Sevgilinin hırsız gözü gönül almaktadır; lakin sevgilinin gece bekçisi olan saçları, aynı asesin gece hırsız görmediği gibi olanı biteni duymamaktadır:

Göñül alur gözi saçı tuymaz

Gicede ugrıy ‘ases görmez (Çeltik, 2011: 427)

“Gözü gönül alır (çalar) saçı duymaz. Gece vaktinde ases hırsız görmez.”

Hırsızlar gündüz vakti herkesin gözü önünde hırsızlık yapmaz; gece olup havanın kararmasını beklerler. Bu yüzden asesler geceleri şehirde dolaşarak hırsızlıkları önlemeye çalışırlar. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde “Gamzelerin orda ases/bekçi olmasa rüzgâr hırsız şehrine girerdi.” diyerek aseslerin güvenliği sağlama görevinden bahseder:

Girer idi şehrüñe düzd-i sabâ

Gamzelerüñ olmasa anda ‘ases (Çeltik, 2011: 430)

“Gamzelerin orda ases/ bekçi olmasaydı sabah rüzgârı hırsız şehrine girerdi.”

Aynı zamanda asesler, yeniçeri içerisinde çıkan olaylarda idam kararının infazını gerçekleştirirlerdi (Gezginci, 2020: 180-183). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde cellat ve asesin âşığa korku vermeyeceğini söylemiştir. Şair, cellat ve asesi birlikte işleyerek aseslerin

infazı gerçekleştirme görevine atıf yapmaktadır. Aynı zamanda Ahmed-i Rıdvân çeşm ve ebru, cellat ve ases sözcükleri ile leff ü neşr sanatını kullanır:

Çeşm ü ebrûñ ile Rıdvân'ı igen korkutma kim

‘Âşka korhu ne deñlü vire cellâd u ‘ases (Çeltik, 2011: 428)

“(Ey sevgili!) Rıdvân’ı gözüñ ve kaşın ile çok korkutma ki cellat ve ases âşığa ne kadar korku verebilir?”

2.5.2. Çavuş

Osmanlı’da çavuşlar şehri korumak, padişahlar şehri dolaşırken önlerinde yürümek, sefer vakti padişah otağı önünde nöbet tutmak gibi görevleri yerine getirmişlerdir. Fatih kanunnamesinde çavuşlara bahşedilen topraklara da değinilmiş, buna göre çavuşlara ve çavuşların çocuklarına da belli serbest tımarlar verilmiş. Çavuşlar padişahla görüşmeye gelen elçiyi karşılardı. Bunun yanında imamlığa geçip kazaskerliğe yükselen çavuşlar da bulunmaktadır. Askerî teşkilatta görevli olan küçük zabıtlara da çavuş denilirdi ve bu ünvan günümüzde de kullanılmaktadır (Pakalın, 1993 a: 332-336). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte çavuş sözcüğünü askeri vasfı ile işlemiştir. Aşk çavuşu gönül ülkesine nara atarak gelmektedir:

Çâvûş-ı ‘aşk na‘ra urup gelse gönlüme

Cân muntazır turur k'oña fermân kaçan ola (Çeltik, 2011: 268)

“Aşk çavuşu nara atıp gönlüme gelse, can ona hazır vaziyette beklemektedir. Zira ona ne zaman ferman ulaşırsa o fermana boyun eğmeye hazır beklemektedir.”

2.5.3. Kadı

Osmanlı devletinde halkın devletle ilişkisi kadı kanalıyla gerçekleşmekteydi. Kadı medrese mezunu olup halkın içine uzanan devlet kurumudur. Kadı esnafı muhtesib aracılığıyla denetleyip aynı zamanda davalara bakmaktadır. Şer‘î hukuka bağlı kaldığı sürece yargı yetkisinde kadılar bağımsızdır (Kazancı, 2006: 15). Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki beytinde kadının verdiği ayrılık hükmünden dolayı âleme düşman olduğunu söyler:

‘Âleme hasm olmuşam ey şâhid-i şîrîn-kelâm

Kâdı-ı devrân kazâ idelden ahkâm-ı firâk (Çeltik, 2011: 459)

“Ey şirin sözlü güzel! Devran/felek kadısı ayrılık hükmünü verdiğiinden beri âleme düşman oldum.”

Kadılar verdikleri hükümlerde her ne kadar bağımsız olsalar da devlet hukuku ve şer‘î hukuk kaidelerine uymakla yükümlüdürler. Şer‘î hukuk kurallarına göre Müslümanların içki içmesi yasaktı⁷. İçki içtiği tespit edilen kişiler ağır cezalara çarptırılırdı.⁸ Ahmed-i Rıdvân, beytinde âşık olan kimsenin içki içeceğini söyler bu hususta âşık olanın kadıdan korkmayacağını dile getirir. Ayrıca belki kadının da padişahın hükmünü yerine getirmeyeceğini umut eder⁹:

Kâdıdan korkar mı ‘âşık mey getir

Belki tutmaz hükmi-i şâhân dahi hem (Çeltik, 2011:523)

“(Ey sâkî!) Şarap getir, âşık olan kadıdan korkar mı? Hem belki (âşık) padişahın hükmünü bile yerine getirmez.”

Davası görülecek olan kişiler kadı huzurunda karşılıklı taraflar olarak yerleşir. Huzurda şahitler de bulunmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde kadı huzurunda davanın görülme sahnesini resmetmiştir. Beyitte şair aşk sözlerinin doğruluğuna, kadının huzurunda sarı çehresini ve kanlı yaşını şahit göstermektedir:

Kâdı-ı ‘aşkuñ huzûrında makâlüm sıdkına

Kalmışam kanlu yaşumla çehre-i zerdüm güvâh (Çeltik, 2011: 607)

“Aşk kadısının huzurunda sözümün doğruluğuyla, kanlı yaşımı, sarı çehremi şahit kılmışım.”

Yine aynı gazelin devamında Ahmed-i Rıdvân âşıkların davasına bakan kadının huzurundandır. Kadıya gözlerinin yaşını ve gönlünün ateşini şahit göstermektedir:

⁷ Bu uygulama Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Müslüman olmayan halk içinde geçerli olmuştur. Busbecq mektuplarında kendisinin de içki içemediğini sultanın tüm halka yasakladığını belirtir ve yasaklar karşısında sağlığının da gittikçe zayıfladığını söyler.

⁸“Dernschwam’ın yazdıklarına göre Rum meyhânelerinde yakalanan üç Türk gençle dört genç kadın ve meyhaneci eşeklere ters bindirilerek ve eşeklerin kuyruklarını tutarak sokaklarda gezdirilir ve hatta serbest bırakılmadan önce dövülür.” (And, 2019, s. 172).

⁹ Ahmed-i Rıdvân kadının hükmü yerine getirmeme ihtimali olduğunu düşünmesinin sebebi, yasak olmasına karşın memurların, din adamlarının da gizli gizli içki içmesinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Kâdı-ı ‘uşşâk içinde da‘vi-i ‘aşkumda ben

Gözlerüm yaşıyla kıldum gönülümün odın güvâh (Çeltik, 2011:630)

“Ben âşıkların kadısı önünde aşk davamda gözlerimin yaşını gönülümün ateşini şahit kıldım.”

Osmanlı Devleti’nde her ne kadar Müslümanlara içki içmek yasak olsa da gizli gizli içen kimseler de bulunmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki tuyuğunda “Sen içkini iç! Kadı nerden bilecek?” diyerek Osmanlı halkının kadıdan gizli yasak olmasına rağmen içki içtiğini belirtir:

Cümle hammâr u sâki mest oldu

Çün ezelden hitâb-elest oldu

Kâdı bilmez sen anı nûş eyle

Bâde-i ‘aşk çün be-dest oldu (Çeltik, 2011: 695)

“Bütün şarap yapıp satan ve sâki sarhoş olmuştur. Çünkü (onlar) ezelden söz vermişlerdir. Kadı bilmez sen onu iç! Çünkü aşk şarabı (her zaman âşıkların) elinde oldu.”

2.5.4. Muhtesib

Muhtesip, otorite ve yetkisini kadıdan alan kişi olmakla birlikte esnafı denetleme konusunda kadıdan bağımsız ceza kesme yetkisine sahipti. Görevi itibarıyla muhtesip, esnafları fiyatlar ve ürün kalitesi bakımından denetlemekteydi. Günümüzde karşılığı zabıta olan muhtesip, gerekli olduğunda ceza işlemi uygulamaktadır. Her cezai işlemde olduğu gibi ceza uygulanacak kişinin aklî ehliyeti bulunmak zorundaydı (Kazancı, 2006: 15). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte muhtesibe seslenmekte, kendisini sevgilinin saf la‘linden/ dudğından men etmemesini söylemektedir. Çünkü âşık ve divane olanın aklî ehliyeti olmadığı için ona ceza ve sorgu uygulanmamaktadır:

Muhtesib men‘ itme yâruñ la‘l-i nâbından beni

‘Âşık u dîvâneye girmez kazâ vü ihtisâb (Çeltik, 2011: 324)

“Muhtesip, sevgilinin saf la‘linden beni men etme! Ceza ve sorgu âşık ve divaneye uygulanmaz.”

Muhtesip kadıya bağlı olduğu için kadının verdiği hükümlere dikkat etmek durumundaydı. Hukuka göre suç olan yasakları halka uygulatmak durumundaydı. Ahmed-i Rıdvân her ne zaman bezmde la‘l ve kadehten bahsetse muhtesibin onların haram olduğunu söyleyip onlardan kendisini men ettiğini dile getirir:

Bezmünde her ne dem ki ide la‘l ü câm bahs

Men‘ ide muhtesib anı diye harâm bahs (Çeltik, 2011: 347)

“Her ne zaman bezminde la‘l ve kadehten bahsedilse muhtesip onu haram bahis diye men etmektedir.”

Muhtesip kanunen yasak işler yapan kimseleri gördüğünde onları kadıdan bağımsız cezalandırabilir yahut kadıya sevk edebilirdi. Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki beyitte muhtesibe Kevser şarabı içmesini söylemektedir. Şairin muhtesibe içmesini söylediği Kevser şarabı, muhtesibin görevinde uygulaması gereken doğruluk ve adalet yoludur:

Muhtesib nûş idegôr câm-ı şarâb-ı Kevser'i

Çün nazar eylesesin cümlesi tezvîr ü riyâst (Çeltik, 2011: 706)

“(Ey) Muhtesip! Kevser şarabını içegör! Çünkü bakacak olursan (bunun dışındaki) her şey arabozuculuk ve iki yüzlülüktür.”

2.5.5. Subaşı

Subaşı günümüzde zabıta'yı karşılayan meslek grubudur. Osmanlı kayıtlarında farklı görevleri olan subaşıların varlığından söz edilmektedir. Bunlardan biri Mirî subaşılarıdır. Bunlar şehirde kol gezer, asayiş sağlar, yıkılacak veya tehlikeli yapıları mimar başına haber verir, geceleri ases ile şehrin güvenliğini sağlamaktadır. Tımar subaşılarına tımarlı sipahiler gibi dirlik olarak tımar verilmektedir. Bunun yanında hapishane subaşısı ve vezir subaşısı da kayıtlarda geçen subaşılarıdır (Pakalın, 1993 c: 259-261). Şair beyitte sevgilinin saçlarını kafir Hintli yani subaşı, yanağının suyunu da Anadolu ile ilişkilendirmektedir. Sevgilinin saçları ıslak yanağına değmekte âdeta orayı zapt etmektedir. Kafir Hintli de Anadolu'ya

subaşı olmuş Anadolu’yu zapt etmektedir. Şair beyitte subaşı sözcüğünü su başı ile kinaye yaparak sevgilinin yanağını ıslak olarak tasvir etmektedir. Saçların orayı zapt ettiğini belirterek de şair subaşının görevini hatırlatmaktadır:

Görüp âb-ı ‘izâruñda şehâ gîsûlaruñ dirler

Meger Hindû-yı kâfir-kîş olmuş Rûm'a sübaşı (Çeltik, 2011: 640)

“Ey padişah! Yanağının suyunda saçlarını görenler derler: Meğer kafir mezhepli Hindu, Rûm’a subaşı olmuş.”

2.5.6. Şahne

“Şahne, şehrin güvenliğinde sorumlu memurdur. Daha çok meyhanelerin güvenliğini sağlamakla görevlidir.” (Pakalın, 1993 c, s. 305). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte, şahnenin ruhların askerini cisim ülkesinde zindan ettiğini söylemektedir:

Sînesini şahnenüñ ehl-i siyâset fehmi ider

Leşker-i ervâha mülk-i cismi zindân eyledüñ (Çeltik, 2011: 188)

“Şahnenin göğsünü siyaset ehli olanlar anlar. Ruhların askerini, cisim ülkesinde zindan ettin.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde gamze hırsızının gönlüne girdiğini söylemektedir. Şair, gamze hırsızının gönle girdiğini görünce, gizli gizli güvenlik görevlisi olan şahneye haber verir. Beyitten hareketle şair, şahnenin ases gibi hırsızlara karşı şehri korumakla yükümlü olduğunu vurgular:

Görüben gönlümde gamzeñ ugrısın

Şahneye sırrile peygâm eyledüm (Çeltik, 2011: 544)

“(Senin) gamzenin hırsızını gönlümde görünce gizlice şahneye haber verdim.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin kan dökücü gözünü şahne olarak tasvir etmektedir. Şair sevgilinin gözünün kan dökmesi ile şahnenin cezalandırma yetkisi arasında ilişki kurmaktadır:

Hışm ile hûnî gözüñ ‘uşşâkuñı öldürmesün

Memleketde şahneyi hûn-hâr u câzû eyleme (Çeltik, 2011: 622)

“Katil gözüñ düşmanlıkla âşıkların öldürmesin. Şahneyi memlekette gaddar ve cadı eyleme!”

2.6. Saray Görevlileri

Saray görevlileri başlığı altında; bâğbân, cellâd, derbân, ferrâş, hâcib, hazînedâr, pâsbân, peyk, sakkâ, sekbân ve tellâl işlenmiştir.

2.6.1. Bâğbân

Bâğban, saray bahçıvanlarıdır. Osmanlı’da bahçıvan zümresine bostancı denilmektedir. Bostancılar, devşirme çocuklardan oluşmaktadır. Bostancılar sarayda bostancıbaşına bağlıydılar ve sarayın inşaatı için gerekli olan malzemeyi temin etmekteydiler. Bostancıların bir kısmı da sarayın korunmasını sağlamaktadır (Pakalın, 1993 a: 239). Ahmed-i Rıdvân şiirlerinde bostancının bahçede çalıştığını vurgular:

Bir serv ü gül bitürmedi kadd ü ruhuñ gibi

Bâg-ı hakikat içre bugün bâğbân-ı çeşm (Çeltik, 2011: 231)

“Hakikat bahçesi içinde göz bahçıvanıdır. O bahçede (senin) yanağın ve boyun gibi gül ve servi ağacı büyütmedi.”

Varursam bûstân içre sorardum bâğbândan ben

Ki bu şâh-ı gül-i hamrâ vü ra’nâya nedür bâ’is (Çeltik, 2011: 347)

“Bahçe içine varırsam bostancıya güzel ve kırmızı gül padişahın dalının bahsini sorardım.”

2.6.2. Cellâd

Cellatlar bostancı ocağına bağlıdırlar. Sağır ve dilsiz olan cellatların sakal bırakması yasaktı. Cellatlara ödenen cellatlık veya celladiye adı verilen maaşlar mevcuttu. Cellatlar siyasi suçluların, padişahın ferman verdiği kişilerin infazını gerçekleştirmekle yükümlüydüler.

Hanedan üyesi dışındaki kişiler kafaları kesilmek suretiyle infaz ve teşhir edilmekteydiler. Hanedana mensup ve ilmiye sınıfına bağlı kişilerin infazı ise cellatlar tarafından kanı akıtılmadan boğularak gerçekleşirdi (Baş, 2021: 58-66). Ahmed-i Rıdvân cellat sözcüğünü celladın görevi itibarıyla şiirinde işlemiştir. Sevgilinin cellat olan gamzesi Ahmed-i Rıdvân'ı öldürmüştür:

Gamze-i cellâduñ öldürdi bu Rıdvân miskîni

Ne garîb öldüm lebûnden hûn-bahâya irmedüm (Çeltik, 2011: 523)

“(Ey sevgili!) Cellât gamzen bu miskin Rıdvân'ı öldürdü. Ne garip ki öldüm (ama) dudaklarından kan parasına/diyete erişemedim.”

2.6.3. Derbân

“Kapıcı anlamına gelen derban” (Pakalın, 1993 a, s. 424) sözcüğünü Ahmed-i Rıdvân, *Divân*'ında “Rabbine şükret!” diye başladığı murabbasında işlemiştir. Murabbanın devamında Allah'ın gücü ve kudretiyle cihanda kimini ağlattığını kimini güldürdüğünü kimini sultan kimini de kapıcı yaptığını söylemiştir. Burada şair tezatlardan yararlanarak yüksek ve alçak makam özelliğini vurgulamak için sultan ve derban sözcüklerini kullanmıştır:

Kimini giryân eyledi

Kimini handân eyledi

Kimini sultân eyleyüp

Kimini derbân eyledi (Çeltik, 2011: 650)

“(Cihanda) kimini ağlattı, kimini güldürdü, kimini sultan kimini de kapıcı yaptı.”

Klasik şiirde âşık, sevgilinin kapısında ve köyünde beklemesiyle sık sık şairler tarafından ele alınır. Âdeta sevgilinin kapısında nöbet tutan âşık sevgiliyi görme umuduyla oradan ayrılmamaktadır. Şair de bu anlayıştan hareketle sevgilinin kapısında kapıcı olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda şair beyitte, derbanın önemli kişilerin kapısında durması görevine de atıfta bulunmaktadır:

Oldı *Rıdvân* kapuña derbân senüñ

Der-tarîk-ı hıdmet üftâde-i pest (Çeltik, 2011:331)

“Rıdvân senin kapına kapıcı, hizmetinin yolunda alçak âşık (kul) oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte kendi mahlasını tevriyeli kullanmaktadır. Hem kelimenin cennet kapıcısı anlamını hatırlatan şair, hem de kendisini belirtmektedir. Cennet kapısında tüm melek ve huriler saf saf dizilmektedir. Rıdvân ise onları içeri alacak olan ve oradaki düzeni sağlayacak olan kapıcıdır:

Saf saf olsa cümle havrâ vü melek

Arada derbânluğ Rıdvân ider (Çeltik, 2011:387)

“Cümle hûri ve melekler saf saf dizilirse arada kapıcılığı Rıdvân yapar.”

Şair beyitte kendi mahlasının anlamına vurgu yapmaktadır. Cennet bekçisi olan meleğin adı Rıdvân’dır. Şair de tıpkı Rıdvân meleğinin cennette bekçi olması gibi Rıdvân mahlası ile şair de sevgilinin mekânı olan köyünün yani cennetinin bahçesinde bekçi olmaktadır:

Makâmuñ çünkü Firdevs-i berîndür

Olursa yiridür derbân Rıdvân (Çeltik, 2011: 570)

“Senin yerin yüce cennet bahçesidir. Rıdvân (o bahçeye) bekçi olursa yeridir.”

2.6.4. Ferrâş

“Ferraş, cami, mescit ve imaret gibi yerlerin temizliğini yapıp oranın halı, kilim ve hasır gibi örtülerini yaymakla görevli kişidir.” (Pakalın, 1993 a, s. 608). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında ferraşı temizlik yapması, yeri süpürmesi, örtü sermesi ile ele alır. Aşağıdaki beyitte şair ferraşın örtü sermesine atıfta bulunmuştur. Sabah rüzgârı bir ferraştır ve yere örtü sermektedir. Sabah rüzgârı her esişte yaprakları dökerken yağmur da kıymetli incilerini o örtünün üzerine dökmektedir:

Her nefes ferş-i zemîne bâd-ı ferrâş-ı sabâ

Berg rîzân eyleyüp bârân döke dürr-i semîn (Çeltik, 2011: 235)

“Sabah rüzgârı döşeyicisinin yeli her esişte zemin örtüsüne yaprakları dökerken yağmur (da) kıymetli incileri döker.”

Şair aşağıdaki beyitte sonbaharı tasvir etmektedir. Sonbahar geldiğinde yaprakların sararmasını yüz rengi ile ilişki içerisinde işlemektedir. Şair, sonbahar rüzgarının yere dökülen yaprakları havalandırıp uçurması hadisesini, sonbahar rüzgarının ferraş olduğunu ve tıpkı ferraş gibi yeri süpürdüğünü söyleyerek işlemiştir:

Berg-i hazânda zâhir olan reng-i rûy için

Ferş-i zemîn süpürücü ferrâş hakkıçün (Çeltik, 2011: 565)

“Sonbahar yaprağında ortaya çıkan yüz rengi için... Zeminin örtüsünü süpüren hizmetçi hakkı için...”

Ahmed-i Rıdvân ferraşların bir yeri süpürürken ellerinde olan süpürge ve yere döktükleri suya atıfta bulunmuştur. Ferraş temizlik yaparken yere su döker ve süpürgesiyle yeri temizler. Şair beyitlerinde de gözlerinin su döktüğünü kirpiklerinin ferraşının onu temizlediğini söylemektedir:

Saçar su gözlerüm dâyim sarâya

Dahi kirpiklerümdür aña ferrâş (Çeltik, 2011: 434)

“Gözlerim daima saraya su saçar ve kirpiklerim ona ferraştır.”

Kadem-rence kılup cânâ kudûm itseñ yüzüm üzre

Sulardı gözlerüm yolu müjem olur[dı] ferrâşı (Çeltik, 2011: 640)

“Ey sevgili! Ayağın tenezzül edip yüzüme doğru gelecek olsan, gözlerim yolu sulardı, kirpiklerim temizlikçisi olurdu.”

Çeşme-i Kevser nigârâ kûyuñuñ ferrâşıdur

Hâk-i râhuñ tozıñ cârûbı zülf-i hûr-ı ‘în (Çeltik, 2011: 576)

“Ey sevgili! Kevser çeşmesi köyünün ferraşıdır. Yol toprağının tozunun süpürgesi ise, cennet hurilerinin saçlarıdır.”

2.6.5. Hâcib/ Perdedâr

“Hacib bir diğer adıyla perdedar, padişahın dairesinin kapı perdesinde beklerdi. Perdedar, padişah ve halk arasındaki ilişkiyi sağlayarak perde görevi görürdü.” (Pakalın, 1993 a, s. 771). Derin Türkömer, Busbecq’in mektuplarında Kanûnî Sultan Süleyman’ın görüşme anını şöyle anlattığını belirtir: “Geldiğimizde bizi kollarımızdan tutan mabeyincilerle huzuruna çıkarıldık.” (Türkömer, 2021, s. 63). Perdedar/ Hacib padişahın huzuruna çıkacak kişilerin davranışlarını belirleyerek padişaha muhalif davranışlara engel olurdu. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte hacibin davranışları kontrol etmesi görevine atıfta bulunmuştur:

Nice yıldur ki cân vasluña tâlib

Nazardan men’ ider güldükçe hâcib (Çeltik, 2011: 518)

“Nice zamandır cân kavuşmana talip, hacip güldükçe bakmaktan men eder.”

Şairi aşağıdaki beyitte cennet kapısının hacibi kendisi olursa İran şahı Cem gibi elinde kadehle kapıda duracağını söylemektedir. Şair beyitte kendisini cennet kapıcısı olarak görmesi ve bu durumu hacip sözcüğüyle ifade etmesi, hacibin görevine işaret etmektedir:

Rıdvân olursa hâcibi bâb-ı behiştüñüñ

Cem bigi ser-firâz oluban elde câm ola (Çeltik, 2011: 629)

“Cennet kapısının hacibi Rıdvân olursa yükeklere uçarken Cem gibi elinde kadeh olsun.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin dudaklarının, dişlerine perde görevi gördüğünü söyleyerek perdedarın asıl hazineye yani padişaha karşı güvenlik duvarı olduğunu sevgilinin inci dişlerini koruyan dudakları ile anlatır:

Ey ki la’lûñ dürre olmuş perdedâr

Ola mı sencileyin bir dilrübâ (Çeltik, 2011: 686)

“Ey sevgili! Dudakların inci (dişlerine) perdedar olmuş. Senin gibi bir gönül alıcı güzel olur mu?”

2.6.6. Hazînedâr

“Hazinedâr, değerli mücevherlerin, eşyaların, mali birikimin konulduğu yer olan hazinenin korunması ile görevli olan kişidir.” (Pakalın, 1993 a, s. 785). Şair aşağıdaki beyitte hücrenin tüm yükünü devenin arkasına koyduğunu belirtmektedir. Hücreden deveye yük geldikçe deve hücresinin hazinedarı sevinmektedir çünkü deve yükü dolup taşmaktadır. Şair beyitte hazinedarı, bir yere gelen malların sorumlusu olan kişi olarak işlemektedir. Beyitte bahsi geçen hücre yükü bedeninin içinde bulunan dert yükü olması muhtemeldir. Hücre devesinin hazinedarı ruhtur. Ruha aşk derdinin yükü her geldiğinde ruh coşmakta sevinmektedir:

Bu bâr-ı hücre kodukca şütür arkasına

Hazînedâr-ı şütür-hücre şâd u fahr anda (Çeltik, 2011: 195)

“Bu hücre yükünü devenin arkasına koyduğunda deve hücresinin hazinedarı mutluluk ve iftihar içindedir.”

2.6.7. Pâsbân

“Pâsbân, şehrin bekçisidir ve geceleri halkın ve şehrin güvenliğini sağlamakla görevlidir.” (Pakalın, 1993 b, s. 754). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde pâsbânın gece çalışmasına vurgu yapar:

Encüm-i eflâk cümle her gice

Pâsbân-ı kasr u dîde-bân ola (Çeltik, 2011: 182)

“Feleklerin bütün yıldızı her gece sarayın pâsbânı ve bekçisi olsun.”

Âsitânuñda senüñ Keyvân'dur Hindû gulâm

Kasr-ı ‘âlîne olur Behrâm her şeb pâsbân (Çeltik, 2011: 240)

“Senin eşiğinde Satürn Hintli köledir. Yüce sarayında Mars her gece bekçidir.”

Pasbanlar gece nöbette oldukları için şehir güven ve huzur içinde uyumaktadır. Ahmed-i Rıdvân; gece bekçisi olan nergisin, gece nöbette olduğu için çimenin yani şehrin güvenli uyuduğunu söylemektedir. Şairin beyitte nergisi pasban olarak nitelendirmesi nergisin uyku halini andıran fiziki yapısıyla ilgilidir:

Gamıymış ehline sîm ile zer bil ey Rıdvân

Çemen huzûr ile uyhuda pâsbân nergis (Çeltik, 2011: 245)

“Ey Rıdvân! Bil ki ehline gümüş ve altın ona sahip olanlar için dertmiş. Nergis pâsbân (görevinde olduğu için) çimen huzurla uykudadır.”

Pâsbânlar subaşılarla birlikte bazı durumlarda gündüz de çalışabilmektedirler. Ahmed-i Rıdvân sevgilinin şehrinde inleyen neyin ve göğsünü döven davulun gece gündüz bekçi olduğunu söyler.

Nây inler dembedem göğsin döğer tabl ile zenc

Şehr-i dilberde gice gündüz olurlar pâsbân (Çeltik, 2011: 271)

“Ney devamlı inler; davul ve çalpara göğsünü döver. (Bu musiki aletleri,) sevgilinin şehrinde gece gündüz bekçi olurlar.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin dudaklarından buse alır ve bekçi olan gözler o hırsızlık yaparken görmez. Nasıl gözlere duyurmadığını açıklamak için de kendisinin hane hırsızı olduğunu pâsbânı yani gözü bu yüzden habersiz bıraktığını söylemektedir:

Leblerüñden bûse aldum anı çeşmüñ tuymadı

Çünkü düzd-i hâneyem ben pâsbânı neyleyem (Çeltik, 2011: 543)

“Dudaklarından buse aldım bu (hırsızlığı) gözlerin duymadı. Çünkü ben hane hırsızıyım bekçiyi ne yapayım.”

2.6.8. Peyk

“Peyk, yaya postacı sınıfına mensup habercidir. Padişahın yakın çevresinde bulunan peykler, küçük yaşta eğitilmekteydi. Bir yere gittiği vakit “Savulun! Savulun!” diyerek koşmaktadır. Peykler gece ve gündüz durmadan koştukları için kaynaklarda hızlı koşan sıfatıyla anılmaktadırlar.” (Pakalın, 1993 b, s. 774). Ahmed-i Rıdvân peyk sözcüğünü beytinde bir şeyi alıp götürmesi, ulaştırması anlamında kullanır. Aynı zamanda şairin peyki sabah rüzgârına benzetmesi, peykin haber götürürken koşması, hızlı adım atması durumuyla da ilişkilidir:

Havf idüp peyk-i sabâ-nâke ugurlaya diyü

Eyledi genc-i zerîn kendüde pinhân gonca (Çeltik, 2011: 608)

“Gonca, sabah rüzgârının peyki gibi (hızlıca) alıp götürür diye telaşlanıp altın hazinesini kendinde gizledi.”

2.6.9. Sakkâ

“Arapça su taşıyan, su götüren anlamına gelen sakka sözcüğünden gelen saka, yeniçeri ocağının su ihtiyacını karşılayan görevlidir. Sakabaşına bağlı olan sakalar, II. Mahmut devrinde sebilci olarak anılırlar.” (Pakalın, 1993 c, s. 96).

Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında saka sözcüğünü su taşımasıyla işler. Şair aşağıdaki beytinde gönlüne seslenmektedir ve ömürden rahatlık beklememesini belirtmektedir; çünkü hayırlı olanın gönle huzursuzluk veren bir hayat olduğunu söylemektedir. Bu durumu da şair şuna benzetir: Eğer saka topal olsaydı taşıdığı kabın içerisindeki su dökülecekti ve saka bu kabı rahat taşıyabilecekti ama doğru olan bu olmayacaktı çünkü görevini icra edemeyecekti. Bu nedenle kişinin taşıdığı yükün dökülmemesinin yani ömrünün manevi rahatsızlık içerisinde geçmesinin hayırlı olduğunu belirten şair sakanın su taşıması görevine de vurgu yapmaktadır:

Râhat umma ‘ömrden sen ey gönül

Meşkde su olur mı leng olsa sakâ (Çeltik, 2011: 295)

“Ey gönül! Ömürden rahatlık bekleme! Saka topal olsa kapta su olur mu?”

2.6.10. Sekbân

Sekban, yeniçerilerin 65. ortalarına verilerin isimdir. Av köpeklerini besleyen sekbanların asıl görevi padişaha avcılık yapmaktır. Sekbanlar halk arasında seymen olarak da bilinmekle birlikte Osmanlı’da I. Murad devrinden beri görülmektedir (Uzunçarşılı, 1988: 162). Şair aşağıdaki beyitte padişahın ihsanına inandığını bu nedenle sekban olacağına ümit ettiğini söylemektedir. Bu ihsana nail olmak için adeta bir sekban gibi rızkını beklemektedir:

Kâyilem himmetüñ ile ki olam bir sekbân

Çünkü bârân ile fer bula gülistân-ı kerem (Çeltik, 2011: 266)

“Senin ihsanıyla sekban olacağıma inanıyorum çünkü ikram bahçesi yağmurla tazelik bulur.”

2.6.11. Tellâl

Tellal, Osmanlı’da ilan eden, duyuran kişi anlamına gelen görevlidir. Tellallar satışları duyurup, satış sırasında taraflara aracılık etmektedirler. Ticari ve haberci tellallar olmak üzere aldıkları görevlere göre tellallar sınıflandırılmaktadır. Haberci tellallar devlet ve halk arasındaki aracı iletişimi sağlamakla yükümlüdür (Tan, 2023: 69-70). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında tellal/dellal sözcüğünü ticari faaliyetlerdeki aracı olma göreviyle işler. Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin saçına tellallık eden bir sabah rüzgârını tasvir eder. Tellallar mallar hakkında bilgi vermek, malların fiyatını söylemek için çarşı pazarda bağırlıydı. Bu göreviyle de sabah rüzgârı sevgilinin saçının kokusunu etrafa yayıp alıcılara haber vermektedir:

Vâkı‘da_o zülf-i gâliye dellâlık itmese sabâ

Anuñ yanında nâfeye kimse virür mi hiç bahâ (Çeltik, 2011: 294)

“O misk kokulu saçta sabah rüzgârı tellallık etmese (saçının kokusu) yanında kimse miske hiç değer verir mi?”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde tellalın ticari görevine değinmiş sevgilinin gamze okunu tellal olarak tasvir etmiştir. Tellal olan gamze oku, satıcı gözlerin fitne ürünlerini alması için âşık ve satıcı göz arasında aracıdır:

Tîr-i gamzeñ eyleyüp dellâllik

Gözlerüñ ne fitneler satdı bana (Çeltik, 2011: 297)

“Gamze okun dellallık (görevini) yapıp gözlerin ne fitneler sattı bana.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde tellalı aracı, arabulucu, rehber ve yol gösteren görevleriyle işlemiştir:

Gül ü nesrîn ü lâle oldu dellâl

Cemâlüñ bâgına eyler delâlet (Çeltik, 2011: 333)

“Gül, nesrin ve lale yol gösterici oldu. (Onlar) Yüzünün (güzelliğinin) bâgına işaret eder.”

Sünbüllerüñi gösteren ol bâd-ı nesîme

Dellâlluk eyler aña her ân karanfil (Çeltik, 2011: 494)

“(Senin) Sünbül saçlarını gösteren o sabah rüzgârına karanfil her an dellalık eder.”

Tellallar fiyatlar hakkında alıcıya bilgi verip alıcı ve satıcı arasındaki ilişkiyi kurmaktadır. Şair, tellalın bu görevinden hareketle aşkın değerini anlamak için fiyatlar hakkında bilgi sahibi olan bir dellalı görevlendirir. Bu dellal âşığın canıdır:

Bilmek için bahâsını ‘aşkuñ

Kılmışamdur bu cânımı dellâl (Çeltik, 2011: 508)

“Aşkın değerini bilmek için bu canımı tellal etmişimdir.”

2.7. Ticaret Erbâbı

Bu başlık altında; halkın alışveriş sırasında karşılaştığı dükkân sahipleri olan çarşı pazarda bulunan esnaf ve ticaret erbabı işlenmiştir.

2.7.1. Attâr

Attar, güzel koku ve şifalı otlar satan kişidir. Attarların, dükkânlarında sakladıkları çeşitli besinlerin saklanma ve muhafaza edilme şekillerini iyi bilmeleri gerekirdi (Şentürk, 2016: 235). Attarlar kullandıkları bitkilerle hastalıklara şifa olması için ilaçlar da hazırlardı. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde attarı güzel koku satması ile işlemiştir. Güzel kokuyu unutan attar gözyaşını akıtıp sevgilinin saçının kokusunu ummaktadır:

Unıduban müşgini dâyim akıdup eşkini

Bûy-ı zülfünden umar her demde ‘attârum benüm (Çeltik, 2011: 183)

“Benim attarım miskini unutup daima gözyaşını akıtıp her zaman (miski) senin saçının kokusundan umar.”

Kimya, eski dönemlerde altın ve gümüş elde etmek için çalışmalar yapan ilimdir. Kimya ilmiyle uğraşan kişiler altın ve gümüşü elde etmek için iksir kullanırlar ve bu iksiri bazı maddelerden elde ederler. İksir elde edildikten sonra gümüşün üzerine dökülmesiyle altın; kalayın üzerine dökülmesiyle gümüş elde edilir (Levend, 2018: 191). Suni yollarla elde edilen altın, kişiyi zengin etmek için kullanılan bir araçtır. Ahmed-i Rıdvân kimya ilminin altın ve gümüş üretmesine değinmiş, bu madenler bulunmadığı için attarın iflas ettiğini söylemiştir:

Cân eyledüm nisâr bulunmadı hâk-i pâ

‘Attâr müflis oldu bulunmadı kîmyâ (Çeltik, 2011: 299)

“Can verdim (lakin) ayağının altındaki toprağın tozu bulunmadı. Attar iflas etti kimya bulunmadı.”

Şair aşağıdaki beyitte attarın hoş kokular satan bir dükkâna sahip olduğunu belirtmiştir. Sevgilinin saçının kokusunu duyan herkes ona gitmekte attarın sattığı kokuları tercih etmemektedir. Herkes sevgilinin saçının kokusunu tercih edince attarın işleri kesat gitmektedir:

Senüñ zülfüñ kohusından nigârâ

Kesâd oldu satılmaz müşğ-i ‘attâr (Çeltik, 2011: 373)

“Ey sevgili! Senin saçının kokusundan attarın miski satılmaz, (işleri) kesat oldu.”

Reyhan, klasik şiirde kokusu ve tazeliği itibarıyla sevgilinin ayva tüyü ile ilişki içerisinde işlenmiştir. Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beyitte sevgilinin ayva tüylerini kokusu ve yeni çıkması yani taze olmasıyla beyitte işlemiştir. Sevgilinin ayva tüyleri attara dükkânında satmak için daima kendi kokusunu seçmektedir. O ayva tüyü, satması için attara kendi kokusunu önerir:

Hat-ı sebzüñ seçer ‘attâra dâyim

Virür bûyî ki reyhân menzidür (Çeltik, 2011: 373)

“(Senin) ayva tüylerin attar için daima kendi reyhan kokusunu seçer. (O ayva tüyleri) kokuyu verir        reyhan durağıdır.”

Attarın d  kk  n   çeşitli kokularla doludur. Şair aşağıdaki beyitte meclisin attarın mek  n   gibi hoş kokularla dolduğunu söylemiştir. Bu mecliste g  l, hikmet kokusunu vermek için bir yaprak halindedir:

‘Att  rv  r meclis r  h  nlerden oldu

G  l b  y-ı hikmet  nde vormeye bir varakdur (  eltik, 2011: 405)

“Attar gibi meclis güzel kokulularla doldu. G  l (senin) hikmetinin kokusunu vermek için bir yapraktır (bir sayfadır).”

    ık sevgilinin sa  ıyla dost olduğundan beri o saçın kokusundan başka hiçbir şeyi kabul etmemektedir. Güzel kokularla donatılmış attar d  kk  n  n   bile sevgilinin saçının kokusunun yanında bir pul kadar görmemektedir:

Zülfi hev  sıla olalı     n   bu dil

Bir pul yerine saymadı ‘att  r   gözlerüm (  eltik, 2011: 540)

“Bu gönül (onun) saçının hevesine dost olalı attar   gözlerim bir pul yerine(bile) saymadı.”

Misk Tibet yaylalarında yaşayan misk geyiği adı verilen hayvandan elde edilir. Ahmed-i Rıdv  n aşağıdaki beytinde     n’in attar   diyerek attarın hoş koku sa  tı  ına ve bu kokunun madenine de  ginir. Ayrıca   air zamanla     n’de üretilen miskin içine su katıldığı düşünülerek tercih edilmemesi durumuna da ‘ayy  r-ı     n terkiibiyle atıfta bulunmuştur:

Bulmadı z  l    n kohus  n cehd idüp ‘att  r-ı     n

  l    n   a  layımaz sa’y eyleyüp ‘ayy  r-ı     n (  eltik, 2011: 546)

“    n att  r   çabalayarak (senin) saçının kokusunu bulamadı.     n’in hilek  r   çalışıp çabalayarak (senin hileni) ailesini (kökenini) anlayamaz.”

Attar hoş kokular satan baharat d  kk  n  dır. Attar d  kk  n  nda birçok   i  ek, bitki ve baharat gibi tohumlar bulunmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte attara seslenip “Sen eğer sevgilini saçını

görseydin kendi dükkânındaki kokuları satmazdın.” diyerek attar dükkânının sattığı ürünlere vurgu yapmaktadır:

Göreyidüñ kâkülinden bir girih

Satmaz idüñ müşgüñi ‘attâr sen (Çeltik, 2011: 555)

“Ey attar! Sen sevgilinin kakülünün bir düğümünü görseydin miskini satmaz olurdun.”

Attar dükkanında hoş kokular satar ve sattığı bitkilerin, kokuların da tüm özelliklerini bilir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde attarın; sevgilinin kakülünü görse hayrete düşeceğini söyler, çünkü onun dükkanında sevgilinin saçının miskine benzer bir ürün yoktur:

Vâlih ü hayrân olurdu gözler idi müşgini

Kâkülünden bir girih salsañ şehâ ‘attâra sen (Çeltik, 2011: 559)

“Ey padişah! Sen attara kakülünden bir düğüm salladırsan şaşkınlık ve hayranlıkla (senin) kokunu gözlerdi.”

Attarın dükkanında satılan ürünler, hoş kokular dolayısıyla dükkânın içinden dışarıya güzel kokular yayılır. Ahmed-i Rıdvân bahar pazarında attar olan şükûfenin dükkânında güzel kokular yayıldığını, o kokuların cihanı doldurduğunu söyleyerek attarın işine değinir. Aynı zamanda şair, pazaryeri içerisinde bulunan attar dükkanını da bahar pazarına ve şükûfeyi de attar dükkânına benzeterek tasvir eder:

Hoş bûy ile toldurdu dimâgını cihânuñ

Bâzâr-ı bahâr içre çü ‘attâr şükûfe (Çeltik, 2011: 608)

“Şükûfe tıpkı bir attar gibi cihanın içini bahar pazarı içinde hoş koku ile doldurdu.”

2.7.2. Hayyât

Terzi anlamına gelen hayyat, ölçü alan, kumaşı kesip biçen kişidir. Tanzimatla birlikte Avrupa terzi okullarına giden Müslüman Türk öğrenciler, eğitimden döndüklerinde terzilik mesleğini kurumsallaştırıp terzi eğitimi verirler. Osmanlı’da hayyatlar usta çırak ilişkisi ile çalışmaktadırlar (Sağduyu, 2017: 40-41). Mesleğin icrası gereği terzilerin bazen ellerini

kesmeleriyle sonuçlanan kazalara da rastlanır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde terzinin sevgiliyi kendisine elbise seçerken gördüğünü ve onu görünce ne yapacağını bilemeyip makasla elini kesip deldiğini söyleyerek terzinin görevine ve kullandığı eşyalara atıf yapar:

Boyına ton seçerken gördi hayyât

Elini sındı kesdi dildi hayyât (Çeltik, 2011: 444)

“Hayyat (onu) boyuna elbise seçerken gördü. Makasla elini kesti doğradı.”

2.7.3. Helvâyî

“Helvayi, helva satan kişidir” (Devellioğlu, 2017, s. 407). Ahmed-i Rıdvân sevgilinin tatlı sözünü, şeker ağzını düşünüp uykuya dalar ve rüyasında bu tatlı sözleri, ağzı hayal edip helva satan bir helvacı olmuştur:

Dehânuñ fikrile ey sözi tatlu

Hayâl-i hâbda helvâiyem ben (Çeltik, 2011: 558)

“Ey sözü tatlı (sevgili)! Ağzının fikriyle uykuda gördüğüm rüyada helvayiyem ben.”

2.7.4. Müşterî

Müşteri; aldığı ürünü talep eden, aldığı ürün karşılığında para ödeyen kişidir. Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki beyitlerinde müşterinin talip eden kimse olduğunu (Çeltik, 2011: 201, Çeltik, 2011: 468, Çeltik, 2011: 641), müşteriden malın esirgenmemesi gerektiğini (Çeltik, 2011: 219) vurgular:

Şehâ bu kand u şeker yüklerine

Melekler müşterî tâlibdür insân (Çeltik, 2011: 201)

“Ey Padişah! Bu şeker ve tatlı yüklerine melekler müşteri, insan taliptir.”

Kim yolına ki bencileyin ola müşterî

Ben cân ile bu derde harîdârûnam senüñ (Çeltik, 2011: 468)

“Kim yoluna benim gibi müşteri olabilir? Ben can (parası) ile senin bu derdinin alıcısıyım/taliplisiyim.”

Lebüñ tiryâkine cân müşterîdür

Beni sokdukça mâr-ı za‘ferânî (Çeltik, 2011: 641)

“Sarı yılan beni soktukça dudağının panzehrîne can taliptir, müşteridir.”

Sakınma cevheri sen cevherîden

Dirîğ itme metâ‘ı müşteriden (Çeltik, 2011: 219)

“Sen mücevheri, sarraftan sakınma! Malı müşteriden esirgeme!”

2.7.5. Nakkâş

Nakkaş, nakş kökünden türeyen, bez veya kumaş üzerine iğne ile işlemeler, motifler yapan kişiler için kullanılmıştır. Nakkaşlık mesleği Osmanlı’da; Bursa ve Amasya’da gelişim göstermiş, Fatih Sultan Mehmed ve Yavuz Sultan Selim nakkaşlık mesleğini desteklemiştir. Nakkaşlar Osmanlı’da zamanla *ehl-i hiref* teşkilatına bağlanır. Nakkaşlar aynı zamanda orduya da bağlı olduklarından ordu ile birlikte savaşa katılıp görevlerini orada devam ettirirlerdi (Bozkurt, 2006: 326-328). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde nakkaş sözcüğünü çizen, resmeden anlamında kullanmakta ve Nigârîstan’ın nakkaşlarla ünlü olduğunu vurgulamaktadır:

Tâ bezendükçe seherde Çîn-i nakkâş-ı divâr?

Âsumânî heft-künbed tâkını ahzar güneş (Çeltik, 2011 :261)

“Seher (vaktinde) duvar nakkaşı çini süslendiğinde güneş gökyüzünün yedi kubbesine yeşil kemer (takar).”

Şemme-i şems-i ruhuñ tasvîr ü devrinden senüñ

Hayrete kaldı Nigârîstân'daki nakkâşlar (Çeltik, 2011: 391)

“Nigârîstan’daki nakkaşlar, (senin) güneş yanağının zerre miktarını tasvir ve resmetmekten hayret içinde kaldı.”

Şair aşağıdaki beyitlerde nakkaş sözcüğünü yazan, çizen kişi olarak işlemektedir. Buna göre hiçbir nakkaş sevgilinin güzelliğini çizememektedir ve cihan padişahının sarayında kurulan bezimde her nakkaş bu sevgilinin güzelliğini mâni etmektedir:

Nakkâş nakş eyleyemez sûretin anuñ

Galib budur misâlin anuñ bî-misâl ide (Çeltik, 2011: 597)

“Nakkaş onun suretini çizemez. Onun benzerinin üstünlüğü benzersiz eder.”

Şairin nakkaş Manî’ye değindiği aşağıdaki beyitte, sarayın nakkaşlar tarafından nakışlara süslenmesine vurgu yapılmaktadır:

Sarây-ı bezmine şâh-ı cihânun

Bu nakşı ide her Nakkâş Mânî (Çeltik, 2011: 646)

“Cihan padişahının meclis (tertiplettiği) sarayına bu nakşı her Nakkaş Mânî çizsin.”

2.7.6. Sârbân

Osmanlı’da deve sürücüsü olan sarban, sürünün kontrolünü de sağlamaktadır. Develerin sayısına göre sarban sayısı belirlenip yolda yaşanacak olası sorun engellenmeye çalışılmaktadır (Genç, 2012: 239). Ahmed-i Rıdvân sarbanı *Divân*’ında develere bakan kişi ve develerin sırtına sepetleri bağlayan görevli olarak işler. Bu hususta sevgili bir sarbandır, gönül ve canlar da develerin sırtındaki sepetlerdir. Sarban olan sevgili, gönül ve can sepetlerini gitmesin diye bağlamaktadır. Deve ise can ve gönlün içerisinde olduğu bedendir:

Dil ü cânlar müdâmî mahmil olsun

Çü bağlar sârbân yâr gitmegil gel (Çeltik, 2011: 499)

“Gönül ve canlar sürekli deve üzerindeki sepet olsun; çünkü sarban olan sevgili (onları) gitmesin diye bağlar.”

2.7.7. Sarrâf

Gedik kurumuna bağlı olan sarraflar paraların değeri ve değişiminden sorumlu olan görevlilerdir (Albayrak, 2020: 3-4). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında yer alan bir mesnevisinde sözleri sarrafa sunulan bir para olarak düşünülmüş ve sarrafın incelemesi sonunda sunulan sözlerin değerinin uygun olduğu tespit edilip bravo, aferin tasdikleriyle sunulan sözün desteklenmesini belirtmiştir:

Eger sarrâfına söz ‘arz olınsa

Aña ahsente dimek farz olınsa (Çeltik, 2011: 221)

“Eğer sarrafına söz sunulsa; ona aferin demek farz olunsas...”

2.7.8. Tâcir

“Tacir, ticaretle uğraşan kişidir” (Devellioğlu, 2017, s. 1182). Tacirler, memleket içinden veya dışından aldıkları malları büyük şehirlere götürüp satarlardı ve malların çalınmasına karşı kervanlarla hareket ederlerdi (Özkan, 2007: 147). Tacirler gidecekleri şehirlere malları götürürken develeri kullanırlardı. Ahmed-i Rıdvân taciri *Divân*’ında mahmillerle mal taşıyan kişi olarak işlenir. Ona göre amacına ulaşan tacir mahmillerle mal taşımaktan vazgeçer büyük amaca odaklanır. Sevgiliye eren kişi de küçük candan vazgeçer; canı yola feda eder:

Cânâna iren kişi gam yimeye cânından

Maksûdına iren tâcir mahmilden olur fârig (Çeltik, 2011: 450)

“Sevgiliye ulaşan kişi canından kederlenmez. Amacına ulaşan tacir sepetten vazgeçer.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte; aşığın sevgiliden ayrı kalma durumuyla tacirin işinden gücünden ayrı kalması durumu arasında bağlantı kurmuştur. Nasıl ki sevgiliden ayrı kalan aşığın saadeti giderse, tacirin de işinden uzak düşünce saadeti gitmektedir:

Yârdan ayru düşelden gitdi cânâ devletüm

Tâcirem ki düşmüşem ol kârbârından ırak (Çeltik, 2011: 458)

“Ey sevgili! Senden ayrı düştüğümünden beri saadetim gitti. Kervanından uzak düşmüş o tacirim.”

2.7.9. Zerger

Altın işlemecisi anlamına gelen zerger, altını meydana getirirken altını çeşitli nesnelerle süslemektedir. İşlenme aşamasındaki altın çiçek, ayet gibi figürlerle süslenip hazır hâle getirilmektedir (Pakalın, 1993 c: 654). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte kanunların

kuyumcusu diyerek yetki sahibi kişiyi kastetmektedir. Kuyumcu dükkânı değerli madenlerin bulunduğu yerdir. Kanun kuyumcusu da kanuna dair yetkilerin olduğu mekândır:

Mihr-i hüsnüñ şarka dek eflâki meydân eyledi

Zerger-i gânun diler kim ‘âlemi bostân ide (Çeltik, 2011: 238)

“Güzelliğinin güneşi felekleri doğu (yönüne) kadar mesken tuttu. Kanun kuyumcusu âlemi bağ bahçe yapmayı ister.”

2.8. Oyuncular ve Sanatçılar

Oyuncular ve sanatçılar başlığı altında; halkın çeşitli eğlencelerde, panayır ve kutlamalarda yapılan gösteriler sırasında karşılaştığı kişiler işlenmiştir.

2.8.1. Câmbâz

Câmbâz ip üzerinde veya yerde ip, hançer gibi nesnelerle tehlikeli gösteriler sunan kişilerdir. Câmbâz yaptığı tehlikeli gösterilerde canını hiçe sayıp düğünlerde, şenliklerde ve çarşı pazarda gösteriler düzenlemekteydiler. Cambazlar çemberden geçer, meşale yakar, takla atar ve kılıçlar üzerinde oynardı (Şentürk, 2017: 341-343). Aşağıdaki beytinde şair, cihana kendisi gibi birinin gelmeyeceğini söylerken kendisi için kullandığı sıfatların canını hiçe saymakla ilgili olduğu görülmektedir. Buradan hareketle şairin, câmbâzın yaptığı işlerle canını hiçe saymasına atıf yaptığı görülmektedir:

Bu Ahmed-i Rıdvân bigi gelmeye cihâna

Cânâz u ser-endâz u dil-efgâr u belâ-keş (Çeltik, 2011: 440)

“Bu cihana Ahmed-i Rıdvân gibi cambaz, başından vazgeçen, gönlü yaralı, bela çeken gelmez.”

Câmbâzlar canlarını hiçe sayarak ince bir ip üzerinde yürüyüp gösteriler yaparlar. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde gönlü câmbâza benzetir. Gönül câmbâzı sevgilinin saçları üzerinde âdeta canını hiçe sayarak yürümektedir:

Mûyuñda senüñ dil oldı cân-bâz

Kaşuñla gözün niteki pür-nâz (Çeltik, 2011: 421)

“Gönül senin tüyünde (saçında) câmbâz oldu. Hakikaten kaşınla gözüün (de) çok nazlıdır.”

Câmbâz canını hiçe saydığı için canıyla oynayan, canını feda eden anlamlarında kullanılır. Aşk işi de tıpkı bir câmbâzın gösterisi gibi canı fedaya hazır olmayı gerektirir. Âşık olan kişi câmbâz olmalı canından başından olmayı göze almalıdır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde câmbâzın canını feda etme durumuna “Âşık olana câmbâzlık gerek.” diyerek atıfta bulunmuştur:

Kalmaya câna başa ‘aşka uyan

‘Âşık olan gerek durur cân-bâz (Çeltik, 2011: 426)

“Aşka uyan, can ve baş kaygısına düşmemeli. Âşık olana câmbâzlık gereklidir.”

2.8.2. Gazelhân

Gazelhân, meclisi coşturup gazel okuyan kişi anlamına gelir (Şentürk, 2021: 97-100). Ahmed-i Rıdvân da beyitlerinde gazelhânın kumrular olduğunu her makamda sırları söylediğini belirtir. Aynı zamanda şair gazelhânı mecliste gazel okuyan, hoş sesli kişi olarak ele alır:

Olurlar gerçi kumriler gazel-hân

Velî her perdede söylerler esrâr (Çeltik, 2011: 406)

“Gerçi kumrular gazelhân olurlar. Lakin her perdede sırları söylerler.”

Lâle vü reyhân u nergislen bezenmişdür yüzi

Bülbül-i Rıdvân'ı gülşende gazel-hân eylemiş (Çeltik, 2011: 439)

“Yüzü lale reyhan ve nergisle süslenmiştir. Rıdvân bülbülünü gül bahçesinde gazelhân eylemiştir.”

2.8.3. Hokkabâz

“Hokkabaz, el çabukluğu ile toplanla oyun oynayan, gösteriler yapan hüner sahibi kişidir.” (Pakalın, 1993 a, s. 845). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sabah rüzgârının, esişiyle tıpkı bir hokkabaz gibi hızlı hareketler yapıp çiçekleri hareketlendirip açtığını söylemiştir. Gül bahçesi hokkabaz olmuştur burada sabah rüzgârı da hokkabaz olan gül bahçesine yardımcı olmaktadır:

Agzını açsa sabâ bagçede kılur açılır

Hokka-bâz oldu gülistân aña inan gonca (Çeltik, 2011:608)

“Sabah rüzgârı (goncanın) ağzını açtığında (gonca açılır). Ona inan ki (ey) gonca! Gül bahçesi hokkabaz oldu.”

2.8.4. Meddâh

Arapça medh kökünden gelen Meddâh, türlü taklitler yaparak hikâyeye anlatıp izleyicileri güldüren kişidir (Nutku, 2003: 293). Meddâh tek başına sahnede görev alır ve birçok role çantasındaki ufak tefek kostümlerle girip hikâyeleri anlatır. Ahmed-i Rıdvân meddaha, taklit yapmasıyla papağana ve hoş sözler söylemesiyle bülbüle benzetir ve övgüler sayan kişi, övücü olmasına atıf yapar:

Ben niçe kılâm senâfî geldi "lâ-ahsâ" hadîs

Ruhlaruñ meddâhını çün andelîbân eyledüñ (Çeltik, 2011: 188)

“(Senin hakkındaki övgüleri sayamam) ben senin zikrini nasıl yapayım ‘la ahsa’ hadisi geldi. Yanağının meddahını bülbül eyledin.”

Zehr-i mâr içre koma tûtî-i meddâhuñ sen

Bülbüle hâr-ı mugaylân ola bostân-ı kerem (Çeltik, 2011: 265)

“Sen meddah papağanını yılan zehri içine koyma! Bülbüle deve dikenini ikram bahçesi olsun.”

2.8.5. Pehlivân

“Pehlivan, güreşçi, yiğit anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1002). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte şaraba “Pehlivansın pehlivan.” diyerek şarabın hiçbir şeyi göze gördürmemesine değinmektedir. Şarap ile pehlivanın gözü karalığı arasında ilişki kuran şair, pehlivanın gözünün hiçbir şeyi görmeden yiğitliğe atılması gibi kırmızı şarabın da pehlivan gibi yiğitlik, gözü karalık verdiğini vurgulamıştır:

Rûze vü hacc u namâz añmaz dilûñ

Şûrb-i hamra pehlivânsın pehlivân (Çeltik, 2011: 554)

“Oruç, hac ve namazı dilin anmaz. Kırmızı şarap! pehlivansın pehlivan.”

2.8.6. Rakkâs

Rakkas, Arapça bir sözcük olup erkek dansçılar için kullanılmaktadır. Osmanlı’nın ilk dönemlerinde raks eden herkes için çengi denilmektedir. Rakkas dans ederken çeng ve def çalan sazandeler dansçıya eşlik etmektedirler. Rakkaslar dans ederken çalınan köçekçe, tavşanca gibi beste şekilleri bulunmaktadır (Çak, 2010: 83-88). Şair aşağıdaki beyitte bu aşkın zamanı alt üst ettiğini rakkas gibi elinde oynattığını söylemektedir. Âlemin bu dönen, tepe taklak hâlini de dans eden rakkasa benzetmektedir. Aşk, âlemi rakkas ettikten sonra denizde olan dalgıcın yerde olması da şaşılacak şey değildir:

Ki rakkâs eyledi bu ‘aşk zamânı

Nola gavvâs iderse hem-zemîni (Çeltik, 2011: 222)

“Bu aşk, âlemi rakkas etti. Dalgıç (denizin dibinde inci aramaktan vazgeçirip yöneltirse) yerle bir iderse buna şaşılır mı?”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde rakkasın, dansı ile izleyenleri kendine hayran bıraktığını vurgular:

Karşuñ a el bağlayup dâyim du‘â kıl sun çenâr

Serv-i bâlâ kâmetüñ rakkâs-ı cân-efşân ide (Çeltik, 2011: 238)

“Çınar daima karşında el bağlayıp dua etsin; senin boyun (da) endamlı serviye can saçan rakkas etsin.”

2.9. Meclis Erkânı

Osmanlı’da yer alan eğlencelerden biri de bezmdir. Bu başlık altında bezmde yer alan kişiler ele alınmıştır.

2.9.1. Mahbûb

Mahbûb sevgili, dost anlamlarına gelmekte, cinsiyetsiz bir kişiyi temsil etmektedir (Bilgin ve Kılınç, 2022: 168-169). Şair mahbûb sözcüğünü, beyitte sevgiliyi Hz. Peygamberi temsil edecek şekilde kullanmaktadır. Bazen yalnız sevgiliyi temsil ederken bazen de Peygamber’i temsil edebilmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde mahbûb sözcüğünü sevgili anlamında işlemiştir:

Makâl ü kavlümi mahbûb ile niçe getürem

Eger bu fi‘l ile gelse sözüm urarlar seng (Çeltik, 2011: 212)

“Söz ve kelimimi mahbûpla nasıl ifade edeyim? Sözüm bu olayla gelse sözüme taş atarlar (eleştirirler).”

Şair aşağıdaki beyitte mahbûb sözcüğünü güzel anlamında kullanmaktadır. Buna göre bahçenin yüzü mehtaptan güzel olmuştur:

Yüzi mehtâbdan mahbûb olmuş

Bu çarhuñ bâğıdur mahbûb olmuş (Çeltik, 2011: 227)

“(Bahçenin) yüzü mehtaptan mahbûb olmuş. Bu feleğin bağı güzelleştikçe güzelleşmiştir.”

Şair beyitte mahbûb sözcüğünü dost anlamında kullanmaktadır. Âşık sevgilinin aşkını dost edinmiştir:

Çünkü ‘aşkuñ idinmişem mahbûb

Gamuñ olsa nola baña mevdûd (Çeltik, 2011: 358)

“Senin aşkını dost edinmişim. Derdin bana arkadaş olsa ne olur.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte mahbûbun güzelliğini Kelîm sıfatıyla anılan Hz. Musa'ya benzetmektedir. Hz. Musa, Allah ile Tur dağında konuştuğu için ona *Kelimullah* denilmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin güzellik unsurlarını, tavırlarını Hz. Musa'ya benzetmektedir:

Ne hoş etvârı mahbûbuñ Kelîmvâr

Velîkin gelmeyesün hoş durur yâr (Çeltik, 2011: 703)

“Sevgilinin tavırları tıpkı Kelîm gibi ne hoştur. Lakin gelmeyesin, sevgili hoştur.”

Bezm eğlencelerinde sohbet arkadaşı olan mahbûb, elinde içki ile bezme gelir ve bezmi neşelendirir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde güzelin bezmde elinde çalgı ve içki ile girdiğini söyleyerek, mahbûbun bezmdeki güzel anlamına da atıfta bulunmuştur:

Bahâr oldı bugün toldı cihân reng

Ne hoş mahbûb elinde sâgar u çeng (Çeltik, 2011: 465)

“Bugün bahar oldu; cihan renklendi. Güzel, elinde kadeh ve çeng ile ne hoş (duruyor).”

2.9.2. Mugannî

Mugannî/hânende, okuyucu, okuyan anlamına gelen sözcüktür. Mugannî müzik icra eden kişidir (Özcan, 1997: 27). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte mugannînin meclise geldiğini ve defî eline alıp çalgı çaldığını ve şarkıya başladığını belirtir. Böylece şair mecliste çalgı çalan mugannînin varlığına işaret etmektedir:

Meclise geldi hemân bir muganî aldı defî

Söyledi bülbül ile bir gazel-i ter nergis (Çeltik, 2011: 273)

“Hemen bir mugannî meclise geldi; defî eline aldı. Bülbülle bir taze gazel söyledi nergis.”

2.9.3. Mutrib

“Mutrib, musiki kural ve ritimlere göre şarkı, şiir, ilahi okuyan kişidir.” (Pakalın, 1993 b, s. 586). Bezm eğlencelerinde müzik vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Mutrib bezmde elinde çalgısıyla şarkı okuyarak konukları coşturmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde mutribi elinde çalgı olan, meclislerde şarkı söyleyen kişi olarak işler.

Şair aşağıdaki beyitlerde mutribin bezmde şarkı söylemesine değinmiştir. Bezmde mutribin sesi ile coşan âşık gömleğinin yüzünü yırtıp o gömleği kabaya dönüştürmektedir:

Hurûş ile mutrib kılursa nevâ

Bu sûret-i kamîs kabâ eyleyem (Çeltik, 2011: 198)

“Mutrib coşkuyla şarkı söylese gömlek yüzünü (yırtıp) cüppe yapayım.”

Mutrib bezmde söylediği şarkıyla ve hoş sesiyle meclisi ısıtmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte mutribin meclisi hareketlendirmesini istemektedir:

Elâ ey mutrib-i meclis gine bir hoş gazel söyle

Demûnden sohbeti germ it öküş kavlı ü gazel söyle (Çeltik, 2011: 203)

“Ey meclisin mutribi! Yine bir hoş gazel söyle! Nefesinle sohbeti ısıt! Çok söz ve gazel söyle!”

Şair aşağıdaki beyitte mutribin elinde çalgı aletiyle bezmi coşturduğunu belirtmektedir. Şair beyitte mutribe seslenip ondan, cihanın padişahı musikinin şevkinden kendinden geçip feryat etmeye başlayıncaya kadar çalgıyı kesmemesini istemektedir:

Mutribâ çeng ü rûbâb u nâyûnı elden koma

Tâ ki sultân-ı cihânûn şevkine efgân ide (Çeltik, 2011: 239)

“Ey Mutrib! Cihanın padişahı şevkten feryat etmeye başlayınca kadar çengini, rûbabını ve neyini elden bırakma!”

Mutrib bezmde elinde çalgı aletiyle şarkılar söyleyip meclisi coturmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte her yerin su kenarı imen olup bezmin kurulduğunu belirtmektedir. Şair mutribe seslenip sesiyle aşıkları coturmasını ve hayran bırakmasını istemektedir:

Mutrib muhayyer eyle nevân ile ‘âşıkı

Kim her diyâr oldu emen her kenâr âb (eltik, 2011: 246)

“(Ey) Mutrib! Her yer imenlik her kıyı da su ile kaplandığına göre (sen de) sesin ile ve şarkılarına aştığı kendinden geçir!”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerde mutrib ve bezm ilişkisine değinmektedir. Mutribin bulunduğu yer imenlik ve gül bahçesidir. Mutrib bu yerlerde elinde çalgı aletiyle şevkle hoş şarkılar söylemektedir. Beyitlerden hareketle; şairin bezm mekânının bahar aylarında bahçelerde kurulmasını tasvir ettiği görölmektedir:

Mutrib ney ü def ile çemenlerde sür safâ

Debret nevâda nagmeñi geldi o meh-likâ (eltik, 2011: 315)

“Mutrib! Ney ve def ile çimenlerde sefa sür! arkını neva perdesinde söylemeye başla! O ay yüzlü geldi.”

Mutribân gülzârda şevk ile hoş-âvâz ider

Kim bu cümle zeyn ü zîverle ne hôt eyyâmdur (eltik, 2011: 369)

“Mutribler gül bahçesinde evle hoş şarkılar söyler. Bütün bu süs ve ihtişamlı, ne güzel günlerdir!”

Şair aşağıdaki beyitte meclisin hazırlanmasına vurgu yapmakta ve meclisin tüm hazırlıklarının bittiği bu vaktin ne hoş bir vakit olduğunu söylemektedir:

Mutrib esbâb-ı cemî‘i cem‘ olup

Bu ne hoş vakt ü ne hoş hengâmdur (eltik, 2011: 369)

“Mutrib! Meclisin bütün hazırlıklarının tamamlandığı bu vakit ve zaman, ne hoştur!”

Şair aşağıdaki beyitlerinde mutribi; uykudan uyanıp eline çengi alıp bezmi başlatması gerektiğini, çalgı aletiyle birlikte şarkı söylediğini ve sesinin yanık olup âşıklara ulaştığını, bülbül sesli olduğunu söyleyerek işlemektedir. Beyitlerden hareketle şairin mutribin şarkı söylemesine ve çalgı çalmasına değindiğini söylemek mümkündür:

Sâzuñı pür-sûz kıl ey mutrib-i şîrîn-nagam

Nev-bahâr u yâr-ı hoş-hû hem-nişîn oldı bu yıl (Çeltik, 2011: 500)

“Ey şirin nağmeli mutrib! Sazını ve sözünü yakıcı eyle. Zira bu yıl, ilk baharla hoş huylu sevgili arkadaş oldu.”

Gülşenüñ bezminde mutrib ‘andelîb

Geh hafif ider nevâsın geh sakîl (Çeltik, 2011: 509)

“Gül bahçesi bezminde bülbül mutrib, şarkısını kâh hafif kâh alçak tonda söyler.”

Şair aşağıdaki beyitte mutribe mürşit özelliği yüklemektedir. Ahir zaman devrinde fitneler baş gösterdiği için şair mutribten, eline çengi alıp insanları uyandırmasını istemektedir:

Mutribâ kalk uyhudan al ele çeng

Fitne-i devr-i kamerdür nice reng (Çeltik, 2011: 462)

“Mutrib, uykudan kalk al eline çengi! Nice hilenin, fitnenin koptuğu ay devrin(deyiz).”

Beyitte geçen zühre-i Zehra terkibi, Hz. Fatma’nın lakabı olup parlak anlamına gelmektedir. Şair aşağıdaki beyitte Hz. Fatma üzerinden bu gece sohbetin mutribinin sevgili olduğunu vurgulamaktadır:

Nagme-i nây ile biz meclis-i pür-‘ûd idelüm

Sohbetüñ mutribidür Zühre-i Zehrâ bu gice (Çeltik, 2011: 617)

“Neyin nağmesi ile ud dolu meclis edelim. Bu gece Zehra zühresi sohbetin mutribidir.”

Klasik edebiyatta Zühre feleğin sazendesi olarak karşımıza çıkar. Zühre eline sazını aldığı anda ay ve güneş gelir; 9 felek dönmeye başlar (Işıksan, 2022: 28). Zühre büyüleyici

bir güzelliğe sahiptir ki Hârût ve Mârût'u kendine âşık etmiştir ve böylesine bir güzellik yalnız sevgiliyle örtüşmektedir (Işıkhan, 2022: 29-30). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde bezmde çalgıcı ve şarkıcı olan mutrib şarkı söylerken bezmin sevgilisi konumunda olan Zühre'nin de ona eşlik ederek raks ettiğini söylemiştir:

Mutrib terâne eyle hoş lâyıksın anuñ

Raks itse Zühre lâyık kılsa serâ yüzünde (Çeltik, 2011: 253)

“Mutrib, şarkı söyle! (Çünkü) onun hoş layığıdır. (Senin sesinin cazibesıyla) Zühre (yi yeryüzüne indirip) senin toprak yüzünde raks etse (raks etmeye dursa layıktır).”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin meclisindeki mutribin sesinin karanfili bile feryat ettireceğini söylemektedir:

Bezmünde olan mutribe âheng ide Zühre

İşidüp anı eyleye efgân karanfil (Çeltik, 2011: 494)

“Zühre senin bezmindeki mutribe ritim tutup eşlik etsin. Karanfil de o mutribin sesini işitip feryat etsin.”

2.9.4. Nedîm

“Sohbet arkadaşı olan nedîm, padişahların yakınında bulunur onları eğlendirir, padişahları bazı konularda teşvik ederdi. Bu sebeple nedîmlerin iyi kişilerden seçilmeleri önemliydi.” (Pakalın, 1993 b, s. 667). Aynı zamanda nedîm, bezmde âşığın dostudur. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde nedîmi, bezmde sohbet arkadaşı anlamı ile işlemiştir:

Ola cihânda ‘ayşuñ zevki bâkî

Sa‘âdet hem nedîmüñ dest-i sâkî (Çeltik, 2011: 221)

“(Ey) sâkînin eli! Cihanda (senin) yeme içmenin zevki sonsuz olsun. Saadet de hep senin arkadaşın olsun. (Senin sunduğun iştretin zevki sonsuz olsun).”

Kulkul-ı hoş-bû çemende bâd tursın ey nedîm

Hoş getürdi bâg hevâsını bu dem bâd-ı nesîm (Çeltik, 2011: 228)

“Ey nedîm! Hoş kokulu kulkul çimende bırak dursun. Bu zamanda bahçenin havasını tatlı tatlı esen rüzgâr hoş getirdi.”

Şol gice kim şevk ile uyhuya vara nedîm

Manzar idine anı ravza-i Rıdvân na‘îm (Çeltik, 2011: 520)

“Nedîmin şevkle uykuya vardığı şu gece, Rıdvân bahçesi onu Cennet olarak manzara edinsin.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin meclisinde nedîm olmayı arzuladığını ifade etmektedir. Böylece sevgili meclise gelince sohbet arkadaşı olan nedîmle yani kendisiyle konuşacağını umar:

Bu durur ârzûsı Rıdvân'uhn

Ey melek meclisünde ola nedîm (Çeltik, 2011: 524)

“Ey melek! Rıdvân'ın arzusu (sein) meclisinde nedîm olmaktır.”

Nedîm meclise gelen âşıkların sohbet arkadaşıdır. Derdini gizli tutan âşık, meclise geldiğinde dertlerini gam yiyen, dert dinleyen nedîme anlatıp rahatlatmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte, derdini nedîmden başkasına anlatmadığını düşündürmektedir:

Dimezven kimseye hergiz gamum hiç

Nedîm-i gam-güsâr ile hoşam ben (Çeltik, 2011: 574)

“Ben asla derdimi kimseye demem. Gam yiyen nedîmle hoşum ben.”

2.9.5. Sâkî

Bezmde gelen tüm konuklar halka hâlinde yan yana otururlar. Sâkî elinde içki kadehi ile dönerek konuklara aynı kadehten içki dağıtır. Klasik şiirde sâkî, bezmde sevgiliyi karşılayan kişi olarak tasavvur edilir; elinde içki ile orada bulunan âşıklara aşk dağıtır (Bahadır, 2012: 209). Sâkî, gül yüzlü, la‘l dudaklı ayağına halhal takan bir güzeldir (Ekici, 2017: 60). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde sâkîyi, içki getirmesi ile ele almıştır:

Vaktidür sâkî tolanur şevk ile

Subh dem câm-ı sabûhı tâbe-şâm (Çeltik, 2011: 202)

“Sâkî’nin sabah içilen içkinin kadehini sabahtan akşama kadar şevkle dolaştırma vaktidir.”

Bezm bahar aylarında bahçede kurulmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte etrafın âdeta cennet bahçesine döndüğünü söyleyerek bezmin kurulduğu zamana değinmektedir. Şair aynı zamanda bu cennet bahçesinde akan Kevser ırmağının sâkîsi olmak istemektedir. Beyitte Kevser ırmağı bezmde sunulan şarabı andırmaktadır:

Çü cihân bâg-ı cinân oldı gelüñ Rıdvân’ı

Lebleri çeşmesine sâki-i Kevser kılalum (Çeltik, 2011: 205)

“Cihan Cennet bahçesi oldu. Gelin, Rıdvân’ı (sevgilinin) dudaklarının çeşmesine Kevser sâkîsi yapalım.”

Sâkî mecliste içki dağıtmaktadır. Sâkînin dağıttığı içki orada bulunan konuklara yani aşk hastalarına şifa olmaktadır. Şair de aşağıdaki beyitte içkiden sonra oluşan baş ağrısına iyi gelen şeyin yine şarap olduğunu belirtmiş ve sâkîye seslenip “Bu baş ağrısına, senin dudağından sunulan şarap şifadır.” diyerek şarabın âşıklara şifa ve sâkînin mecliste sevgili konumunda olmasını vurgulamıştır:

Şifâdur lebüñden bu mahmûra sâkî

Çü meydür hakîkat devâ-yı humâr (Çeltik, 2011: 205)

“(Ey) Sâkî! Bu sarhoşa dudağından (akan su) şifadır. Çünkü gerçekten içki sonrası ağrının devası şaraptır.”

Ola cihânda ‘ayşuñ zevki bâkî

Sa‘âdet hem nedîmüñ dest-i sâkî (Çeltik, 2011: 221)

“(Ey) sâkînin eli! Cihanda (senin) yeme içmenin zevki sonsuz olsun. Saadet de hep senin arkadaşın olsun. (Senin sunduğun iştretin zevki sonsuz olsun).”

Şair beyitte etrafın yeşillendiğini belirtmektedir. Etrafın yeşile dönmesi baharın geldiğini anlatmaktadır. Bahar geldiğinde bahçede bezm kurulmaktadır. Şair sâkîye seslenip

görüntüsü itibarıyla sanki elinde kadeh tutuyormuş gibi görünen lale gibi eline kadehi almasını söylemektedir. Bunlara neden olarak da etrafın yeşillenmesini göstermektedir:

Sâkî çemen bezendi zümür-rüd libâs ile

Nâz itme al ele kadehi lâlevâr la'l (Çeltik, 2011: 241)

“Sâkî! Çimen zümürüt renkli elbise ile süslendi. Naz etme lale gibi eline la'l kadehi al!”

Şair beyitte sâkînin şarabı sunduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda sâkînin sunduğu şarap, içen kişinin içerisindeki derdi, gamı almaktadır:

Cânum pür-âteş ü gam-ı hicrân-ı gül-‘izâr

Ey sâkî vir berü baña bir gam-güsâr âb (Çeltik, 2011: 246)

“Canım, gül yanaklı (sevgilinin) ayrılığının verdi dert ve ateşle dolu. Ey sâkî! Bana benden bu derdi alıp götüreceksin bir su ver!”

Şair beyitte sâkînin gül gibi kıvı şarabı sunmasını istemektedir. Beyitte şair, sâkînin şarap sunmasına ve şarabın renginin güle benzemesine değinmektedir. Aynı zamanda şair beyitte sarığın süslenmesine de vurgu yapmaktadır:

Zeyn eyledi destârüm gösterdi çü peyker gül

Sun gonce-i destüñle sâkî mey-i ahmer gül (Çeltik, 2011: 251)

“Gül suretini gösterdi, sarığım süslendi. Sâkî elinin goncasıyla gül (gibi) kıvı şarabı sun!”

Şair beyitte sâkînin fiziki görüntüsüne değinmektedir. Sâkînin yüzünün gün gibi aydınlık olduğunu belirtmektedir:

Çünkü sabâh rûşen olup togdı âfitâb

Gün yüzlü sâkiye eyidüñ kanda dur şarâb (Çeltik, 2011: 329)

“Çünkü güneş doğdu, sabah aydınladı. Gün (gibi aydınlık) yüzlü sâkiye söyleyin: Şarap nerededir?”

Şair aşağıdaki beyitte gülü rengi dolayısıyla şarapla ilişki içerisinde işlemiştir. Gül rengi ve yaprakları dolayısıyla içi şarap dolu bir kadehi andırmaktadır. Şair sâkiye seslenerek ondan, açılmış gülü andıran şarap dolu bir kadehle bezme gelmesini istemektedir:

Câm-ı ‘aşk ilen tolu gel gül bigi sen sâkiyâ

Bu kelâmı vir bize kim bu durur âteş-nisar (Çeltik, 2011: 390)

“Ey sâkî! Aşk kadehini doldurarak açılmış bir gül gibi gel! Bu sözü bize ver ki bu (söz) ateşler saçmaktadır.”

Ey sâki tut becidd elüñi vir şarâb-ı nâz

Kim sür‘atiyle gâyet-i devrân gümânı var (Çeltik, 2011: 400)

Ey sâkî, elini çabuk tut bize naz şarabını ver! Zira bu devranın süratli dönüşüyle bizde uyandırdığı (pek çok) şüphe vardır.”

Şair aşağıdaki beyitlerde bezmin bahar vakti kurulmasına değinmiştir. Aynı zamanda aşk mevsimi olarak da nitelendirdiği bu bahar ayları, bezm kurulduğu için sevgili ile kavuşma aylarıdır. Âşık bezmde sâkinin sunduğu içkiyi içerken sevgiliyi anıp ona kavuştuğunu düşlemektedir:

Sâkî tur örü yatma kim fasl-ı bahâruñ var

Bu mevsim-i ‘aşk içre hem vasl-ı nigâruñ var (Çeltik, 2011: 402)

“Sâkî ayağa kalk, yatma! Ki senin baharının zamanı geldi. Bu aşk mevsimi içinde hem sevgiliye senin kavuşman var.”

Şair aşağıdaki beyitte şarap içtikten sonra içen kişinin yüzünün kızarmasına vurgu yapmaktadır. Şair sâkîden aşk şarabını beri sunmasını istemektedir çünkü o şarap sevgilinin yüzünü gül rengine dönüştürmüştür:

Sâkiyâ sun sen mey-i ‘aşkı beri

Dilberüm rûyını gülgûn eylemiş (Çeltik, 2011: 434)

“(Ey) sâkî! Sen aşk şarabını beri sun! (O şarap) sevgilimin yüzünü gül renkli yapmış”

Şair aşağıdaki beyitte şarabın etkisine değinmektedir. Sâkîye seslenip ferahlık ve can veren şarabı sunmasını istemektedir:

Sâkî mey-i cân-bahşı getir cisme ferah vir

Dilden giderür gamları çünkü mey-i bî-gaş (Çeltik, 2011: 440)

“Sâkî can bahşeden şarabı getir, vücuda ferahlık ver! Tatlı, saf şarap gönülden dertleri giderir.”

Şair bu beyitte içkinin özüne ve içkinin yol gösterici olmasına değinmektedir. Sâkînin sunduğu içkinin özü aşktır. Aşk ise âşığa yol göstermektedir. Şair, sâkînin sunduğu içkinin özü aşk olduğu için, yol gösterici olan şarabın kendisine sunulmasını ve bu şarapla doğru yolu bulmayı istemektedir:

Sâkî ‘aşk iledür ‘işret-i neşât

İsterem ‘aşkında anuñ togrı sırât (Çeltik, 2011: 443)

“Sâkî mutluluk içkisi aşk iledir. Onun aşkında doğru yol isterim.”

Şair beyitte laleyi görüntüsü itibarıyla kadehe benzetmektedir. Bu kadehi üzerinde taşıdığı için laleyi sâkî olarak yorumlamaktadır. Aynı zamanda şair, laleyi kadeh taşıırken görüp onun elinden kadehi çekip almamanın doğru olmadığını kadehi görünce direkt almak gerektiğini söylemektedir:

Çü sâkî lâleden ala eline câm-ı sâf

Anuñ elinden alup çekmemek değül insâf (Çeltik, 2011: 451)

“Sâkî eline, laleye benzeyen ve saf şarabı içinde taşıyan kadehi alsın. O sâkînin elinden bu kadehi alıp içmemek doğru değildir.”

Cem şarabın mucidi olarak bilinmektedir. Cem’in kadehi ise içine bakıldığında dünyayı gösteren bir aynadır. Şair aşağıdaki beyitte; sâkîden güzellik bezminde Cem’in kadehini sunmasını talep etmektedir. Buna sebep olarak da baharın geldiğini etrafın güllerle süslendiğini göstermektedir:

Sâkiyâ sun bezm-i hüsninden bize câm-ı Cem’i

Güller ile çün müzeyyendür gülistânun senün (Çeltik, 2011: 472)

“(Ey) Sâkî, güzellik bezminden bize Cem’in kadehini sun! Çünkü senin gül bahçen güllerle süslenmiştir.”

Sâkînin sunduğu şarap âşıkların gönül aynasının pasını silmekte, derdi tasayı temizlemektedir. Şair beyitte şarabın rengine değinerek sâkînin sunduğu şarabın gül renkli yani kırmızı renkte olduğunu söylemektedir:

Getür sâkî şarâb-ı nâb-ı gül-reng

Göñül âyînesinde komasun jeng (Çeltik, 2011: 482)

“(Ey) Sâkî, gül renkli saf şarabı getir! (O,) gönül aynasında pas koymasın.”

Câm-ı şevki sun baña ey sâki-i sahbâ-yı ‘aşk

Kim aña dil-teşne gitmişdür cihândan cân-ı Cem (Çeltik, 2011: 518)

“Ey aşk kadehinin sâkîsi! Cem’in canının bile bu cihandan kendisine susamış, hasret kalmış vaziyette ayrıldığı (o) şevk kadehini sun!”

Şair beyitte sâkînin getirdiği şarabın kokusuna değinmektedir. Sâkînin sunduğu kadeh gül kokuludur. Aynı zamanda bezmin bahar döneminde yapılmasından kaynaklı olarak şarabın gül kokulu olduğu söylenebilir:

Dil-i ‘uşşâkı salma intizâra

Yetişdür sâkiyâ sen câm-ı gül-bû (Çeltik, 2011: 585)

“Âşıkların gönlünü beklemeye bırakma! Ey sâkî! Gül kokulu kadehi yetiştir.”

Beyitte lale ve süsenin etrafı süslediği söylenmektedir. Buradan hareketle bahar geldiği anlaşılmaktadır. Şair bahar geldiği için bezmin kurulup sâkînin bekletmeden şarabı sunmasını istemektedir:

Eyyâm-ı bahâr irdi getür sâkî mey-i nâb

Zeyn oldı çemenlerde gül ü süsen ü lâle (Çeltik, 2011: 628)

“Sâkî bahar günleri geldi saf şarabı getir! Gül, süsen ve lale çimenleri süsledi.”

Âşık sevgilinin aşkından gönül kanla dolmaktadır. Gönül hastası olan âşığın ciğeri kanla dolmakta sevgiliden şifa beklemektedir. Şair aşağıdaki beyitte ciğerinin kanla dolduğunu, sâkînin şarabı getirmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü gönlü hasta olanlar için şifa sâkînin sunduğu şaraptır:

Lebâlebdür ciğer kanıyla sînem

Getürseñ vaktidür sâkî piyâle (Çeltik, 2011: 631)

“Ciğer kanıyla sinem ağzına kadar doludur. Sâkî kadeh getirmenin vaktidir.”

Şair beyitte baharda bezmin kurulmasına atıf yapmaktadır. Buna göre bahar mevsiminde sâkînin kadeh sunması kanundur; çünkü bezm kurulmuştur:

Sun a sâkî şarâb-ı gülgûnı

Çün bahâruñ bu oldı kânûnı (Çeltik, 2011: 666)

“A sâkî gül renkli şarabı sun! Çünkü bu baharın kanunudur.”

2.10. Din Erbâbı

Bu başlık altında; abdâl, dervîş, hâfız, imâm, müezzîn, mürîd, mürşid, şeyh ve vâiz işlenmiştir.

2.10.1. Abdâl

“Abdal, dinî zümreye mensup olan evliyadır.” (Pakalın, 1993 a, s. 5). Abdal yaşayışı gereği Allah’tan başka dünyadaki her şeyle ilişkisini kesmiştir. Bu kişiler doğrudan hakikatin bilgisine ulaşabilecek mertebeye sahiptirler. Eski Türklerde şaman-kam-baksı adı verilen din adamları zamanla yerlerini abdallara bırakır. Abdalların halktan ayrı yaşamak, az uyumak, çok ibadet etmek, yağmur yağdırmak gibi vazifeleri vardır (Aydın ve Ergün, 2020: 209-210). “Abdal sözcüğü zamanla zayıf, akli ermeyen kişilere sıfat olarak kullanılır.” (Pakalın, 1993 a, s. 5). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin bakışlarını gördüğünde kendi özünü dahi unutan bir abdal olduğunu söylemiştir. Burada geçen abdal sözcüğü, tasavvufî anlamda bir abdâln kendi özüyle meşgul olmayıp özünü unuttuğu anlamında değerlendirilebilir:

Bir nazar gördükde *Rıdvân* bu kelâmı söyledi

Bilmezem kendi özümü işde bir abdal eyledi (Çeltik, 2011: 672)

“Rıdvân, bir bakışlık gördüğünde bu sözü söyledi: Kendi özümü bilmem; işte (bu gördüğüm beni) bir abdâl etti.”

2.10.2. Dervîş

“Dervîş; tarikat mensubu, kendi isteğiyle çileye giren, fakir ve yoksullukla kendini terbiye eden, tok yatmayan kişidir.” (Pakalın, 1993 a, s. 428). Dervîş zümreleri ibadetleri uygulayış şekillerine göre farklı gruplara ayrılabilir. Tüm dervîş gruplarının ortak özellikleri ise Allah’a ulaşma arzusu ile bolca ibadet etmeleri ve dünya nimetlerinden kendilerini çekip fakirlik içinde yaşamalarıdır. Dervîşler giydikleri kıyafetler dolayısıyla diğer dinî zümrelerden farklılık gösterirler. Hırka ve taç dervîşler için önemli aksesuarlardandır. Şeyhe bağlanan kişiye hırka ve taç giydirilir, sülûke başlanırdı. Tekkeye bağlanan dervîşler dedeye bağlı 8 günlük bir eğitimden geçip burada her gün farklı bir işle kendilerini terbiye ederlerdi (Ay, 2008: 27, 35, 95). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde dervîş; yolunun doğruluğu, gönül ehli olması ve riyadan uzak kalması gerektiği, hassas ve nazik gönle sahip olduğu, manevi tahtının yüce olduğunu söyleyerek işlemiştir:

Virûp tevfiği *Rıdvân*'a bağışla hatr-ı dervîşi

Refîk it fazluñı bulsun iki ‘âlemde istisfâ (Çeltik, 2011: 177)

“(Ey....) Rıdvân’a doğru yolu gösterip (o) dervîş (kulunun) hatırını bağışla! İhsanını (ona) dost et ki (o) iki âlemde şîfa bulsun.”

Şair aşağıdaki beyitte aklı ve gönlü kıyaslamaktadır. Buna göre aşk ehlinin menzili aklını kullananların yanında yücedir. Şair de bu yüzden dervîşe seslenip aklından medet umması gerektiğini söylemektedir:

‘Akluña igen tayanma dervîş

‘Aşk ehlinüñ oldı menzili a‘lâ (Çeltik, 2011: 302)

“(Ey)Dervîş! Aklından çok medet umma! Aşk ehlinin menzili yücedir.”

Ahmet Atilla Şentürk, Venedikli Giovan Antonio'nun hatıralarında dervişler hakkında şunları söylediğini belirtmektedir:

Dervişler son derece neşeli kişilerdir. Kulaklarına zümrütten yahut değerli taşlardan yapılan küpe takarlar. Başlarına uzun beyaz bir bere takarlar ve yaz aylarında yemek yemezler, dilencilikle geçinirler. Dilenirken pek çok laf sarf ederler (Şentürk, 2019:120).

Derviş sözcüğü çoğu zaman dinî zümrelerin genel adı olarak da kullanılır. Şair de aşağıdaki beyitte dervişe ikiyüzlülüğü ve riyayı bırakarak Allah'a ulaşabileceğini söyleyerek işlemektedir. Şairin beyitte bahsettiği derviş ikiyüzlülüğü ile bilinen zahiti hatırlatmaktadır:

Riyâyı ko Hak'ı bulmak dilerseñ

Riyâ vü zerk ey dervîş tâ çend (Çeltik, 2011: 357)

“Ey dervîş! Allah’a ulaşmak istersen riyayı bırak! Daha ne kadar ikiyüzlülük ve riya (içinde bulunacaksın)!”

Şair beyitte dervişin özelliklerine değinmektedir. Derviş dilendiği için fakir, dünya malına meyletmediği için dertlidir çünkü aşkından, yaratıcısından uzak düşmüştür:

Dermend ü fakîrem ü dervîş

Göñlini bu garîbüñ eyleme rîş Çeltik, 2011:440)

“Dertli, fakir ve dervişim. Bu garibin gönlünü yaralama!”

Şair beyitte dervişin yalnız Allah'tan ümit etmesi durumda başka kimseye ihtiyacı kalmayacağını belirtmektedir. Aynı zamanda şair, dervişlerin dünyadan elini eteğini çekip Allah'a yönelme anlayışlarına da vurgu yapmaktadır:

Gayrıcıkdan ümîdi yok anuñ

Hak olursa penâhı dervîşüñ (Çeltik, 2011: 466)

“Dervişin sığınacak yeri Allah olursa, onun başkasından ümidi olmaz.”

Şair beyitte dervişin dünyada yaptığı işler dolayısıyla tekkesinin cennet olacağını belirtmektedir:

Cân u dilden aña rızâ virgil

Ravzadur hânkâhı dervîşûñ (Çeltik, 2011: 466)

“Can ve gönülden ona rıza ver! Dervîşin tekkesi cennettir.”

Şair beyitte dervîşlerin gittiği yolun doğruluğundan bahsetmektedir. Eğer doğru yola ulaşmak isteniyorsa dervîşin yolu takip edilmelidir:

Gider isen anuñ yolına git

Togrudur cümle râhı dervîşûñ (Çeltik, 2011: 467)

“Dervîşlerin bütün yolları doğrudur. Gidersen onun yolundan git!”

Şair aşağıdaki beyitte dervîşlerin fiziki görüntüsü ve dünya içerisindeki hâllerinden dolayı onları hor görmemek gerektiğini söylemektedir. Çünkü dervîşin siyahı aka geçmektedir:

Sen aña hôr bakma ey gâfil

Aga geçer siyâhı dervîşûñ (Çeltik, 2011: 467)

“Ey gafil! Sen ona hor (gözle) bakma! Dervîşin siyahı (en zayıf hâli) aka geçer.”

Tasavvufta dervîşlerin başına taktıkları külahın önemi büyüktür. Bu külah mutlaka bir şeyh elinden giyilmektedir. Şeyh tacı dervîşe giydirmeden önce kendi başına giyip sonra dervîşe giydirmektedir. Tacı giyen dervîş, onu her zaman çıkarmamalı gerekli durumlarda çıkarmak için önce kendinden büyükleri beklemesi gerekmektedir. Tac giymek dervîşin kat ettiği yolu gösteren izlerden biridir (Gündüzöz, 2016: 82-84). Şair aşağıdaki beyitte dervîşin külahının gayret tacı olduğunu söylemektedir. Gayret tacı dervîşin bir işe koşulsuz şartsız bağlılığını göstermesi için başına giydiği taç olarak beyitte belirtilmektedir. Şair bu tacı kendisinin de giymesi gerektiğini söylemektedir:

Sen de Rıdvân başuña al anı

Tâc-ı gayret külâhı dervîşûñ (Çeltik, 2011: 467)

“Dervîşin külâhı gayret tacıdır. Rıdvân sen de başına al onu.”

2.10.3. Hâfız

“Hâfız, Kur‘an’ı baştan sona ezberleyen kişidir.” (Pakalın, 1993 a, s. 704). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde hafız olan kişilerin Allah’ın merhametine nail olmasını istemektedir:

O kişiler kim ismin Hâfız ol dem

İlâhî rahmetünden kılma hâlî (Çeltik, 2011: 679)

“(Ey Allah’ım) İsmi Hâfız olan o kişileri o günde (mahşer gününde) rahmetinden esirgeme!”

2.10.4. İmâm

“İmam, önde olup kendisinin arkasında ona uyanların bulunduğu kişidir. Osmanlı’da imamlar dini öğretmek, namaz kıldırmak, ölüleri yıkamak ve defnetmek işleriyle ilgilenirdi.” (Pakalın, 1993 b, s. 59). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında imam sözcüğünü kendisine uyanlara ardında namaz kıldıran kişi olarak işler:

Rıdvân imâm-ı ‘aşka uyup kılmaga namâz

Kadd-i kıyâmeti görüben kâmet eyledüñ (Çeltik, 2011: 480)

“(Ey) Rıdvân! Aşk imamına uyup namaz kılmaya niyetiyle kıyamet (gibi) boyu görerek kâmet getirdin.”

Kur‘an’ı öğrenmeye başlayan kişi son sureden başlayarak İnşirah suresine kadar gelirdi. İnşirah suresine gelip o sureyi de okuması, Kur‘an okumayı öğrendiğini düşündürürdü. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde “İmam, rindanlara her ne kadar ‘fergab’ yani Kur‘an okumayı biliyorlar dese de o rindanlar mescide rağbet göstermezler.” diyerek imamın, Kur‘an okumayı bilenden haberdar olduğunu söylemiştir:

Rindân-ı cihân itmeyeler mescide ragbet

İşitmeyeler dise imâm anlara fergab (Çeltik, 2011: 329)

“Cihanın rindanları mescide rağbet etmesinler! İmam onlara fergab dese işitmesinler/duymazdan gelsinler.”

Nun ve ra harfleriyle kaş arasındaki benzerlikten yararlanılan aşağıdaki beyitte şair, gazelini imam olarak görmektedir. Şairin gazeli sevgilinin kaşının mihrabında imamdır. Beyitte mihrap ve kaş arasında eğrilik dolayısıyla ilişki kurulmuştur. Nasıl ki imamın yeri mihrapsa şairin şiirinin yeri de sevgilinin güzellikleridir:

Kaşuñı gördüm okıdum nûn u râ

Ya‘ni mihrâbında_imâmdur bu gazel (Çeltik, 2011: 486)

“Kaşını gördüm. Nun ve Ra (harflerini) okudum. Yani bu gazel (senin) mihrabında imamdır.”

Şair aşağıdaki beyitte, yüreğinde yara ve gözünde yaşla âşıklara örnek olan imamdı bahseder. Şair beyitte “Tüm âşıklar bu davranışlarından ötürü sana uyarlar.” diyerek âşık imam benzetmesi üzerinden âşığın diğer âşıklara örnek olmasını söylemektedir:

Çün yüreğünde baş u gözün oldu tolu yaş

‘Âşıklar uydılar saña olduñ ise imâm (Çeltik, 2011: 532)

“(Eğer sen âşıklıkta) imam olduysan (diğer tüm) âşıklar sana uydular; çünkü (senin) yüreğın yara, gözün (kanlı) yaş doludur.”

2.10.5. Müezzın

“Müezzın, camilerde ezan okumakla görevli kişidir.” (Devellioğlu, 2017, s. 830) Şair beyitte *Hayye‘ale‘l-felahi* diyerek ezana atıf yapmaktadır. Beyitte müezzının insanları kurtuluşa erdirmek için aşka çağırması anlatılmaktadır. Dinde müezzın Müslümanları ebedi aşk olana Allah ile buluşmaya namaz kılmaya çağırmaktadır. Beyitte bahsi geçen müezzın de âşıkları aşka davet etmektedir. Şairin beyitte sabah vaktinin aşk rüzgârı ile yani müezzının *Hayye‘ale‘l-felahi* demesi ile doğduğunun söylenmesi, müezzının sabah ezanını okuduğunu düşündürmektedir:

Mü‘ezzin didi hayye‘ale‘l-felâhi

Nesîm-i ‘aşkda irdi sabâhı (Çeltik, 2011: 638)

“Müezzın ‘Kurtuluşa gelin!’ dedi. (Müezzının o sesi ile) aşk rüzgârında sabah doğdu.”

2.10.6. Mürîd

Mürîd kötülüklerden uzak duran, Allah'ı arzu eden, ibadetle meşgul olan kişidir. Mürîd gününü Kur'an ile geçirir nefsinı terbiye eder (Coşkun, 2018: 29-30). Mürîd bir mürşide bağlanarak Allah'a ulaşmayı diler. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde mürîdi bir isteğe, bir amaca bağlı kişi olarak işler mürîd amacına ulaşmak için mürşidinin dergahına gitmektedir:

Fedâ cânım yoluña sen murâdum

Mürîdüm eyledüm 'aşka irâdet (Çeltik, 2011: 333)

"Sen dileğim (için) canım yoluna feda (olsun). Aşk isteğimin mürîdiyim."

Murâdı 'âlemin dünyâda oldur

Mürîd olmayan aña oldı merdûd (Çeltik, 2011: 357)

"Âlemin dünyada amacı (ona mürîd olmaktır) odur: Ona mürîd olmayan (kişi) kovulmuş kişi (şeytan gibi) olur."

Rıdvân mürîdi kapuña hor u hakîr varup

Dergâhuña ümîzini her dem du'â tutar (Çeltik, 2011: 379)

"Rıdvân mürîdi, kapına değersiz ve kıymetsiz (olarak) varıp, dergahında her zaman ümidin (için) dua eder."

Göñülden pîrüñe dâyim mürîd ol

Ki budur ser-tarîkuñ tercemânı (Çeltik, 2011: 662)

"Daima gönülden pirine mürîd ol! Ki yolun başının tercümanı (yolu tarif edicisi) budur."

2.10.7. Mürşid

Mürşid, rehber ve kılavuzdur. Mürîdin Allah'a ulaşması için yürüdüğü yolda ona öğüt veren öğretmendir. Mürşid de aynı mürîd gibi vaktini ibadetle geçirmeli, Allah yolunda olmalıdır (Coşkun, 2018: 104-105). Mürşid, mürîde örnek olmalıdır ve mürşid bütün manevi

hastalıkların tedavisini bilmelidir (Coşkun, 2018: 106). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının devrinden, şarap gibi dönmesinden mürşitlere sarhoşluk bulaştığını söylemektedir. Sevgilinin dudağı öyle tesirli bir suya sahiptir ki mürşit bile onun arzusundan sarhoş olmuştur:

Oldı devr-i lebûnden âlûde

Mürşidân mest ü şeyh olup şeydâ (Çeltik, 2011: 303)

“Senin dudağının devrinden (şarap gibi dönmesinden) mürşitlere sarhoşluk, şeyhlere (de) çılgınlık (kendinden geçme) bulaştı.”

2.10.8. Şeyh

Şeyh, yaşlı, ihtiyar adam anlamına gelen saygı duyulan kişiyi çağrıştıran sözcüktür. Tasavvufî anlamda şeyh, dinî konuda uzmanlaşır müridini doğru yola ulaştırıp onu takip eden müridine öğütler veren kimsedir. Şeyh dünya nimetlerinden yüz çevirmeli, ibadetle yoğunlaşmalı nefsini terbiye etmelidir (Coşkun, 2018: 101-102). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde şeyh sözcüğünü nasihat veren yaşlı kişi olarak işler:

Şeyh-i zamâne gönlüme virür nasîhati

Mest-i civâna serzeniş-i pîr nicedür (Çeltik, 2011: 414)

“Zamanın şeyhi gönlüme nasîhati verir. Genç sarhoşa, pirin (ihtiyarın) sitemi nasıldır?”

Şair aşağıdaki beyitte içinde bulunduğu durumu, aşkı konun ehli olmayan kişiye anlatmaması gerektiğini söylemektedir. Bu hususta şeyh, aşkı bilmeyen kişi olarak beyitte işlenmiştir. Nasıl ki Arap’ın işaretlerini Rum ve Acem bilmediği için anlamazsa âşık olmayan şeyh de Rıdvân’ın aşk derdini anlamayacaktır; bu yüzden şeyhe Rıdvân’ın hâlini anlatmaması gerekmektedir:

Bu şehir şeyhine Rıdvân dime ‘aşk ahvâlin

İdemez Rûm u ‘Acem fehm rumûz-ı ‘Arabî (Çeltik, 2011: 680)

“Rıdvân, bu şehir şeyhine aşk hâlini deme! Arap’ın işaretini Rum ve Acem anlayamaz.”

2.10.9. Vâiz

Vaiz; dinî bilgisi yetersiz, cahil, olumsuz özelliklere sahip kişidir. Vaizin söyledikleri ile yaptıkları aynı değildir. Vaiz vaaz vermeyi çok sever, riya ve şöhrete düşkündür (Duru, 2016: 206-214). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde vaizi işlerken vaaz katletmesi ile ele alır. Ahmed-i Rıdvân, vaizin boş vaazlarının hoş olduğunu söylemektedir. Vaiz vaazı katletmekte yalan sözlerle insanları oyalamaktadır. Şair beyitte vaizlerin sözlerinin gazi olduğunu söyleyerek sözlerin etkisini yitirdiğini düşündürmektedir; çünkü vaizin sözleri güzel söz söyleyip halkı sözlerle oyalayan kişilerin sözleri gibidir. Tıpkı güzel söz söyleyenlerin sözleri gibi vaizin sözlerinin kılıcı da keskin değil gazidir, etkisizdir:

Hoş durur katl-i va'z it vâ'iz

Gâzîdür kılıcı hatîblerüñ (Çeltik, 2011: 470)

“Vaiz! Vaaz katlet hoştur. Güzel söz söyleyenlerin kılıcı gazidir.”

2.11. Dinî Kimlikler

Dinî kimlikler başlığı altında; kâfir, kalender, müslümân, rind, sûfî, şeytân, tersâ ve zâhit işlenmiştir.

2.11.1. Kâfir

“Kafir, Allah’ın emirlerine uymayan, peygambere inanmayan bazı kaynaklarda gavur olarak da adlandırılan küfre uğrayan kişidir.” (Sinanoğlu, 2002, s. 534).” Klasik edebiyatta kafir; sevgili, âşık ve rakip üçgenindeki rakibi ve sevgiliyi temsilen kullanılır.” (Demir, 2013, s. 434). Kafir bir sebep ile imandan cayabilir, küfre yani inkara başvurabilir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde kafirin küfre uğraması için sevgilinin saçlarının sebep olduğunu, haksız yere can alan biri olmasından kaynaklı sevgilinin gamzesine benzetildiğini, yüzü nurdan uzak olduğu için çeşm-i siyahı olarak anıldığını, zulmedip âlemi darmaduman etmesiyle kafir bir asker olduğunu söyleyerek kafirin özelliklerine atıf yapar:

Küfr-i saçuñ oldı sebep kâfire

Nûr-ı ruhuñ mâye-i îmâ imiş (Çeltik, 2011: 204)

“Saçının küfrü (yoldan çıkarıcılığı) kâfire sebep oldu. Yanağının nuru işaretin özüymüş.”

Dehânuñ saklayup çeşm-i siyâhı kasd-ı cân eyler

‘Aceb şol gamze-i kâfir neden yok yire kan eyler (Çeltik, 2011: 407)

“Ağzını saklayıp siyah yüzü cana kasteder. Acaba şu kâfir gamze neden yok yere kan döker?”

Şair aşağıdaki beyitte kâfirin bile kendine merhamet edeceğini ama Müslüman olan sevgilinin ona merhamet etmediğini söylemektedir:

Esirgerdi beni görseydi kâfir

Niçün rahm itmeye baña müselmân (Çeltik, 2011: 570)

“Kâfir beni görseydi esirgerdi (merhamet ederdi). Bana Müslüman neden merhamet etmez?”

Şair aşağıdaki beyitte âşığı tuzağa düşürmesiyle sevgilinin saçlarını dinsiz bir kâfire benzetmektedir:

Nişânı küfr-i zülfini nigâruñ âşıkâr eyler

‘Aceb bî-dîn ü kâfirdür gözün zülf-i perîşânı (Çeltik, 2011: 675)

“Sevgilinin saçının küfrü izleri ortaya çıkarır. Acaba gözünün (üzerine düşen) dağınık saçı dinsiz ve kâfir midir?”

“Bele kuşak bağlamak, bir iş için sorumluluk almak, canla başla çalışmak, anlamlarına gelmektedir. Zünnar ise, Hristiyanlıkta din adamlarının kuşandığı kuşaktır.” (Şentürk, 2017, s. 165-166) Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kâfir olduğunu bu nedenle kendisinin beline zünnarı bağladığını söylemektedir. Beyitte şair sevgiliye, eğer kâfir değilse neden onun beline zünnarı bağladığını sormaktadır:

Yüzün mihr-i cihân-ârâ saçındur çün şeb-i târî

Eger kâfir değül mûyuñ niçün bağladı zünnârı (Çeltik, 2011: 676)

“Yüzün cihanı süsleyen güneş, taze gece saçındır. Eğer saçın kafir değil neden (bele) kuşağı bağladı.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi âşıklarının öldürmesinden kaynaklı dinsiz ve kötü kalpli olarak işlemektedir. Kötü kalpli dinsiz sevgiliye seslenen âşık sevgilinin gözlerinin müminin yani âşığın kanını almaya doymadığını belirtmektedir. Sanki sevgilinin gözleri gaza yapıyormuş gibi savaştadır. Aynı zamanda beyitte şair “Şu aynaya bak!” diyerek kötü kalpli dinsiz olarak tasvir ettiği sevgilinin de utanmasını istemektedir:

Kalbi siyâh bî-dînüñ eyle nazar bu âyîne

Kanmadı kan-ı mü‘mine sanki ider gazâ gözün (Çeltik, 2011: 477)

“(Ey) Kalbi kötülükle dolu dinsiz! Bu aynaya bak! Senin Gözün, mümin kanına kanmadı sanki gaza yapar (savaş açar).”

2.11.2. Kalender

Kalender, Sanskritçe düzeni bozan *kalandara* sözcüğünden Farsçaya geçtiğine inanılır. Kalenderler savaşlarda gösterdikleri başarılar sebebiyle padişahlar tarafından dönem içerisinde tutulmuş ve kendilerine tahsis edilen kalenderhaneler kurulmuştur. Zamanla düzeni bozmaları sebebiyle devlet tarafından gerekli yaptırımlara uğratılırlar (Şentürk, 2015:145-146). Kalenderler derviş zümresinden bir grup olarak anılırlar, bayrak tutup, ayna taşırlar. Aynı zamanda âşık olarak anılırlar. Kalenderler klasik edebiyatta sevgili, âşık ve rakip üçgeni içerisinde âşık tipini temsil ederler (Şentürk, 2015:154-155). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde kalenderilerin melâmat hâllerini hatırlatarak onların bu olgunlarına karşı görünmeyen yerde yaptıkları kınanacak davranışlarını eleştirir. Aynı zamanda şair, kalenderilerin aya ayna tuttuklarını söylemektedir. Kalenderilerin yaptığı bu iş içlerini bir ayna gibi gökyüzüne yansıtma ve sonucudur. Şair beyitte aya ayna tuttuklarını söyleyerek kalenderîlerin manevi anlamda gökyüzü ile yani yaratıcı ile iletişimde olduğunu vurgulamaya çalışır olabilir. Buradan hareketle kalenderîlerin manevi bağlantısı o kadar kuvvetlidir ki adeta tüm gökyüzünü yalnız kalenderîyi gösterecek şekilde kapattığı söylenebilir. Hâl böyle olunca şair de kendi nurunu gökyüzüne yansıtamaz:

Ben kim ‘aceblerem bu kalenderlerüñ yükin

Anlar ki bu yüki çeke nâdân kaçan ola (Çeltik, 2011: 268)

“Ben ki bu kalenderlerin yüküne taşınmadan edemem. Onlar ki bu yükü taşıyabildiklerine göre nasıl cahil olsunlar ki?”

Çün mâhitâb-ı maşrık saçam cihâna bir nûr

Ey magrib-i kalender âyîne sunma aya (Çeltik, 2011: 623)

“Ey kalenderin gün batısı! Aya ayna tutma! Çünkü ben, cihana gün doğusu dolunayı gibi bir nur saçayım.”

2.11.3. Müslümân

Müslüman, Allah’ın emir ve yasaklarına uyan, inancının gereğini teslimiyet içerisinde uygulayan ve yaşayan kişidir (Sinanoğlu, 2000: 212). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde Müslüman ve kafiri çatışma içerisinde işler:

‘Âlem-i insâna irüp gûlden bular halâs

Ol ki sen tahkîk ile anı müselmân eyledüñ (Çeltik, 2011: 188)

“İnsan âlemine erip şeytandan kurtuluş umar. O ki sen soruşturma ile Müslüman ettin onu.”

Gözlerüñ dâyim müselmân öldürür

Gel e hay şu kâfiri îmâna ilet (Çeltik, 2011: 342)

“Gözlerin daima Müslüman öldürür. Ey Allah! Gel şu kafiri imana ulaştır.”

Kılur ol çeşm-i pür-âfet şikeste-dilleri gâret

Müselmânân müselmânân görüñ ol nâ-müselmânı (Çeltik, 2011: 675)

“O afet dolu gözleri kırık gönüllere akın eder. Müslümanlar görün o gayrimüslümanı!”

Şair aşağıdaki beyitte küfrü bir örtü olarak tasvir etmiş ve kişinin içindeki Müslümanlığı, imanı gizlediğini, örttüğünü belirtmektedir:

Kaldur nikâb-ı zülfüñi haddüñden ey sanem

Dâr-ı küfür değül ki müselmân görünmeye (Çeltik, 2011: 602)

“Ey sevgili! Saçının peçesini yanağından kaldır! Küfür örtüsü değil ki Müslüman görünmesin (diye içinde Müslümanı gizliyor).”

2.11.4. Rind

Rind dünyaya önem vermeyen, içini kötülüklerden arındırmaya çalışan, kalender meşrep kişidir. Rind dünyada olan acıyı tatlıyı hoş görür. Klasik edebiyat şairleri kendilerini rind ile özdeşirir. Onlar da rindler gibi dünyayı boş verirler, dünyanın gözlerinde önemi yoktur (Pala, 2015: 377). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde rind sözcüğünü rindin dini uygulayış biçimi, âşığı/kendini rind olarak görmesi, rindin âleme rehber olması, rindin riyadan uzak olduğu için mertebesinin yüce olması özellikleriyle işler:

‘İbâdâta riyâzetle süvâr ol

Belâdan kurtulup rind ü ‘ayâr ol (Çeltik, 2011: 224)

“İbadete riyazetle bin (onu gönülden yap)! Beladan kurtulup rind ve saf (temiz) ol!”

Rind ‘âşık söyledi k'ey dilrübâ

Bir dahi olmaz sencileyin dilrübâ (Çeltik, 2011: 310)

“Ey sevgili! Rind (olan) âşık söyledi: Senin gibi sevgili bir daha olmaz!”

Tasavvuf edebiyatında âşığın içtiğı şarap, âşığın aşkını coşturan araçlardandır. Aşkın artmasını isteyen rind, derviş ve çoğu tasavvuf erbabı bu yüzden şarap içmektedirler. Onların içtiğı şarap, manevi duygularla dolu aşk şarabıdır. Şair aşağıdaki beyitte rindin bu şaraba ulaşmak için âlemi dahi satacağını söyleyerek tasavvufta rind için manevi aşkın zuhur bulmuş hâli olan şarabın önemine değinmektedir:

Ol rind-i cihân kim sata bir câma cihânı

Ger var ise ‘âlemde nişânı benem ey dost (Çeltik, 2011: 335)

“O cihanın rindi ki bir kadehe âlemi satar. Ey dost! Eğer âlemde izi varsa benim.”

Rind aşk sarhoşudur. Kendi yarattığı âlemde temel kalıplara bağlı kalmadan aşkını yaşar ve kendini bu aşka adar. Kendi için söylenen hiçbir şeyi duymayan rind, umursamaz bir tavır

içerisinde yalnız aşkla meşgul olur. Şair de aşağıdaki beyitte dünyaya kendi gibi sevgilisine bağlı bir rindin gelmeyeceğini söyleyerek hem kendi aşkının büyüklüğüne hem de rindin kişisel özelliklerine vurgu yapar:

Bugün Rıdvân bigi ‘aşkuñ yolında
Cihâna gelmeye rind ü melâmet (Çeltik, 2011: 346)

“Bugün aşkın yolunda dünyaya Rıdvân gibi rind ve melamet (anlayışı) gelmez.”

Klasik şiir geleneğinde âşık olan kişinin derdini aşikâr etmesi ayıp karşılanmaktadır. Aşkını gizli tutup içinde yaşayan tiplere en önemli örnek tasavvuf ehli kimseler gösterilebilir. Bu doğrultuda rindin de derdini gizli tutan kimselerden olduğunu söylemek mümkündür. Ahmed-i Rıdvân’ın da beyitte rindin sessiz oluşunun güzel bir özellik olduğunu söylediği görülmektedir:

Şâh olan bî-huzûr-ı ‘âlemdür
Hâlet-i rind-i bî-nevâ hoşter (Çeltik, 2011: 414)

“Âlemin huzursuzu (âlemde mutluluk aramayan) olan şahtır. Sessiz rindin hâli hoştur.”

Rehber bir bölgeyi gezen tanıyan ve iyi bilen kimsedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte rindin tasavvuf yolunda olanlara rehber olduğunu söylemektedir. Çünkü rind bu yolda çok uğraş verir ve ilerlediği yolda tecrübe kazanır kendisinden sonra gelenlere de o yolu tarif edebilecek niteliğe ulaşır:

İrdi anuñ gûşına âvâz-ı rind
Didi [ki] sensin kamuya râhber (Çeltik, 2011: 415)

“Onun kulağına rindin sesi erişti. Dedi ki: Sensin hepsine rehber.”

Şair beyitte rindin durumuna vurgu yapmaktadır. Rind içerisinde riya barındırmadığı için riya ehline göre rindin mertebesi yücedir. Çünkü içerisinde aşkına engel olacak kötü duygular bulunmamaktadır:

A‘lâ durur merâtibi ehl-i riyâdan uş

Bir rind-i bâde-keş ki içinde riyâsı yok (Çeltik, 2011: 456)

“Mertebesi riya ehinden yücedir çünkü bade düşkünün rindin içinde riya yoktur.”

Rint hayatı yaşayış şekli itibarıyla çevreden birçok eleştiriye maruz kalmaktadır. Lakin rind tasavvufî anlayışı gereği dışarıdan gelen seslere kulak asmamakta kendi için söylenenleri umursamamaktadır. Bu durum rindin çoğu zaman kötü nam ile anılmasına neden olmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte kendisinin kötü nama sahip bir rint olduğunu dua bilmiyor diye ayıplanmaması gerektiğini söylemektedir:

Rind-i bed-nâmam menem hem pîrimüz

Eyleme düşnâm du‘âyı bilmezem (Çeltik, 2011: 527)

“(Hem) kötü namlı rindim hem (de) pir benim. Duayı bilmiyorum diye ayıplama.”

Bahar ayları bezmin bahçede kurulduğu aylardır. Bu aylarda tabiat yeniden uyanmaktadır. Bezm bu aylarda gül bahçesinde kurulmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte bahar aylarında kurulan bezmin insana tövbeyi dahi bozduracağını belirtmektedir. Kış aylarından bezme tövbe eden rindin tövbesine inanmamak gerektiğini belirten şair, bahar ayında kurulan bezmin sabrı zorlaştırdığını böylece rindin tövbesini de bozdurabileceğini söylemektedir:

İnanmañ rind-i ‘aşkuñ tevbesine

Bahâr oldukça sabr itmek gümânı (Çeltik, 2011: 685)

“Aşk rindinin tövbesine (sen) inanma! Bahar oldukça (onun tövbesine uymak) sabretmek şüpheli(dir).”

2.11.5. Sûfî

“Sûfî, sofû, sofestâî sözcükleri ile metinlerde geçen dinî kimliktir. Bu dinî kimlik, az yemek yiyen, dünya ile ilişkisini kesen, sof giyinen, kendini ibadete veren kişidir.” (Pakalın, 1993 c, s. 247). Sûfî yoklukta sabreder, herkese iyilikle yaklaşır, malını mülkünü karşılıksız dağıtır (Öngören, 2009: 471). Zamanla sûfî sözcüğü, zâhidin yerine de kullanılır (Pala, 2015: 408). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde sûfîyi zâhitin yerine kullanmaktadır. Şair beyitlerinde sûfîyi; ikiyüzlü, duygusuz, marifetsiz, cahil ve bilgisiz olarak işlemiştir:

Sûfî-yi efsürde dil ‘aşkuñı fehm itmedi

Perdededür görmedi nûr-ı cemâlûñ ‘ıyân (Çeltik, 2011: 203)

“Duygusuz sûfî gönül aşkını anlatmadı. Yüzünün nuru (ona) perdedir, açık görmedi.”

Bu sözümi sûfî-i bî-ma‘rifet

Fehm idemez câhil ü nâ-dân imiş (Çeltik, 2011: 204)

“Marifetsiz sûfî bu sözümü anlayamaz cahil ve bilgisizmiş.”

Şair aşağıdaki beyitte sûfinin nimeti yani dünyevi zevkleri terk etmediğini belirtmektedir:

Niçün meyl eylemez ‘ârif na‘îme

Nedendür sûfî terk-i ni‘met itmez (Çeltik, 2011: 203)

“Arif neden nimete meyletmez; sûfî nimeti terk etmez nedendir?”

Şair aşağıdaki beyitte manevî âlem olarak gördüğü meyhane ile maddî âlem olarak gördüğü mescidi karşılaştırmaktadır. Dünyadan elini eteğini çeken gerçek aşkı bulmaya niyetlenen rindin mekânı meyhane yani manevî âlemdir. Sahte dindar olan sûfinin yeri ise mescit ve tekke yani maddî âlemdir:

‘Âşık ki rind ola yiridür künc-i mey-kede

Sûfî yiri mesâcid ile hânkâhdur (Çeltik, 2011: 412)

“Rint olan âşığın yeri meyhanenin köşesidir. Sûfinin yeri ise mescit ve tekkedir.”

Şair aşağıdaki beyitte sûfiyi zâhit özelliği ile işlemektedir. Zâhit gerçek aşkın anlamını bilmediği için önüne gelene boş sözler söyleyip vaaz vermektedir. Şair beyitte sûfinin de boş sözler söylediğini belirtmektedir. Kendisinin doğru yolda olduğunu “Rıdvân şeriatdır.” diyerek gösteren şair, sofunun söylediği boş sözlerine inanılmaması gerektiğini söylemektedir:

Rıdvân şerî‘atdûr çü der ‘ilm-i hakikat şehrine

Aldanma sofestâinûñ beyhûde kıyl u kâline (Çeltik, 2011: 626)

“Hakikat ilminin şehrine Rıdvân şeriatdır. Aldanma sofunun boş söz ve kelamına.”

Şair beyitte zâhit özelliği gösteren sûfinin şarap ve meyhane hakkında söylediği boş vaazları hatırlatmaktadır aynı zamanda ikiyüzlü sûfinin de bu kavramların içerdiği manevi anlamı da bilmediğini belirtmektedir:

Mey ü mey-hâne vü ‘aşk u dil-ârâm

Mürâyî sûfî bilmez bu ıstılâhı (Çeltik, 2011: 638)

“Şarap, meyhane, aşk ve gönül süsleyen. İkiyüzlü sûfî bu deyimi bilmez.”

2.11.6. Şeytân/ İblîs

“Şeytan, ateş kuvvetinden, daima şer işleyen insanları yoldan çıkarıp saptıran cisimdir.” (Pakalın, 1993, s. 351). Dinî açıdan şeytan, Hz. Adem’e secde etmeyip Allah’ın huzurundan kovulan melektir. Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki beyitlerinde şeytanı, vesvese veren, riyakâr olan kişi olarak işler:

Nûş eyle mey-i ‘aşkı gel ey sôfî-i sâlik

Bu def’-i riyâ itmeği şeytân dahi bilmez (Çeltik, 2011: 423)

“Ey Allah yolunda giden sofı; gel aşk şarabını iç! Bu ikiyüzlülüğü defetmeyi şeytan dahi bilmez.”

Meyl eyler idi âdeme ol hûr-ı melek-hû

İtmese aña vesvese şeytân-ı müvesvis (Çeltik, 2011: 431)

“Vesveseli şeytan ona vesvese vermese o melek huylu huri, insana meylederdi.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde rakibi şeytana benzetmiştir. Tıpkı şeytan gibi rakip de sevgiliye vesveseler vermekte hilelerle sevgilinin dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Aynı zamanda beyitte şeytanın başına taşların yağması ayetine de iktibas yapılmıştır¹⁰:

Şeytân gibi kapuñda niçe mekr ider rakîb

¹⁰ Mülk suresi 5. ayet: Andolsun biz, en yakın göğü kandillerle donattık. Onları şeytanlara atılan taşlar yaptık ve (ahirette de) onlara alevli ateş azabını hazırladık.

Başına yagdıyısı anuñ her belâ ne gam (Çeltik, 2011: 535)

“Rakip şeytan gibi kapında nice hileler yapar. Onun her bela başına yağarsa ne gam/şaşılır mı?”

Şair aşağıdaki beyitte Hz. Peygamberin “İçki bütün kötülüklerin anasıdır.” (Soysaldı, 2018: s. 28) hadisine atıfta bulunmakta, şeytanın Allah’a bağlı insanları ayartarak içki içmeye yönlendirdiğini söylemektedir:

Çün dedi "ümmü'l-habâis" ‘âlemüñ fahrı aña

Kimde kim ola sadâkat bula şeytân içmeye (Çeltik, 2011: 591)

“Alemın gururu (peygamber) ona kötülüklerin anası şarap dediği için şeytan kimde Allah’a bağlılık görürse onu bulup ayartarak içmeye yöneltmeye çalışır.”

Doğru yolda olan, Allah aşkını arzulayan kimse şeytandan olan hiçbir şeyi tercih etmemelidir. Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beyitte Sıddık diyerek Hz. Muhammed’in çok sevdiği dostu Hazreti Ebübekir’i anmaktadır. Peygamberimiz bu arkadaşına “Sıddık” demiş ve onu öyle anmıştır. Şair de kanla bade arasında ilişki kurduğu aşağıdaki beyitte, kendinin ve Sıddık’ın; şeytanın kanı olan o suyu içmeyeceğini belirtmiştir. Böylece şair, aşkına sadık kişilerin şeytanın izinin olduğu şeyi kullanmayacağını belirtir:

Âb-ı tугyân oldı ol kan rics-i şeytân oldı hem

Pes aña râzı olmayup Sıddık u Rıdvân içmeye (Çeltik, 2011: 592)

“Bu kan (şarap) azgınlık suyu, şeytanın kiri, günahı oldu. Bu yüzden Sıddık (Ebubekir) ve Rıdvân (şair) ona razı olmayıp (o kandan yani şaraptan) içmesin.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yanında bulunan rakiplerin dev ve şeytan olduğunu söylemektedir. Sevgili melekken onun yanında şeytan ve devin dolaşması reva değildir:

Ne revâdur sanemâ sen ki perîsin ya melek

Gele dâyim bile ki dîv ile şeytân yûriye (Çeltik, 2011: 597)

“Ey Put (gibi olan sevgili)! Sen peri ya da melek olduğun için dev ve şeytanın daima seninle birlikte yürümesi uygun mudur?”

Şeytan ateşten yaratılır. Bu konu ile ilgili Araf suresi 12. ayette “‘Allah, sana emrettiğim zaman seni saygı ile eğilmekten ne alıkoydu?’ dedi. (O da) ‘Ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın.’ dedi.” (Atuntaş ve Şahin, 2011, s. 165). İfadesi geçmektedir. Ayette de belirtildiği üzere şeytan ateşten yaratılır ve ateşten yaratılmış için kendisini diğer yaratılanlardan üstün görüp lanetlenmiştir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte; hükümdarın devrinde şeytanı def etmek için, padişahın hükmündeki ateş ile kıvılcım saçtığını söylemektedir. Şairin beyitte şeytanın ateşle def edildiğini söylemesi şeytanın ateşten yaratıldığını hatırlatmaktadır:

Şeyâtîni cihân[dan] def* için şehâ felek-kudret

Sinân u nîzesi birle urur her dem şihâb âteş (Çeltik, 2011: 190)

“Ey felek Kudretli padişah! (Senin hükmündeki) ateş, şeytanı âlemden def etmek için her zaman mızrak ve süngüsüyle kıvılcım saçar.”

İnsan nefis ve bedenden oluşan varlıktır. Tasavvufta nefis, şer gibi kötü duyguları içinde barındırdığına inanılan arzulardır. Allah’a ulaşmak isteyen kişi öncelikle nefsini terbiye etmelidir. Nefsin en büyük destekçisi şeytan/iblistir (Uludağ, 2006: 526-527). Şair de aşağıdaki beyitte nefsin insanı aldattığını belirtmiş ve nefsine uyan kişinin lanetlenen şeytan gibi olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda nefis şeytan olduğu için, maksadına ulaşmak isteyen kişinin nefsini yani şeytanı öldürmesi gerekmektedir:

Sen aldadañ çün uyduñ nefs-i telbîs

Nice la‘net idenler oldı İblîs (Çeltik, 2011: 224)

“Sen aldatan nefse uydun aldandın. Şeytana lanet edenlerin çoğu iblis oldu.”

Çü şeytân oldı nefs-i dūn riyâzat tîrile öldür

Ki maksûda irişdürmez seni ol nefs-i şeytânî (Çeltik, 2011: 233)

“Alçak nefis şeytan oldu; (onu) perhiz okuyla öldür! Zira o şeytani nefis seni maksadına ulaştırmaz.”

Şair aşağıdaki beyitte doğruluğun önemine değinmektedir. Doğru olan kişiye dev ve iblisin sözlerinin etki etmeyeceğini onu doğru yoldan çıkaramayacağını söylemektedir:

Kişi kim ola togrı itmez o telbıs

Dahi azdurmaz anı dıv ü iblīs (Çeltik, 2011: 428)

“Kişi doğru olursa kimseye hile etmez, kimseyi aldatmaz. Ayrıca onu şeytan dahi azdıramaz.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin âşıklarını şeytana benzetmekte, sevgilinin âşıklarını gördüğünde şeytanı hatırladığını söylemektedir:

Gördüğümce rakībün ey dilber

Düşegelür hayâlüme hannâs (Çeltik, 2011: 428)

“Ey sevgili! (Senin) âşıklarını gördüğümde haylime şeytan düşer.”

2.11.7. Tersâ

“Tersa, Farsçada korkak, Hristiyan anlamına gelen bir sözcüktür.” (Pakalın, 1993 c, s. 462). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde tersa sözcüğünü zahitle aynı özelliklere ve anlayışa sahip kişi olarak işler:

Görürse zâhid ü tersâ yüzini ol yârûñ

Getüre hâlıkına îmân diye *ahsenü'l-âyât* (Çeltik, 2011: 337)

“O sevgilinin yüzünü zahid ve tersa görürse halkına iman diye ahsenü'l-âyât (güzel ayetler) getirir.”

Zünnar, keşişlerin taktığı kuşak olmakla birlikte İslâm kaynaklarında dârüislamda yaşayan gayri Müslimlerin dinî simgelerinden olan takmakla yükümlü oldukları kemer olarak geçmektedir. Müslümanlarca gayrimüslimlerin ayırt edilmesi için Hristiyanların zünnar takması zorunlu hâle getirilmektedir. Bu nedenlerle zünnar Osmanlı toplumunda kafirlik âmetleri arasında yerini almaktadır (Yavuz, 2013: 572-573). “Salib ise, haç anlamına gelmekte, Hristiyanlar tarafından Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesini sembolize etmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1071). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçını zünnar ve haç olarak tasvir etmektedir. Sevgilinin gayrimüslim olarak nitelendirilmesinin sebebinin âşığın merhamet göstermemesi ile ilgili olması muhtemeldir:

Îmânı ‘arz eyle baña kalk zülf ü ‘ârızdan yaña

Yâr ortaya getürmeye zülfini zünnâr u salıb(Çeltik, 2011: 326)

“Bana imanı sun! Saç ve yanaktan yana kalk! Sevgili, zünnar ve haç saçını ortaya getirmesin.”

Şair aşağıdaki beyitte sözde Müslümanları hatırlatmaktadır. Sevgilinin yüzünde imanın nuru gözükse de saçlarından Hristiyan kuşağı ortaya çıkmaktadır:

Yüzinden nûr-ı îmân oldı zâhir

Saçından gerçi zünnâr oldı peydâ (Çeltik, 2011: 313)

“Yüzünden iman nuru göründü. Gerçi saçından zünnar ortaya çıktı.”

2.11.8. Zâhit

“Zahit, dünya işleriyle meşgul olmayan dünya hazlarına bîgane kalan kişiye denir.” (Onay, 2019, s. 437). Zahit görünüşü itibarıyla elinde tespihi, hırka ve misvağı vardır. Klasik şiirde genellikle şairler zahitin gösteriş merakı ile alay ederler (Şentürk, 1994: 34-61). Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beyitlerinde zahiti, kişiyi doğru yoldan çıkaran, sözleri yalan ve iftira dolu, yün elbise giyen, büyüklenen ve bu huyunu şeytandan alan kişi olarak işler:

Bûy-ı zülfüñ ne bile zâhid-i peşmîne-libâs

‘Âmiyân bula mı ‘âlemde dilâ zevk-i havâs (Çeltik, 2011: 441)

“Yün elbiseli zahit, senin saçının kokusunu ne bilsin. Âlemde havas(dünya) zevkini basit bulur mu?”

Şair aşağıdaki beyitte zahitin manevi anlamda derinliği olmadığını söylemektedir. Bu nedenle bilgili kişinin onunla yalnız kalmamaktadır. Çünkü ondan öğreneceği bir şey yoktur:

Değüldür zâhidüñ hâli derûnı

Anuñçün ‘ârifâna halvet itmez (Çeltik, 2011: 203)

“Zahitin hâli derin değildir. Onun için bilgili kimseler onunla yalnız kalmaz.”

Şair beyitte sofuya seslenmekte, zahitin aslında onun bildiği gibi biri olmadığını söylemektedir. Sofu zahitin kalbini ve kelimasını altın ve halis bilmektedir. Bu söz sofunun birçok tartışmaya maruz kalmasına sebep olacaktır. Şair de bu durumu yaşamaması için sofuya sözünü tartışma yaratmayacak şekilde söylemesi gerektiğini vurgulamaktadır:

Kelâmuñ kıl zer ü hâlis bilürsin zâhidüñ kalbin

Cidâle düşmesün sôfî sözün sen bî-cedel söyle (Çeltik, 2011: 203)

“Ey Sofu! Zahitin kalbini kelimanı altın ve halis bilirsın. Sözün cenge düşmesin tartışmasız sözünü söyle!”

Klasik şiirde şairler zahit tipini sık sık eleştirir. Şairler zahitin yaptığı hareketlerde samimi olmadığını söylerler ve kendilerini zahitin karşısında rint olarak görürler. Zahit âşığa sık sık vaaz verir, şarabın yasak olmasından bahseder âşık ise onunla alay edip meyhaneye gelmesini söyler. Her fırsatta âşığı eleştiren ve ayıplayan zahit, şiirlerde sık sık şairler tarafından alay edilir, eleştirilirler ve samimiyetsiz bulunurlar (Şentürk, 1994: 9, 45-50-53). Şair aşağıdaki beyitlerde zahite seslenmekte zahitin yasak olduğunu söylediği şeyleri yaptığını ifade etmiştir. Buna göre şair zahide, Hızır gibi ölümsüzlük suyunu içse dahi sevgilinin tecellisine ulaşmak için kendini yok edeceğini söylemiştir ve kendi sarayının huri ve gençlerle dolu olduğunu, gül mevsiminde şarabı içmemek için yemin etmediğini söylemektedir:

Hızırveş âb-ı hayvânı eger nûş itsem ey zâhid

Tecellisinde ol yârûñ kıluram cânımı ifnâ (Çeltik, 2011: 301)

“Ey zahit! Eğer Hızır gibi ölümsüzlük suyunu içsem (bile) o sevgilinin tecellisinde canımı yok ederim.”

Hûr u gılmân ile kasrum pürdür ey zâhid benüm

Her dem-i subh iderüm anlara dâyim ben nidâ (Çeltik, 2011: 301)

“Ey Zahit! Benim sarayım huri ve gençler ile doludur. Ben her sabah vakti daima onlara seslenirim.”

Mevsim-i gül zâhidâ ben ‘ahd ü peymân itmezem

Sun beri peymâneyi şimdi ne peymân devridür (Çeltik, 2011: 360)

*“Ey zahit! Gül mevsimidir; ben yemin ve ant vermem. Peymâneyi önümüze sun!
Şimdi yemin devri midir?”*

Zâhidâ devr-i gül itdi çün beni peymân-şiken

Devr-i gülden soñra ‘ahd olsun yine peymân idem (Çeltik, 2011: 520)

*“(Ey) Zahit! Gül devri beni yeminimi bozdurdu. Gül devrinden sonra yemin olsun
yine ant edeyim.”*

Şair aşağıdaki beyitte kendini rind olarak göstermektedir. Kendisi âşık olduğu için onun doğru yolunun da meyhane olduğunu zahite söylemekte kendisine başka yol göstermemesini istemektedir:

Zâhidâ mescid yolın gösterme rinde fârig ol

‘Âşıkam mey-hâne râhı togrı râhumdur benüm (Çeltik, 2011: 542)

*“(Ey) Zahit! Rinde mescit yolunu gösterme vazgeç! Âşığım meyhane yolu benim
doğru yolumdur.”*

Şair aşağıdaki beyitte zahite öğüt vermektedir. Şair, zahite saygı gerektiğinde toprak gibi olmasını, bağışlanmak istiyorsa aşk meyhanesine gitmesini ve riyadan temizlenmek istiyorsa aşk şarabı içmesi gerektiğini söyleyerek öğütler verir:

Zâhidâ ‘izzet gerekse hâk ol

Hâkden bitüp olur reyhân ‘azîz (Çeltik, 2011: 419)

“(Ey) Zahit! Saygı gerekse toprak (gibi) ol. Reyhan topraktan bitip yüce olur.”

Zahit âşığı daima dinin emirlerine uymadığı için suçlar onu ayıplar. Şairler de şiirlerinde bu duruma karşı çıkar çoğu zaman zahiti kızdırmaya çalışırlar. Şairlerin zahiti kızdırma yöntemlerinden biri de zahiti mey içmeye, mahbûba bakmaya ve meyhaneye gitmeye çağırımlarıdır (Şentürk, 1994: 67). Şair de aşağıdaki beyitlerinde zahiti kızdırmak için onu aşk meyhanesine çağırmaktadır içki içmesini söylemektedir. Klasik şairlere göre zahitin içki içmemesinin sebebi, içkinin gerçek yüzleri ortaya çıkarma kuvvetiyle ilgilidir. Zahit eğer içkiyi içerse gerçek yüzü meydana çıkacaktır bu sebeple içki içmemekte onun yasak

olduğunu söyleyip vaaz vermektedir (Şentürk, 1994: 70). Şair de beyitte zahite “Şarabı iç riyaadan temizlen!” diyerek bu duruma atıf yapmaktadır:

Zâhidâ gel berü mey-hâne-i ‘aşka gidelüm

Diler iseñ bulasın devr-i zamân içre halâs (Çeltik, 2011: 441)

“(Ey) Zahit! Beri gel aşk meyhanesine gidelim. Dilersen zaman içinde kurtuluş bulursun.”

Mey içüp zâhidâ pâk ol riyâdan

Saña feyz olmag isterseñ kerâmet (Çeltik, 2011: 346)

“(Ey) Zahit! Sana keramet bağışlanmasını istersen içki içip o riyadan temizlen!”

Zahit her ne kadar dünyadan elini eteğini çektiğini söylese de âşık için zahitin ibadeti samimi değildir. Âşık kendini rind olarak görmekte bu noktada zahitle sık sık tartışmaktadır. Rind hem dünyaya hem dine sırtını çevirmeyen kişidir bu nedenle âşık görüş itibarıyla rinde kendini daha yakın hissetmektedir (Şentürk, 1994: 3-9). Şair aşağıdaki beyitlerinde zahitin ibadetini riya ve ikiyüzlülükle yaptığını rindin ize züht anlayışı ile yaptığını belirtmektedir:

‘Âşıkı ‘ayb eyler ise zâhidüñ

Tâ‘atine rûy-ı riyâ mı diyem (Çeltik, 2011: 537)

“Zahit! Âşığı ayıplarsa ibadetine riya (iki) yüzlü mü diyeyim?”

Zâhid baña takvâ buyurur bilmez anı kim

Kim ‘âşık-ı rind olsa ider zühdile takvâ (Çeltik, 2011: 642)

“Zahit bana takva emreder onu(n ne olduğunu) bilmez. Âşık rind olsa zühd ile ibadeder.”

Şair aşağıdaki beyitlerinde zahitin ikiyüzlü, kibirli, ruhsuz, vesvese dolu olup insanı yanlış yere sürükleyen ve sözüne inanılması gereken bir kişi olarak işler. Aynı zamanda şair bugün mest olduğu için riya ehliyle yani zahitle görüşemeyeceğini söyleyerek zahidin riya ehli olduğunu vurgular:

Mey-i ‘aşk ile mest ol ey Rıdvân

Vurma dem zâhidüñ riyâsından (Çeltik, 2011: 556)

“Ey Rıdvân, aşk şarabı ile mest ol! Zahitin ikiyüzlülüğünden konuşma!”

Baňa zâhid riyâsın satmak ister

Ben anı almazam vallâh billâh (Çeltik, 2011: 587)

“Zahit bana ikiyüzlülüğünü satmak ister. Ben onu vallah billah almam.”

Zâhid-i hod-bîni gör kılur tekebbür ‘âşıka

Gâlibâ İblîs'den gelmiş durur aña bu dâg (Çeltik, 2011: 449)

“İki yüzlü zahiti gör âşığa büyüklenir. Galiba ona bu nişan şeytandan gelmiştir.”

Zâhid ü hod-bîn olanuñ tâ‘ati

‘Âşıka tezvîr ü riyâ görünür (Çeltik, 2011: 389)

“Zahit ve kibirli olanın takvası âşığa yalan ve riya görünür.”

Vâkı‘ası zâhid-i huşkuñ hayâl

Sözleri hep zûr ile bühtân imiş (Çeltik, 2011: 204)

“Ruhsuz zahitin rüya hayalleri, sözleri hep yalanla iftiraymış.”

Çekme beni eğri yola ey zâhid-i pür-vesvese

‘Aşkuñ yolu çün ‘âşıkuñ ma‘nîde togru râhdur (Çeltik, 2011: 205)

“Ey vesvese dolu zahit! Beni yanlış yola çekme! Aşkın yolu aşkının manasında doğru yoldur.”

Yüri ey ‘âbid ü zâhid sözine aldanma bunuñ

Sen de Rıdvân gibi tab diñle bu efsâneleri (Çeltik, 2011: 672)

“Ey (dost)! Abid ve zahitin sözüne aldanma yürü sen de Rıdvân gibi bu efsanleri mizacınla dinle!”

Zâhidâ ben ‘âşık-ı mestem bugün

Etmezem ehl-i riyâyla ihtilât (Çeltik, 2011: 443)

“(Ey) Zahit ben bugün mest (olmuş) âşığım. Riya ehliyle görüşmem.”

Şair aşağıdaki beyitte zahit ve ikiyüzlü kişinin “Şarabı içme!” diye vesvese vermesine değinmekte onların bu sözlerine kulak asmamak gerektiğini söylemektedir:

Zâhid ü sâlûs eger vesvâs ide tutma kulak

Vir gönül ‘aşkuñ meyine *Ildırım Hân* devridür (Çeltik, 2011: 630)

“Zahit ve riyakâr eğer vesvese verirse kulak asma! (Sevgilinin) aşkının şarabına gönül ver; Yıldırım Hân devridir.”

2.12. Tipler

Tipler başlığı altında; beg, eren, gâzî, Türk, Türkmen tipleri işlenmiştir.

2.12.1. Beg/Bey

Bey sözcüğü Osmanlı’da da günümüzdeki gibi ünvan olarak kullanılır. Bey ünvanı soyluluk alametlerindendir. Rütbece tebaadan üstündür. Bey sözcüğü tüm memuriyet kollarını içine almaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde bey sözcüğünü memuriyetle ilgili değil rütbece üstünlüğü ifade etmek için işler. Yani Ahmed-i Rıdvân’ın beytinde bey, memuriyet erbabı değil soylu kimsedir. Şair, tam olarak belli bir makama gönderme yapmadan makam sahiplerine atıfta bulunur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliye ulaşmak için beylik makamından ve rütbeden ayrılmak gerektiğini söyler:

Visâl-e ârzû itme beğüm sen

Bu beğlikden ger olmazsañ mufârık (Çeltik, 2011: 2017)

“Beyim sen eğer bu beylik makamından ayrılmazsan (sevgiliyle) kavuşmayı arzulama!”

Eski toplumların hiyerarşik düzenine göre efendi ve köle tabakası net çizgileriyle bellidir. Her ne kadar Osmanlı’da kast sistemi uygulanmasa da bey ve köle arasındaki statüsel fark gözetilmiştir. Ahmed-i Rıdvân beylikle sevgiliye kavuşulamayacağını bu yüzden tüm makamları bırakıp en alt tabakadaki köle sınıfına mensup olmak gerektiğini, böylece vuslata ulaşılacağını söylemiştir:

Ko Rıdvân beğliği yâra gedâ ol

Eşiğinde bulasın tâ ki mesken (Çeltik, 2011: 548)

“Rıdvân beyliği bırak, sevgiliye köle ol! Ki onun eşiğinde mesken bulasın.”

Bey soylu ve rütbeli kimseyi temsil ettiği için alt tabakada bulunanların derdine derman olabilecek yeterliliktedir. Ahmed-i Rıdvân, şiirinde sabaha kadar inleyen köle profili çizmektedir. Efendisi olan sevgiliye “Beyim feryadıma ve ahıma merhamet et!” diyerek kendinden rütbece üstün olan beyden yardım istemektedir:

Giceler subha dek nâlân u zâram

Terahhum kıl beğüm feryâd u âha (Çeltik, 2011: 627)

“Geceden sabaha kadar inlerim. Beyim ah ve feryadıma merhamet et!”

2.12.2. Eren

Eren, er köküne en çoğul ekinin gelmesiyle oluşmuş zamanla kalıplaşmış bir sözcüktür. Eren sözcüğü hem asker hem derviş olarak metinlerde kullanılmaktadır. Sözcüğün asker anlamı, gezgin savaşçı dervişlerin Anadolu’ya gelmesiyle kazanmıştır. Derviş özellikleri yüklenmesi bakımından erenler, nefsiyle mücadele edip dünya işlerinden elini eteğini çekermişlerdir (Şentürk, 2020: 192-193). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde erenlerin dünyayı önemsemediklerini “dünyayı neyler” diyerek anlatır:

Erenler dōsta dünyâyı neyler

Anı bulana ‘âlemde ne maksûd (Çeltik, 2011: 357)

“Erenler dost (sevgili varken) dünyayı ne yapsın? Onu (sevgilinin, aşkını) bulanın âlemde amacı kalmaz.”

2.12.3. Gâzî

Gaziler cambazlar gibi canlarıyla oynayarak savaşlarda başarılar gösterirlerdi. Kılıç gösterileri yapan gaziler savaştan sağ ve başarılı olarak gelirlerdi. Klasik şiirde şairler, nefsiyle mücadele eden kişilere de gazi derler (Şentürk, 2021: 104-105). İslamiyet’in kabulünden sonra gaza anlayışından hareketle alp tipi yerini gazi tipine bırakır (Kaplan,

2019: 111). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde gaziyi, elinde keskin kılıç ve süngü olan, savaşlarda imkânsızı başaracak güçte olan kişi olduğunu “Kuş uçmaz yerden uçtu.” diyerek işler:

Gâziler tâ subha dek her gice seyr eyler müdâm

Ellerinde tîg-i bürrânlar tutarlar hem sinân (Çeltik, 2011: 272)

“Gaziler ta sabaha dek her gece devamlı surette yürürler/gezip dolaşırlar/sefer ederler. Ellerinde (hem) keskin kılıç hem (de) süngü tutarlar.”

Kuş uçmaz yirden uçdı geçdi gâzi

Guzâtuñ pâdişâhı eyler temâşâ (Çeltik, 2011: 673)

“Gazi kuş uçmaz yerden uçtu geçti. Gaziler, padişahı hayranlıkla seyreder.”

2.12.4. Türk

Türk sözcüğü şiirlerde birçok anlamda kullanılır. Gücü ve kuvvetiyle ele alınan Türk sözcüğü, şiirlerde sevgili için kullanılır. Sevgili tıpkı bir Türk gibi karşısındakini aciz bırakır. Sadi “İranlıların Tatar sınıfına Türk dendiğini, yağmacı olması münasebetiyle İran şairlerinin sevgiliyi Türk’e benzettiklerini” söyler (Bıçak, 2023: 648-649). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde Türk sözcüğünü, yağma yapması, okla yaralaması, cefa kılıcını çekmesi, içki içmesi, kan içmesi, zulmetmesi ve yağma yapması ile işler. Türk sözcüğü şiirde verilen özellikleriyle ele alındığında sevgiliyi andırmaktadır:

Türk-i siyâh-çeşm ki tîg-i cefâ çeker

Andan halâs olası baş u cân kaçan ola (Çeltik, 2011: 268)

“Siyah gözlü Türk ki cefa kılıcını çeker. Ondan kurtulan baş ve can nasıl olur?”

Çeşm-i Türk'üñle hışm idüp cânâ

İtmegil dâyimâ ‘inâd baña (Çeltik, 2011: 297)

“Türk gözünle cana gazap edip bana daima inat etme!”

Mestâne çeşmi kan içüben ‘âlemi yakar

Kan içmek olur işi kaçan olsa Türk mest (Çeltik, 2011: 345)

“Sarhoş gözü kan içerek âlemi yakar. Türk ne zaman sarhoş olsa işi kan içmek olur.”

Türk-i mestdür geldi kasd-ı cân ider

Bir dem içre niçe dürli kan ider (Çeltik, 2011: 387)

“Cana kasteden mest Türk’tür geldi. Bir an içinde nice türlü kan eder (öldürür).”

Gözlerüñden bilmezem gâyetde korkar gönümüz

Lâ-cerem Türk-i Hatâ'dur ol kemânla hoş geçer (Çeltik, 2011: 402)

“Gözlerinden gayet de korkar gönümüz. Şüphesiz Hata Türkü’dür o kemanla hoş geçer.”

Kaşı kemânla atup çeşm-i Türk tîr-i kazâ

Urur nişân velî biñde bir hatâ kılmaz (Çeltik, 2011: 420)

“Türk gözü kaşı kemanla kaza oku atıp iz bırakır, ama binde bir (bile) hata yapmaz.”

Çeşm-i Türk'üne didüm zulm eyleme

Saña cân ile gulâmdur bu gazel (Çeltik, 2011: 486)

“Türk gözüne dedim: Zulmetme! Sana bu gazel can ile köledir.”

Bu Türkâne gözüñ çünkim ider av

İder her cânâ gamzeñ tîr pertav (Çeltik, 2011: 577)

Bu Türk gözüñ avlar; çünkü gamzenin oku her cana ıstık hızında ulaşır.”

Gözüñ geh ‘aklımuz alur geh eyler cânlar gâret

‘Aceb Türk-i Hatâ'dur ger iderse Türk yagmayı (Çeltik, 2011: 645)

“Gözüñ kâh aklımızı alır kâh canları yağmalar. Türk yağmayı eğer yaparsa acaba Hata Türküdür.”

Şair aşağıdaki beyitte savaşı Türkün fiziki portresini yüz ile ilişki içerisinde çizmiştir. Türk’ün gözü, silahını yahut kılıcını koyduğu kabzadır. Kabzaya uzanan eller ise yüzündeki kaşlardır. Bu kabzadan çıkan kılıcı ise gözdeki kirpiklerdir:

Çeşm-i Türk'ün kabzasına kaşlarıñ el uzadup

Öyle vurdı kim ciğerden çıkdı peykânıñ senüñ Çeltik, 2011: 472)

*“Türk gözüniñ kabzasına kaşların el uzatıp öyle vurdu ki okun ucundaki sivri demir
senin ciğerinden çıktı.”*

2.12.5. Türkmen

“Türkmen sözcüğünün kökeni hakkında iki temel inanış vardır. Biri Türkmen sözcüğünün Farsça son ekinden türeyip Türk’e benzer anlamına geldiği yönündedir. Bir diğer inanış ise sözcüğün sonundaki -men ekinin büyüklük anlamında kullanılıp “Büyük Türk, Öz Türk” anlamına gelmesi yönündedir.” (Sümer, 2012, s. 607-608). Klasik Türk şiirlerinde Türk sözcüğüne yüklenen vasıfların Türkmen sözcüğü için de kullanıldığı görülmektedir. Ahmed-i Rıdvân da şiirlerinde Türkmen’i aynı Türk sözcüğünde kullandığı vasıflar itibarıyla işlediğini Türkmen’in elinde kılıç ve ok olduğunu söylediği görülmektedir:

Yâ Rab bu Türkmân ne atar tîr ile kemân

Müşgîn ca’dını çü kılupdur kemân müşg (Çeltik, 2011: 267)

“Ya Rab! Bu Türkmen kılıç ile ok niye atar? Kıvrık saçının kokusunu yay saçır.”

2.13. Meslekler

Bu başlık altında âyinedâr, elçi, gavvâs, kimyâger, mi’mâr, mu’abbir, müderris, rehber, sabba‘, tabib ve tercüman meslekleri işlenmiştir.

2.13.1. Âyinedâr

Ayinedar, ayna tutan kişi olup geline yahut giyinen kişiye yardım eden kişi anlamında kullanılan tabirdir. Ayinedar meşşatta ile aynı anlamda kullanılmakla birlikte gelini süslediği, makyaj yaptığı bilinmektedir. Aynı zamanda aynanın da bakımıyla ilgilenen ayinedar şiirlerde güneşe benzetilmektedir. Güneş parlaklığı dolayısıyla aynaya benzetilmekte ve klasik şiirde ayinedar yerine de kullanılmaktadır (Şentürk, 2016: 476). Ahmed-i Rıdvân, beytinde güneşi bir ayinedar olarak işler. Güneşin sevgilinin yüzüne ışık yansıtıp onun süslenmesine yardım ettiğini söyleyerek ayinedarın özelliklerine atıf

yapmaktadır. Aynı zamanda ayinedarı “ben” ile birlikte işlemesi, onun Hintli olabileceğini düşündürmektedir:

Çün âfitâb âyinedârûñ durur senüñ

Müşg-i siyâh micmer-i hâlûñ durur senüñ (Çeltik, 2011: 703)

“Çünkü güneş sana ayna tutmaktadır; siyah misk ise senin beninin buhurandır.”

2.13.2. Elçi

Elçi devletler arasında diplomatik ilişkileri sağlayan kişidir. Osmanlı Devleti’nin ilerleyen dönemlerinde elçilik görevi kurumsallaşmış başkentlerde sabit elçilikler kurulmuştur. Devletler arasındaki iletişim, hediyeleşme elçiler vasıtasıyla sağlanmaktadır (Hürol, 2023: 27-28). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde Sultan’a Çin mahsulü hediyelerle gelen bir elçiden bahsetmektedir:

Yıldırım Hân'dur kim ol ‘adliyle itdi ‘âlemi

Aña elçi gönderür ‘izzet idüp her bâr-ı Çîn (Çeltik, 2011: 546)

“Yıldırım Han ki adaletiyle âlemi zapt etti; ona saygı duyup Çin her zaman elçi gönderir.”

2.13.3. Gavvâs

Dalgıç anlamına gelen gavvas, denizlerde hazine bulan, batık gemilerin içlerinde hazine arayan kişidir. Gavvas denizin dibine dalmadan önce ağzına zeytinyağı alıp denizin dibine doğru 70 kulaç kadar attıktan sonra zeytinyağını etrafa saçardı. Güneş ışınları zeytinyağına vurduğunda denizin dibi aydınlanır, hazine bulmak kolaylaşırdı (Şentürk, 2021: 80). Ahmed-i Rıdvân da gavvası denizden hazine çıkarması göreviyle işlemiştir:

Ger dilerseñ ma‘rifet bahrında gavvâs olasın

Gevher-i ma‘nâ çıkar kim ‘ârif-i hâs olasın (Çeltik, 2011: 178)

“Eğer marifet denizinde dalgıç olmayı dilerseñ, mana incisi çıkar ki halis arif (has bilgi sahibi) olasın.”

Çün olduñ âşinâ bahrına gavvâs

Güherden gözlere vir rûşen-i hâs (Çeltik, 2011: 221)

“Tanıdık/Dost denizine dalgıç olduğuna göre incilerden gözlere halis aydınlık ver.”

Fikir bahrına gavvâs oldu Rıdvân

Hayâli gevherini itdi ihrâc (Çeltik, 2011: 350)

“Rıdvân fikir denizine dalgıç oldu. Hayalinin incisini dışarıya saçtı.”

Bugün dünyâ bahârından gönül dâyim vefâ umma

Ki tûfân bahrına gavvâs olanlar bulmamışdur yüz (Çeltik, 2011: 425)

“Ey gönül! Bugün dünya baharından daimî vefa umma! Zira tufan denizine dalgıç olanlar yüz bulmamıştır.”

Aden Denizi, stratejik ve ekonomik açıdan önemli bir yer konumundadır. Deniz ticareti için önemli uğrak noktalardan olan körfez, Osmanlı için stratejik önem de taşımaktadır (Bilge, 1998: 367). Klasik şiirde incinin nisan ayında yağan yağmurla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde nisan ayında yağan yağmurun inci oluşturduğunu hatırlamış ve Aden Denizi’nden bol miktarda inci çıktığına işaret etmiştir. Şair beyitte, dalgıcın görevine de atıf yapmıştır:

‘Acebdür katre-i nîsân demâdem dürr olur yeksân

‘Aden bahrinde gavvâsân anuñ için tutarlar gûş (Çeltik, 2011: 435)

“Nisan damlasının sürekli aralıksız inci üretmesi şaşılabilir bir durumdur. Aden denizinde dalgıçlar onun için (bu şaşılabilir duruma) kulak verirler (dikkat keserler).”

Dalgıçların denizde inci arama işi uzun süren ve meşakkatli bir iştir. Ahmed-i Rıdvân beytinde amacına ulaşmak isteyen kişinin şikâyet etmemesini söylerken gavvastan/dalgıçtan örnek vermiştir: “Eğer dalgıç nefes alamayıp boğulsaydı denizde eşsiz inciyi bulamazdı.” diyerek dalgıçların yaptıkları işin uzun süren bir görev olduğuna da atıf yapar:

Vasl eger ister isen nâle vü efgân itme

Bulamaz gevher-i yek-dâne dem ursa gavvâs (Çeltik, 2011: 441)

“Kavuşmayı istersen inleyip figan etme! Eğer gavvas (nefes alamyıp) boğulursa eşsiz inci bulamaz.”

Ahmed-i Rıdvân beyitte, marifet denizinde gavvas olan kişinin aşk denizinde inci ve hazine bulacağını belirtir. Şair beyitte gavvasın denizlerde değerli eşyaları araması görevini hatırlatır:

Ma‘rifet bahrına ger gavvâs iseñ

Dürr ü cevher toludur deryâ-yı ‘aşk (Çeltik, 2011: 459)

“Eğer marifet denizinde dalgıçsan aşk deryası inci ve hazine doludur.”

Şair aşağıdaki beyitte gavvasın inci aramak için denize yaptığı seferden bahsetmektedir. Tecrid sanatıyla kendine seslenip “Eğer dalgıçsan o seferden dönerken sevgilimin kulağına yakışır bir inci getir!” diyerek gavvasın değerli madenleri aramak için yaptığı işe vurgu yapmaktadır:

Gavvâs iseñ ey Ahmed-i Rıdvân seferüñden

Bir lü’lü getir dilberümün gûşına lâayık (Çeltik, 2011: 460)

“Ey Ahmed-i Rıdvân! Eğer dalgıçsan seferinden (dönüşte) sevgilimin kulağına layık bir inci getir!”

Şair beyitte gavvasın denize dalıp denizin dibindeki mücevherleri, incileri alması görevini hatırlatmaktadır. Âşık bir gavvasdır. Sevgiliyle kavuşmak amacıyla gavvas gibi gam denizine dalar ama şaşılır ki o denizde bir inci tanesi dahi bulamaz:

Vasluñuñ gevherini isteyü gavvâs bigi

Bahr-ı gam vâlih idüp bulmadı dür-dâne elüm (Çeltik, 2011: 517)

“Gavvas gibi (âşık senin) kavuşmanın mücevherini ister. (Bu amaçla) Gam denizine dalar. Şaşılır ki (denizde) inci tanesi bulamaz.”

Şair aşağıdaki beyitte dalgıcın denize dalıp denizden mücevher çıkarmasına değinmektedir. Beyitte bahsedilen deniz bilgi denizidir. Arif olmak isteyen kişi o denize gavvas gibi dalıp bilgi denizinden mana hazinesi çıkarması gerekmektedir:

Ger dilerseñ ma‘rifet bahrında gavvâs olasın

Gevher-i ma‘nâ çıkar kim ‘ârif-i hâs olasın (Çeltik, 2011: 178)

“Eğer (bilgili olmak istersen) marifet denizinde dalgıç olasın. (O denizden) mana hazinesi çıkar ki has bilgi sahibi olasın.”

2.13.4. Kimyâger

“Kimyager, kimya ilmi ile uğraşan kişidir” (Devellioğlu, 2017, s. 599). Şair aşağıdaki beyitte kimyagerin lafına aldanılmaması gerektiğini söylemiştir. Çünkü kimya ilmi kişiyi altın üretimi gibi inançlarla çılgına çevirmektedir. Şair bu nedenle kimyagerin kimya ilmi ile ilgili söylediği şeylerin boş vaatler olduğunu duyana hoş gelineceğini söylemekte ve ona inanılmamasını vurgulamaktadır:

Kîmyâger sözine aldanma

Çün saña lutf-ı kîmyâ hoşter(Çeltik, 2011: 414)

“Kimyagerin sözüne aldanma çünkü kimya lütfu sana çok hoştur.”

2.13.5. Mi‘mâr

İmarat faaliyetlerini yerine getiren mimarlar, saray ve kent için gerekli olan yapıların oluşumunu sağlayan meslek grubudur. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde mimarı, padişahın adalet mimarı olarak işlemektedir. Beyitte geçen adalet mimarı insanlar için gerekli olan imar faaliyetlerini yerine getirdiği için o bölgenin halkı huzurlu bir şekilde yaşamını sürdürmektedir:

Husrevâ mi‘mâr-ı ‘adlûñ mülki ma‘mûr eyledi

Tab‘-ı şîrîndür zamânûñ halkıdur âsûde-hâl (Çeltik, 2011: 285)

“(Ey) Hükümdar! Adaletinin mimarı ülkeyi imar etti. (Senin) zamanın hoş tabiattadır; senin hükümdarlığında halk da huzurlu hâldedir.”

Şair aşağıdaki beyitte bedenleri eve benzetmektedir. Bu yapıyı yapan da mimar olan ekmektir. Şair beden evine ekmeğin mimar olduğunu söylemesi beden gelişiminin gıda ile

olmasıyla alakalıdır. Şair, bu beden evindeki kül rengi kafesin içindeki can bahçesinin suyunun da aşk olduğunu belirtmektedir.

Hâne-i ebdâna nân mi‘mârdur

Kır kafes ‘aşk oldu âb-ı bâg-ı cân (G 616/6)

“Ekmek, bedenler evine mimardır. Kül rengi kafesin can bahçesinin suyu aşk oldu.”

2.13.6. Mu‘abbir

“Muabbir, rüya tâbir eden gördüğü rüyalardan anlamlar çıkaran kişidir” (Devellioğlu, 2017, s. 762). Osmanlı’da ve İslam kültüründe rüyalara gelecekte haber vermesi bakımından manevi anlamlar yüklenmektedir. Hz. Yusuf’un rüyası ve Osman Gazi’nin gördüğü rüya bu duruma örnek gösterilebilir. Osman Gazi’nin rüyasında göbeğinden bir ağaç çıktığını görmesi padişahların gördüğü saltanat rüyalarına örnek teşkil etmektedir (Çetin, 2012: 51). Verilen örneklerden hareketle rüyanın gelecekte haber verdiği bu bakımdan önem arz ettiği anlaşılmaktadır. Osmanlı’da rüya tabiri ilmi ile anılan Muabbir Şeyh Hasan Efendi’nin varlığı ve Avanzâde Mehmet Süleyman’ın *Muabbir Yahud Yeni Ve Mükemmel Tabirname* adlı eseri Osmanlı’da rüya tabirlerine verilen önemi göstermektedir. Avanzâde Mehmet Süleyman eserinde rüyanın tanımını yapmakta, iyi ve kötü rüya gibi rüyalar hakkında detaylı bilgiler vermektedir (Çeltik, 2011: 828- 831). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgiliyi rüyasında gördüğünü ifade eder ve rüyayı rüya tabircisine yorumlatır. Rüya tabircisi rüyanın güzel, hayırlı olduğunu söylemektedir:

Ol meh-likâyı bir gice gördüm çü hâbda

Sordum mu‘abbire didi kim hûbdur bu hâb (Çeltik, 2011: 329)

“O ay yüzlüyü bir gece uykumda gördüm. (Bu rüyayı) rüya tabircisine sordum. Dedi ki: Bu rüya güzeldir/ hayırlıdır.”

2.13.7. Müderris/Mua‘llim

Medrese ve camide öğrenci okutan, öğrenciye ders veren kişidir. Önceleri sayıları medreseler kadarken sonraları sayıları artar böylece müderrislerden bazıları medrese müdürlüğü yapar. Üniversite hocaları profesör ünvanını alıncaya kadar Darülfünun’da

hocalara müderris denir (Pakalın, 1993 b: 598). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde müderrisi anlattıklarıyla akıllardaki soru işaretlerini silen kişi olarak ele alır. Kötülük hâkimi aşk davasını haklı sonuçlandıramaz. Bu davanın adaletle sağlandığını söyleyenlere karşı âşıkların aklında soru işaretleri vardır. Lakin bu öyle bir davadır ki soru işaretleri mantıklı giderilmemektedir:

Da‘vâsını ‘aşkun kesemez hâkimi şer‘üñ

Halleyeyeme şübhe-i ‘uşşâkı müderris (Çeltik, 2011: 431)

“Kötülüğün hâkimi aşkın davasını kesemez. Müderris âşıkların şüphesini halledemez.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi çocuklara eğitim veren bir hoca olarak işlemiştir. Aşk öğretmeni olan sevgili, aşkı öğretirken eğitim tahtasına “bela” diye yazar. Şair beyitte hem aşk kavramının mahiyetine hem de eğitim terimlerine atıfta bulunur. Şair, hocaların yani müderrislerin medresede eğitim verirken, tahta üzerine yazılar yazmasına ve çocuklara eğitim vermesi özelliklerine vurgu yapar:

Tıfl-ı câna ‘aşk ta‘lîm eyleyüp dildârumuz

Yazdı dâyim eğri toğrı lev-i ta‘lîme belâ (Çeltik, 2011: 307)

“Sevgilimiz can çocuğuna aşkı öğretip eğitim tahtasına eğri doğru “bela” yazdı.”

Şair aşağıdaki beyitte muallimi tefsir eden konuyu açıklayan kişi olarak işlemektedir. Hocaya seslenen şair; muallime vuslatı, ayrılıkla açıklamamasını söylemektedir:

Ey mu‘allim vaslı gel hicrile tefsîr eyleme

Baňa geh geh şefkat eyler mihribânum var imiş (Çeltik, 2011: 433)

“Ey Hoca! Gel vuslatı ayrılıkla açıklama! Bana zaman zaman şefkat gösteren sevgilim varmış.”

Şair aşağıdaki beyitte muallimin yaptığı işin önemine değinmektedir. Muallim öğretileri ile din ve dünya işlerinin doğrulukla ilerlemesini sağlamaktadır. Ateş de sandal ve ud ağacını yakar. Ağaçlar yakılacağı için ateşten kaçır ama yandıklarında çevreye hoş kokular yayarlar.

Muallimin yaptığı işler de tıpkı ateşin yaptığı gibidir. Muallimin öğretileri de din ve devlet işlerinin üzerine temelden tohumlarını atmaktadır:

Mu‘allem dîn ü dünyâya celâl-i i‘timâd gerer

Nitekim sandal u ‘ûda kılur hoş ictinâb âteş (Çeltik, 2011: 190)

“Muallim din ve dünya işlerine güvenli yücelik yayar. Nitekim sandal ve ud ağacı ateşten sakınır (lakin yakıldığında) hoş (kokular salar).”

2.13.8. Rehber

“Rehber, bilinmeyen konularda yol gösteren doğru yola veya kaynağa ulaştıran kişidir” (Devellioğlu, 2017, s. 1033). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında rehber sözcüğünü yol gösterici, amaca ulaşmada bir ipucu olarak işlemiştir. Şair, aşağıdaki beytinde doğru ve yanlış anlamada Kur‘an’ın rehber/ yol gösterici olduğunu belirtir:

Saña Kur‘ân yeter kim rehber oldur

Hak ile bâtil arasında fârik (Çeltik, 2011: 218)

“Sana hak ve batıl arasındaki farkı anlamaya Kur‘an yeter; çünkü rehber odur.”

Sen ki Eyyûb gibi sabr idesin togruluga

Derd-i zincîrdeyisen de ola rehber zincîr (Çeltik, 2011: 237)

“Sen ki Eyyûb gibi doğruluğa sabredersen; zincir derdindeysen de zincir rehber olsun.”

Hızır, İskender’le birlikte âb-ı hayatı aramaya çıkar ve ölümsüzlük suyunu bulup sonsuz hayata eriştiği düşünülen şahsiyettir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde Hızır’a bu yolda çiçeklerin rehber/ yol gösterici olduğunu söyler:

Leb-i cûy kıldı hemîn tekyegâh

Sanasın ki Hızır'a oldu rehber çiçek (Çeltik, 2011: 281)

“Sanasın ki çiçek Hızır’a rehber oldu; ırmak kenarını hemen tekke yaptı.”

Şair aşağıdaki beyitte doğruluk ve saflık madeninin kendisine doğru yolu bulmada rehber olduğunu belirterek rehberin yol gösterici olmasına vurgu yapmaktadır:

Geldi yola sıdk ile Rıdvân bugün

Rehberidür ma‘den-i sıdk u safâ (Çeltik, 2011: 314)

“Rıdvân bugün doğrulukla yola geldi. Doğruluk ve saflık madeni onun rehberidir.”

Bahçede olan tüm çiçekler, kokularını sevgilinin saçının kokusundan almaktadır. Şair aşağıdaki beyitte reyhanın, kokusunu sevgiliden aldığını söylemektedir. Bu yolda menekşe reyhana rehberdir; çünkü o daha önce bu işi yapmış, sevgilinin saçından kendine koku almıştır:

Saçuñ bûyından alur bû reyâhîn

Olara yine rehberdür benefşe (Çeltik, 2011: 614)

“Reyhanlar, kokusunu senin saçının kokusundan alır. Onlara yine menekşe rehberdir.”

Rehber olmak için rehberlik yapılacak bölgenin iyi tanınması gerekir. Bölgeyi tanıyan defalarca o bölgede bulunan ve tecrübe eden kişi o bölgeye yabancı olanlara kendi deneyimlerinden hareketle yol göstericilik yapabilir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde padişahın aşkının ardından gelen âşıklara yol gösterici rehber olduğunu söylemiştir:

Şehâ ‘uşşâka ‘aşkuñ rehber oldı

Serâser halka zâtuñ server oldı (Çeltik, 2011: 652)

“Ey Sultan! Âşıklara aşkın rehber oldu. Baştanbaşa zatın halka başkan oldu.”

2.13.9. Sabba‘

“Sabbağ, boyacı anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 1057). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin küpesinin oluşumunu tasvir etmektedir. Boyacı, o sert yüzlü taşı altına boyamıştır ve sallandıkça sevgilinin yüzüne vuran küpe oluşturulmuştur:

Ne seng-i saht-rûdur kim anı sabbâ¹¹ idüp zerrîn

Yüzüne yüz sürer dâyim idindi anı zîver gûş (Çeltik, 2011: 435)

“Ne sert yüzlü taştır ki onu boyacı altına boyadıktan sonra (oluşan küpe) senin yüzüne daima yüz sürer; kulak, bu küpeyi süs edinmiştir.”

2.13.10. Tabîb/Hekîm

Osmanlı’da tabipler sağlık alanında en üstteki kişiler olup darüşşifada eğitim görmüşlerdir. Hekim adayları usta çırak ilişkisi ile yetişmiş gerek darüşşifa hekimliği gerek saray hekimliği görevinde bulunmuşlardır (Göktaş, 2014: 100). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında yer alan bazı beyitlerinde tabip sözcüğünü derde derman bulan, hastalığa şifa veren, tedavi amaçlı merhem hazırlayan, hastalığı anlamak için nabza bakan kişi olarak işlemiştir:

Virdi tabîb-i ma‘deletüñ derdine şifâ

Dehrüñ mizâcı olmuş iken zulmile sakîm (Çeltik, 2011: 291)

“Zulümle dünyanın mizacı hastalıklı hale gelmişken. (Senin) adaletinin tabibi, (bu alemin) derdine şifa verdi.”

Şair aşağıdaki beyitte rakibin derdinin cehalet ve münasebetsiz konuşması olduğunu belirtmektedir. Rakibin bu hastalığına hekim şifa bulamamaktadır:

Rakîbi cehl ile ser-sem cihânda nâ-sezâ söyler

Tabîb-i hâzıkı yokdur ki dermân eyleye derdâ (Çeltik, 2011: 176)

“(Onun) Rakibi cehaletle şaşkın vaziyette dünyada uygunsuz uygunsuz konuşur. Maharetli tabip yoktur ki derde derman versin.”

Şair aşağıdaki beyitlerinde sevgiliyi can doktoru olarak işlemektedir. Can doktoru olan sevgilinin şifa ilacı ise dudağıdır:

Zahm-ı hadeng-i çeşm ile mecrûh cân u dîl

Ey cân tabîbi eyle lebüñ derdüme devâ (Çeltik, 2011: 296)

¹¹ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün boyacı anlamına gelen “sabbağ” olmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

“Gamze okunun açtığı yara ile can ve gönül yaralandı. Ey can doktoru, dudağını derdime deva eyle!”

Şairin İbn-i Sinâ’nın *El-Kânûn Fi’t-Tıp* kitabına atıf yaptığı aşağıdaki beyitte, derdine bu kitabın bile şifa vermediğini söyleyerek derdinin çaresizliğine vurgu yapmaktadır. Şairin bu çaresiz derdinin tek dermanı tabibin yani sevgilinin dudağıdır:

Cihânda kılmaya teshîl derdümi Kânûn

Şifâ lebünden olur aña ey lebîb-i tabîb (Çeltik, 2011: 325)

“Kânûn dünyada derdime çare vermiyor. Ey akıllı tabib! Ona dudağından şifa olur.”

Derdüme em leb-i habîb yeter

Hastalar cânına tabîb yeter (Çeltik, 2011: 385)

“Dost dudağı derdime şifa (olarak) yeter. Hastaların canına doktor yeter.”

Tabîb olan ne bilsün derd-i ‘aşkı

Lebündür ‘âşıkun derdine dermân (Çeltik, 2011: 574)

“Doktor olan ne bilsin aşk derdini(n ilacını). Âşığın derdine derman dudağıdır.”

Gamuñdan hastadur Rıdvân velîkin

Umar la‘lûn tabîbinden devâyı (Çeltik, 2011: 675)

“Rıdvân (senin) derdinden hastadır. Dudağının doktorundan şifa umar.”

Şair beyitte içki sonrası oluşan baş ağrısına iyi gelecek ilacın da yine içkiyi sunan kişide olduğunu belirtmektedir. Sâkî beyitte doktor olarak tasvir edilmekte, elindeki şarap ise doktorun hastayı iyileştirmek için kullandığı ilaç olarak gösterilmektedir:

Sâkîden itme renc-i humâra yine devâ

Oldur tabîb o derde ki elde şarâbı var (Çeltik, 2011: 404)

“Sarhoşluk baş ağrısının sıkıntısına yine devayı sâkîden bekleme ki (o derdin şifası) elinde şarabı var doktor odur.”

Şair beyitte cilt rahatsızlıklarından olan yara üzerine merhem tedavisi uygulanmasına vurgu yapmaktadır. Doktor yara üzerine uygulanabilecek etkili bir merhemi önerememekte, hasta olan âşık ise bu derde etkili bir tedavi bulamamaktadır:

Sordum tabîb-i ‘âleme bu zahma merhem bulmadum

Bî-çâre kaldum derd ile irmedi derde çâreler (Çeltik, 2011: 409)

“Âlemin doktoruna sordum bu yaraya merhem bul(a)madım. Bu dertle çaresiz kaldım; bu derde çareler bulamadım.”

Şairi beyitte sevgili ile doktor arasında ilişki kurmuştur. Sevgili doktor olarak tasvir edilmekte, sevgilinin vefa göstermemesi doktorun hastalığı anlayıp derman bulamaması olarak yorumlanmaktadır:

Habîb ‘aşkumı bildi nidem vefâ kılmaz

Tabîb derdümi añlar velî devâ kılmaz (Çeltik, 2011: 420)

“Sevgili aşkımı bilir (lakin) ne yapayım (ki) vefa göstermez. Doktor derdimi anlar ama deva vermez.”

Şair beyitte aşk derdinden hasta olan kişinin rahatsızlığını doktorun anlayıp şifa veremeyeceğini vurgulamaktadır:

Âh eylediğim habîb bilmez

Derdin dilimüñ tabîb bilmez (Çeltik, 2011: 422)

“Ah ettiğimi sevgili bilmez. Gönlümün derdini (hastalığını) doktor bilmez.”

Doktor, hastaneye gelen hastanın rahatsızlığını anlayabilmek için hastaya hastalığı ile ilgili sorular sormaktadır. Şairin *Gül ü Bülbül* mesnevisine atıfta bulunduğu aşağıdaki beyitte; sevgiliyi doktor olarak tasvir etmektedir. Lakin bu doktor, hasta olan âşığın hâlini, hastalığının durumunu sormamaktadır:

Figânın bülbül-i zârın işitmez ol yüzi gülşen

Ten-i bîmâruñ ahvâlin tabîb-i derd-i cân sormaz (Çeltik, 2011: 426)

“O yüzü gül bahçesi (olan sevgili) ağlayan bülbülün haykırışını işitmez. Can derdinin doktoru hasta bedenın hâlini sormaz.”

Şair beyitte doktorun hastanın durumunu anlamak için uyguladığı yöntemlere vurgu yapmaktadır. Beyitte doktorun, hasta olan âşığın durumunu tespit etmek için âşığın nabzına baktığı söylenmektedir. Âşık ayrılıktan dolayı o kadar zayıflamıştır ki nabzı doktorlar tarafından bulunmamaktadır:

Za‘fım ol hâle vardı hicründen

Nabzumı bilmedi tabîblerün (Çeltik, 2011: 470)

“Senden ayrı olduğumdan (dolayı) zayıflığım o dereceye vardı ki doktorların nabzıma bakamadılar.”

Beyitte şifa vermesi için belirtilen “Kânûn” Ibn-i Sinâ’nın *El-Kânûn Fî’l- Tıp* kitabıdır. Şair beyitte sevgilinin can doktoru olduğunu belirtmektedir. Bu can doktorundan *Kânûn/ El-Kânûn Fî’l- Tıp*’tan şifa vermesini istemektedir:

Tutaguñ âb-ı hayvândur anuñçün derde dermândur

Tabîb-i cânsın cânâ bu Kânûn’la Şifâ kılsañ (Çeltik, 2011: 478)

“Dudağın ölümsüzlük suyudur; bu sayede derde dermandır. Ey sevgili! Sen can(ımın) doktorusun bu Kanun’la şifa versen (ne olur ki)?”

Şair beyitte doktorların bazı hastalıklara çare bulamamasını belirtmektedir. Aynı zamanda beyitte sevgilinin, doktorun çaresiz kaldığı hastalıklara derman olduğu söylenmektedir:

Kesilse ‘âlem içre tabîbüñ tamızlığı

Senden bulurdı derdine ‘âlem şifâ ne gam (Çeltik, 2011: 535)

“Âlem içinde doktorun sayısı tükense bile dert değildir. Halk derdine şifayı senden bulur.”

Şair aşağıdaki beyitte nasihat peşinde koşan, nasihat veren kişinin aşkı bilmediğini söylemektedir. Aşk için düşünmeden kendi canına önem vermeden teslimiyet gerektiğini

söyleyen şair âşığın bedeninde aşk ile oluşan derin derdin şifasını da doktorun bilmediğini belirtmektedir. Çünkü hekim nasihat ve öğüt veren kişi olduğu için âşk bilmemektedir:

‘Aşkî duta mı şu kim pend ü nasîhat duta

Derd-i derûn-ı dil-i ‘âşıkî bilmez hekîm (Çeltik, 2011: 521)

“Öğüt ve nasihat veren aşkı bulabilir mi? Âşığın gönlünün derin derdini hekim bilmez.”

2.13.11. Tercümân

Tercüman; tercüme eden, bir dili başka bir dile kataran kişidir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde tercüman sözcüğünü yol gösterme görevini yerine getiren kişi anlamında işlemiştir. Şair “Senin zihninden çıkan düşünceler Hindistan ve Sind’e gidip onlara yol gösterir.” diyerek övülen kişinin fikirlerinin insanlara yol göstermesine vurgu yapmaktadır:

Hazretüñden her ne fîkr ü rây olur

Hind ü Sind'e vara tercümân ola (Çeltik, 2011: 181)

“Senin mülkünden çıkan düşünceler Hind ve Sind’e gidip yol gösterir.”

2.14. Diğer

Bu başlık altında diğer maddelerde belirtilen kişilerin dışında kalan karakter ve tipler işlenmiştir.

2.14.1. Acûze

“Acûze yaşlı kadın anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 8). Şair aşağıdaki beyitte yaşlı kadına gönül verilmemesi gerektiğini belirtmektedir. O yaşlı kadın gönül verilecek güzellikte olan gerçek sevgili değildir:

Göñlüñi bağlama ‘acûzeye gel

Hiç göñül virecek nigâr değül (Çeltik, 2011: 486)

“Gönlünü yaşlıya bağlama gel! (O) hiç gönül verilecek sevgili değil.”

2.14.2. Câdû

Dünya'ya büyü, Bâbil kuyusuna gönderilen Hârût ve Mârût tarafından öğretilmiştir. Sihri öğrenen insanlar bunu, her ne kadar yasaklansa da isteklerini yahut bedel karşılığında başkalarının isteklerini yerine getirmek için kötü niyetle kullanmışlardır. Büyüyle uğraşanlara büyücü denilmekle birlikte cadı da onlar için kullanılan bir sözcük olmuştur. Cadılar suda batmaz, ateşte yanmaz, koyu elbiseler giyip cisimleri farklı şekillere sokabilirler. Klasik edebiyatta sevgilinin gamzesi bir büyücü olarak düşünülmüştür (Şentürk, 2017: 327-328). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde cadı sözcüğünü, kara yüzlü, sihir ve büyü yapan kişi olarak işlemiştir. Büyünün Bâbîl'den yayılmasına de atıf yapan şair, sevgilinin gamzesini ve gözünü cadı olarak tasvir eder:

Söyledi reng-i siyehden câdûlar

Kıldılar sihr ü füsûn u dâsitân (Çeltik, 2011: 254)

“Kara yüzlü cadılar (Kötü hileler söylediler); Sihir, büyü ve destan söylediler.”

Gerçi kim çoğ eyledi ol çeşm-i câdû cevri

Göster ey Hak bir dahi ol mest-i hûnhârı bana (Çeltik, 2011: 311)

“Gerçi o cadı göz(lü sevgili) ki cefasını çok arttırdı (ama). Ey Allah'ım! Bana o kan dökücü sarhoşu bir daha göster.”

Şair aşağıdaki beyitte cadının gönlünün siyah olduğunu söylemektedir. Cadının gönlünün siyah olarak tasvir edilmesi, onun merhamet duygusunun olmaması, acımasız ve kötü olmasıyla ilişkili olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda şair beyitte “siyeh-dil, hunin ve kan” sözcükleri ile cadı tenasübü yapmaktadır:

Fitne-i çeşmünle hûnîn oldı eşküm dilberâ

İşbu câdû-yı siyeh-dil gör nice kan eylemiş (Çeltik, 2011: 438)

“Ey sevgili! Gözünün fitnesiyle gözyaşım kanlandı. İşte bu siyah kalpli cadıyı gör nice kan dökmüş.”

Cadılar yaptıkları sihir ve büyülerle her istediklerini elde edebilirlerdi. Şair de beyitte her gönlün cadı gözlerle esir edildiğini söylemiştir. Bu cadı gözlerin tüm gönülleri esir etmesi cadının büyü yapıp istediklerini elde etmesi ile ilgilidir:

Câdû gözüne gerçi esîr oldu her gönül

Rıdvân gibi anuñ dahi mübtelâsı yok (Çeltik, 2011: 456)

“Gerçi her gönül (senin) cadı gözüne esir oldu; (Lakin) Rıdvân gibi başka bir bağımlısı yok.”

Aşağıdaki beyitte şair cadının büyüleme gücü üzerinde durmaktadır. Cadıda hile ve sihir o kadar çoktur ki onun büyüünden sakınmak gerekmektedir. Aksi durumda o cadı istediğini elde edebilecek büyüleri, hile ile yapacaktır:

Hazer kıl gözleri mekrinden anuñ

Kim ol câdûda çokdur sihr ü nîreng (Çeltik, 2011: 483)

“Onun gözleri hilesinden sakın! Zira o cadıda sihir ve hile çoktur.”

Harût ve Marût dünyaya insanları kınadıkları için gönderilmişler. Dünyaya gönderildikten sonra bir kadına âşık olan Harût ve Marût bu kadının sevgisini kazanmak için türlü günahları işlemişler. İşledikleri günahlar dolayısıyla Harût ve Marût’un Babil kalesinde baş aşağı asılmaları için ceza verilmiş. Bu iki melek Babil kalesine kendilerini görmeye gelenlere sihri öğretirlermiş. İşte bu sebeple Babil şehri sihrin merkezi olarak kabul edilmiştir (Şentürk, 2017: 9). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin cadı gözlerinin sihir öğretmesine değinmektedir. Bu sihir öğreten cadı gözler Harût ve Marût’u akıllara getirmektedir. Şair diğer mısra da bu gamzelerin Babil’deki Harût ve Marût’tan daha çok sihir bildiğini söyler. Bu durumun sebebi Babil’in sihrin merkezi olarak anılmasıyla ilgilidir. Bu doğrultuda sevgilinin gamzelerinin Babil’den daha çok sihir ilmine vakıf olması sevgilinin sihir gücünün mübalağalı anlatılmasıyla ilgilidir:

Gamzeñe nâz öğredür sihr ile câdû gözlerüñ

Sen velî bu fende Bâbil’den dahi üstâdsın (Çeltik, 2011: 573)

“Cadı gözlerin gamzene sihirle naz öğretir. Ancak sen bu ilimde Bâbil’den bile üstünsün.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin cadı gözlerinin bildiği sihir ile Harût ve Marût'un bildiği sihri kıyaslar. Buna göre sevgilinin bildiği sihri, sihri dünyaya öğrettiklerine inanılan Harût ve Marût dahi bilmemektedir. Sevgilinin cadı gözlerinin sihrini Harût ve Marût'un anlaması mümkün değildir:

Sihrini cādû çeşminüñ Hârût Mârût anlamaz

Bilmeye kimse Bâbil'ün sihri nedendür âli ne (Çeltik, 2011: 625)

“Senin cadı gözlerinin sihrini Harût ve Marût anlamaz. Bâbil'in sihrinin neden (olduğu) yüceliği/ hilesi(nin ne olduğunu) kimse bilmez.”

2.14.2. Dâye

“Dâye, çocuğa bakan esir görevlidir.” (Pakalın, 1993 a, s. 407). Dayeler çocukların terbiyesinden de mesuldürler. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde dayenin geldiğini ve çocukları terbiye ettiğini vurgular. Dâye küçük goncayı terbiye ederek onu şeker dudaklı yapar:

Dâye-i ebr-i bahârî mısır-ı lezzetden gelüp

Terbiyetle gonce-i tıflı ider şeker-lebân (Çeltik, 2011: 270)

“Bahar bulutunun dadısı lezzet mısırından gelip küçük goncayı terbiyeyle şeker dudaklı eder.”

2.14.3. Delü

Delü, divane olan kişi için kullanılan sıfattır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde dağda çölde divane gibi gezen deliden bahsetmektedir:

Gamuñla vâlih ü hayrân u kûh u sahrâda

Delü bigi gezerem olmadı ferâg bana (Çeltik, 2011: 302)

“Derdinle şaşkın ve hayran (bir şekilde) dağ ve ovada deli gibi gezerim; bana rahatlık ve kurtuluş mümkün olmadı.”

2.14.4. Dilenci

Dilenciler dilenirken bir parça ekmek isterler. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte kendini sevgilinin dostluk dilencisi olduğunu ve bu usulde dilenirken bir parça kavuşma ekmeğinden istediğini belirtir:

Görmedüm pâre nân-ı vaslından

Olalıdan beri gedâ-yı dost (Çeltik, 2011: 342)

“Dost(luğunun) dilencisi olduğumdan beri kavuşma ekmeğinden bir parça görmedim.”

2.14.5. Dîvâne

Divâne tıpkı deli gibi aklî dengesini yitiren kişidir. Divâne; dağda ve çölde gezip, olur olmadık bağırıp feryat etmekte, çıplak veya başı açık gezmektedir. Halk arasında deli, divâne gibi kişilerin gaipten haber verdiğine inanıldığı için onlara saygı gösterilmektedir (Şentürk, 2019: 242-243). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin sevdasının başa gelip hoşluk verdiğini yani aklî dengeyi kaybettirdiğini söylemektedir. Sevgilinin aşkıyla aklî dengesini yitiren şair, tıpkı divâne gibi dağ ve çölde bağırarak gezmektedir:

Virdi sevdâsı_ol perînûn başa yine hoş hevâ

İderem dîvâneveş her kûh u sahrâda sadâ (Çeltik, 2011: 301)

“O perinin sevdası yine başa (akla) hoş heves verdi. (Bu nedenle) divâne gibi dağ ve çölde bağırırım (figan ederim).”

2.14.6. Esîr

“Esir savaşta düşman eline düşen tutsak kimseler için kullanılan sıfattır” (Devellioğlu, 2017, s. 266). Genellikle savaş sonrası elde edilen esirlere dönem ve duruma göre farklı muamele şekilleri bulunmaktadır. Osmanlı Devleti İslam kaidelerini esas alan bir devlet olması münasebetiyle elde edilen esirlere de şer‘î yani İslam hukukunun belirlediği kurallar çerçevesinde muamele gösterirdi (Özel, 1995: 382-384). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki

beyitlerinde esiri, ayağından zincirle veya iple bağlı bir kişi olarak işler. Esir sevgilinin esiridir ve esir eden kişi ona merhamet etmemektedir:

Bend ile zincîr urur saçuñ esîrûñ pâyına

Ben girftârı neden mahbûs-ı zindân eyledüñ (Çeltik, 2011: 187)

“Saçın esirinin ayağına zincirle halka/bağ vurur. Müptela olan beni, neden zindan mahpusu eyledin?”

Hiz. Yusuf Mısır’a köle olarak getirildiğinde Mısır azizi onu satın alır ve sarayına götürür. Azizın karısı Züleyha gün geçtikçe Yusuf’a âşık olur. Yusuf’un dikkatini çekmek için türlü oyunlar yapsa da beklediği karşılığı alamaz ve sonunda Yusuf’a bir oyun oynar. Yusuf’u odasına çağırır. Ona karşı ilgisinden bahseder. Yusuf bu duyguya karşılık vermeyip kaçmaya çalışırken Yusuf’un gömleği yırtılır. Bu sırada onları gören aziz durumu sorduğunda Züleyha Yusuf’un kendisine meylettiğini söyler. Yaşanılan durumdan ötürü suçlanan Yusuf zindana atılır. Sonunda suçsuzluğu anlaşılan Yusuf kıssanın sonunda Mısır’a aziz olur (And, 2020: 159). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte Hiz. Yusuf kıssasına telmihte bulunur. Şair, Yusuf’un esir olarak zindana atılması ve sonunda esirlikten azizliğe ulaşması durumuna vurgu yapar:

Ten-i hâkî ‘azîz-i Mısır oldu

Yûsuf-ı cân esîr-i zindândur (Çeltik, 2011: 234)

“Topraktan ten Mısır’a aziz oldu. Can Yusuf’u zindan esiridir.”

Şair aşağıdaki beyitlerinde sevgilinin âşığın gönlünü esir ettiğini, onu bağladığını ve bu bağ çözmediğini belirtmektedir. Beyitlerden hareketle esirlerin bağlanması durumuna vurgu yapıldığı görülmektedir:

Çünkü çeşmüñ bu dil ü cânım esîr itdi benüm

Anuñ için oldu dergâhuñ baña dâyim turag (Çeltik, 2011: 449)

“Gözlerin bu gönlümü ve canımı esir etti; onun için dergâhın bana daima durak oldu.”

Bendini çözmeyüp esîrlerüñ

Hâlini sormaduñ garîblerüñ (Çeltik, 2011: 470)

“Esirlerin bağıny çözmayip (o) gariplerin hâlini sormadın.”

Şair aşğıdaki beyitte sevgilinin kaküllerinin âşğın gönlü ve saçını esir edip zincirle bağladığını ifade etmektedir. Şairin beyitte, esirlerin zincir ve bağa takılmasına atıf yaptığı görölmektedir:

Dil ü cânım esir idüp dakdı

Beni zincîr ü bâga kâküller (Çeltik, 2011: 380)

“Kâküller gönöl ve canımı esir edip beni zincir ve bâga taktı.”

2.14.7. Harâbâtî

“Harabâtî, vaktini meyhanede geçiren, içki içmekle meşgul olan sarhoş kişidir.” (Onay, 2019, s. 201). Ahmed-i Rıdvân harabati sözcüğünü aşk şarabına düşkün kişi olarak işler:

Mâ harâbâtîm hem sevdâ-perest

Ez-mey-i ‘aşk geh humâr u gâh mest (Çeltik, 2011: 331)

“Hem harabâtîyim hem sevda düşkünü; aşk şarabından bazen sarhoşum bazen ayyaş.”

2.14.8. Harâmî

“Harami, yol keserek gasp eden haydut anlamına gelmektedir.” (Pakalın, 1993 a, s. 737). Ahmed-i Rıdvân haramiyi şiirlerinde; izinsiz giren, içi hırs ve hasetle dolu, cana kasteden, gece yola çıkıp yağma eden kişi olarak işler.

Tolu hırs u hased olan harâmî

‘Aceb aklını serhoş kurtara mı (Çeltik, 2011: 223)

“İçi hırs ve hasetle dolu olan haraminin aklını acaba sarhoş kurtarır mı?”

Gözüme kıldı uyhuı harâm ol çeşm-i sehâruñ

Harâmî gamzeler her demde kanımı helâl eyler (Çeltik, 2011: 392)

“O sihirbaz gözlerin uykuyu gözüme haram kıldı. Harami gamzeler her zaman kanımı helal olarak alır.”

Ol harâmî gözüñden añlamışam

Yohsa gelmezdi bendeden âvâz (Çeltik, 2011: 426)

“Senin o harami gözüñden anlamışım; yoksa benden feryat gelmezdi.”

Şair aşağıdaki beyitlerde sevgilinin gözlerinin harami olduğunu belirtir. Bu harami gözler cana kasteder:

İki harâmî gözlere meftûn olalıdan

Rıdvân sanur zamâna göre sihr olur helâl (Çeltik, 2011: 488)

“Rıdvân iki harami gözlere meftun olduğundan beri bu zamanda sihir helal oldu sanır.”

Cânuma kasd itdi hûnî gözlerüñ

Kanum olsun ol harâmîye helâl (Çeltik, 2011: 506)

“O kanlı gözlerin canıma kastetti. O haramiye kanım helal olsun!”

Şair aşağıdaki beyitte haramilerin hava karardıktan sonra yani gece vakti yola çıktığını belirtmektedir:

Dili târâc ider zülfüñde gamzeñ

Harâmîler varurlar gice râha (Çeltik, 2011: 627)

“Gamzen saçında gönlü yağma eder. Haramiler gece yola çıkarlar.”

Haramiler istediklerini almak için tuzaklar kurarlardı. Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi harami olarak tasvir etmiştir. Harami olan sevgili, âşğın canına kast etmek için kendi saçından tuzak kurmuştur:

Ey gamzesi ok gözi harâmî

Zülfüñ nice eyledi bu dâmı (Çeltik, 2011: 660)

“Ey gamzesi ok gözü harami olan sevgili! Saçın bu tuzağı nasıl kurdu?”

Şair beyitte sevgilinin gözlerini yağma yapan haramiye benzetmektedir. Çünkü o gözler de tıpkı haramiler gibi kimseden izin almadan âşıkların gönlüne girip kanını akıtmaktadır. Şair izinsiz gönlüne girip kanını akıttığı hatta gönlünü çaldığı için sevgiliye harami demekle, kanını helal ettiğini söyleyerek haramini yaptığı işin izinsiz olduğunu belirtmektedir. Şair kanını o haramiye helal etse de sevgili cömertlikten yoksun olduğu için ona ayağını öptürmeyi bile çok görmektedir:

Gerçi kim kanum helâl itdüm harâmî çeşmüne

Bûse-i pâyn baña ol bî-kerem eyler harâm (Çeltik, 2011: 544)

“(O) Harami gözlerine gerçi kanımı helal ettim (lakin) o cömertlikten yoksun (sevgili) bana ayağını öpmeyi haram eder.”

2.14.9. Kenîzek

Cariye anlamına gelen kenizek, harp sırasında yahut satın alınarak elde edilen köledir. Cariyeler esir tacirleri tarafından getirilip ilgili kimselerce terbiye edilmekteydiler. Terbiye edilen cariyeye ne kadar çok ilmî ve ahlaki terbiyeye sahip olursa satış fiyatı da o kadar artmaktadır (Pakalın, 1993 b: 259). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde feleğin, cariyeye olması için şükûfenin adını dünyada çiçek koyduğunu söyler:

Şükûfe kenîzek ola diyü çarh

Cihânda anuñ ismin eyler Çiçek (Çeltik, 2011: 280)

“Şükûfe cariyeye olsun diye felek, dünyada onun ismini çiçek eyler.”

2.14.11. Meşşâta

“Meşşatta, gelini süsleyen ve hazırlanmasına yardım eden kişidir” (Devellioğlu, 2017, s. 734). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte meşşetayı, süslediği bir güzeli ayna suretinde sanki cihânı gösteren bir kadeh gibi görmesi durumuyla mübalağa sanatıyla işler:

Meşşâta çünki gördi câm-ı cihân-nümâsın

Âyînedür ki buldı neşv ü nemâ yüzünde (Çeltik, 2011: 253)

“Gelin süsleyicisi, (onun) yüzünü gelişip büyüyen bir ayna suretinde cihanı gösteren bir kadeh (olarak) gördü.”

2.14.12. Mihmân

“Misafir başka bir semtten, başka bir yerden, hane dışından haneye gelen kişidir.” (Pakalın, 1993 b, s. 546). Misafir hürmetle karşılanmalı, ona izzet ü ikramda kusur edilmemelidir. Misafire hürmet gösterilmelidir. Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında yer alan bazı beyitlerinde mihman sözcüğünü dışarıdan gelen, hürmetle karşılanan, önüne ikramlar serilen kişi olarak işler. Misafire hürmet edilmesinden dolayı bazı beyitlerinde şair, sevgilinin gönül hanesinde misafir olmak istemektedir:

Oldı cân u dil bu sözlerden revân

Hâne-i lutfuñda tâ mihmân ola (Çeltik, 2011: 183)

“Can ve gönül bu sözlerden su gibi akıp gitti. Lütuf hanende misafir olsun.”

Çü mihmân oldı cân saña anı lutf it mükerrem tut

Kerem ehline lâyıkdur ki tekrîm ide mihmânı (Çeltik, 2011: 232)

“Can sana misafir oldu; onu iyilikle, hürmetle ağırla! Cömertlik ehline misafire ikramda bulunmak yakışır.”

Aşağıdaki beyitte nergis sevgilinin evine misafir olmuştur. Nergisin sevgilinin evinde fazla içki içmekten gözleri süzölmektedir:

Aceb değül ki humârıyla süze gözlerini

Çün oldı hâne-i dilberde mihmân nergis (Çeltik, 2011: 244)

“Sarhoşluk baş ağrısıyla gözlerini süzse şaşılır mı? Çünkü sevgilinin evinde nergis misafir oldu.”

Şair beyitte uzun zamandır sevgilinin eşiğinde beklediğini belirtmiştir. Bu bekleyişten sonra sevgilinin evine misafir olmak istemektedir:

Bunca zamân işiğüñe Rıdvân yüzün sürer

Lâyık mıdır ki olmaya mihmân-ı hâne hiç (Çeltik, 2011: 351)

“Bunca zaman Rıdvân eşiğine yüzünü sürer. Evinin misafiri ol(a)madım hiç! (Bu bana) layık mıdır?”

Şair beyitte misafir gelmeden önce evde yapılan hazırlıklardan bahsetmektedir. Şair gözyaşı şarabı ve ciğer mezesini hazırlayarak misafirin gelmesini beklemektedir:

Hâne-i dilde müheyyâ eşk-i mey ¹²nukl-i ciğer

Hâzıruz kılsun kadem-rencîde mihmân kadamdur (Çeltik, 2011: 407)

“Gönül hanesinde gözyaşı şarabı ve ciğer mezesi olarak hazırdır. Hazırız; misafir (eve) ayak bassın. (O misafir) nerededir?”

Şair beyitte sevgilinin, gönül hanesinde misafir olmasını istemektedir ve eğer misafir olursa ona sunacağı ikramları saymaktadır:

Olursañ hâne-i gönülümde mihmân

Mey-i eşküm müheyyâ nukl ü biryân (Çeltik, 2011: 572)

“Gönül hanemde misafir olursan, gözyaşı şarabım, meze ve kebabım hazır.”

Beyitte seher kuşu gül bahçesine gelip şarkılar söylemektedir. Seher kuşu gül bahçesine gelip şarkı söyleyerek bahçeye misafir olan goncanın dertli gönlünü açmaya ve neşelendirmeye çalışmaktadır. Beyitte bahsedilen seher kuşunun bülbül olması muhtemeldir. Seher kuşu yani bülbül hoş sesiyle goncanın daralmış gönlün açmaya çalışmaktadır:

:

Hoş terennümler ider murg-ı seher gülşende

Dil-i tengini küşâd itmeğe mihmân gonca (Çeltik, 2011: 608)

“Seher kuşu, bahçeye misafir gelen goncanın daralmış gönlünü açmak için gül bahçesinde hoş şarkılar söylemektedir.”

¹² Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün “eşk mey” şeklinde terkipsiz yazılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Şair beyitte canın bedene misafir olduğunu söylemektedir. Can bu bedene misafir olduğu için onu doyurmak; zevk ve sefa ile ağırlamak gerekmektedir. Bu sebeple kişinin, can misafirine ikram etmek için aşk şarabı içip ziyafet çekmesi gerekmektedir:

Ziyâfet eyle ‘aşkuñ hamriyle

Ki mihmân virdiler saña bu cânı (Çeltik, 2011: 662)

“Aşkın şarabı ile ziyafet et! Zira sana bu canı misafir verdiler.”

2.14.13. Şâhid

“Şahit, yaşanan olayın aydınlatılması için başvurulmuş en önemli kaynaktır. Şahit mahkemenin doğru sonuçlanması için önemli bir kişidir” (Devellioğlu, 2017, s. 1138). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde aşkının gerçekliğini kanıtlamak için şahit olarak gözünden akan yaşları, kebab olan gönlünün dumanını gösterir:

Sanma kim ben bîgâneym/ şem‘üne ben pervâneym

‘Aşkuma şâhiddür benüm gözümden akan mâcerâ (Çeltik, 2011: 294)

“Sanma ki ben yabancıyım, (sanma ki) ben mum gibi parlak yüzüne pervaneyim. Benim gözümden akan (âşıklık) macera(m) aşkıma şahittir.”

Gül yanaguñ odına yandı zebânum kamu dil

Hâline şâhid yeter dūd-ı dil ü hûn-ı ciğer (Çeltik, 2011: 404)

“Gül yanağının ateşine dilim tüm gönlüm yandı. Ciğerin kanı ve gönlün dumanı (gönlümün) hâlîme şahittir.”

2.14.14. Şâhid-i Bâzâr

“Şahid-i bazâr, orta malı olmuş güzel anlamında kullanılmaktadır” (Devellioğlu, 2017, s. 1138). Ahmed-i Rıdvân’ın aşağıdaki beytinde pazardan şahit getirmek istemesinin şahid-i bazar tabirine atıf olduğu düşünülebilir:

Şâhid ü mey getürem bâzârdan

Künc-i ser-kûyında câyı bilmezem (Çeltik, 2011: 527)

“Pazardan güzel ve şarap getireyim; (çünkü) köyünün başının köşesinde mahalle bilmiyorum.”

2.14.15. Ugrı

Hırsız anlamına gelen ugrı, Osmanlı toplumunda asayişi bozan ayak takımıdır. Ugrılar işlerini gece el ayak çekildikten sonra icra etmekteydiler (Özkan, 2007: 2015). Osmanlı Devleti’nde ugrılardan korunmak için ases, subaşı gibi görevliler bulunmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde ugrı sözcüğünü âşığın gönlünü çalan gamze olarak işlemiştir. Ahmed-i Rıdvân gamze hırsızını gönlünde görünce kaçmasın diye gizlice memura haber verir:

Görülen gönlümde gamzeñ ugrısın

Şahneye sırrile peygâm eyledüm (Çeltik, 2011: 544)

“(Senin) gamzenin hırsızını gönlümde görünce gizlice şahneye haber verdim.”

3. ÂDET ALIŞKANLIKLAR VE GELENEKLER

Âdetler ve toplumun ortak deneyimi sonucu ulaştığı alışkanlıklar, halkın bir arada etkileşim içerisinde olduğu alanlardır. Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında halkın yaşayışında uyguladığı âdetlere ve alışkanlıklara yer vermiştir. Şair, *Divân*’ında adet ve alışkanlıklara dair; bayramları, cezalandırma biçimlerini, dinî inanışları, ölümle ilgili inanışları, doğayla ilgili inanışları, günlük âdet ve inanışları ve diğer inanışları işlemiştir.

3.1. Bayramlar

Bayramlar başlığı altında; Kurban ve Ramazan Bayramı işlenmiş, aynı zamanda bu bayramlarda uygulanan âdet, gelenek ve alışkanlıklardan bahsedilmiştir.

3.1.1. Bayramda Çevgân Oyunu Oynamak

Bayramlar insanların bir arada bulunup, coşkuyla eğlendikleri zamanlardır. Halk bugünlerde en güzel elbiselerini giyerek bayram meydanlarına gider, orada doyasıya eğlenirdi. Bayram meydanlarında çocuklar için salıncaklar asılır; halk için oyunlar, eğlenceler ve gösteriler düzenlenirdi (Şentürk, 2017: 132-134). Çevgan da bayram meydanlarında oynanan oyunlardan biriydi. Çevgan, at üzerinde oynanır; oynandığı meydanda kös, nakâre denilen çalgılarla müzik çalınırdı. İki kalenin olduğu oyun, takımların ucu kıvrık sopalarla yerdeki topu kendi kalelerine sokarak puan almalarına dayanırdı (Şentürk, 2017: 534-535). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, mübarek bayram ayının eline çevgan alıp meydana bulunan halkı kendisine çektiğini söyler. Şair beyitte ayın hilal şekline girmesini, çevgan değneğine benzetmektedir:

Çü mâh-ı ‘ıyd-ı mübârek alup ele çevgân

Sa‘âdetiyle tutupdur hemîşe ol meydân (Çeltik, 2011: 206)

“Mübarek bayram ayı eline çevgan alıp, mutlulukla meydan tutmakla meşguldür.”

3.1.2. Etrafa Hoş Kokular Saçmak

Bayramlarda meydanlarda buhurdanların içerisinden misk ve amber gibi güzel kokular gezdirilir, etrafa güzel kokular saçılırdı (Keklik ve Tunçadam, 2022: 23). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, ay yüzlü sevgilinin misk kokulu saçlarını yüzüne uzattığını belirtmiştir. Ardından da bayramın güzel koku yayan tütsüyle iyi gideceğini belirtmiştir. Şair beyitte, sevgili hoş kokular yaydığı için bayramda iyi gideceğini söylemektedir. Buradan hareketle bayramda etrafta hoş kokuların olduğunu anlamaktayız:

Uzatmış müşgini yüzinde ol mâh

Buhûr ilen didi ‘ıyd ter yaraşur (Çeltik, 2011: 361)

“O ay (yüzlü sevgili) misk kokulu saçını yüzüne uzatmış ‘Bayram, güzel koku yayan tütsü ile gider.’ dedi.”

3.1.3. Bayramda Halkın Neşelenmesi

Bayram, halkın mutlulukla bir arada yaşadığı anlardan biridir. Ramazan Bayramı öncesinde halkın dinî vecibelerini yerine getirdiği düşünüldüğünde Ramazan ayının, dinî perhiz ayı olduğu anlaşılmaktadır. Dünya nimetlerine karşı perhize giren halk Ramazan Bayramı itibarıyla perhize son verir, coşup eğlenmeye başlar. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde bayram dolayısıyla âlemin mutluluk ve sevinçle dolduğunu söylemiştir:

Çün makdem-i ‘ıyduñdan şâd oldı cihân mesrûr

‘ıyduñ ola ‘âlemde ferhunde vü hem ma‘mûr (Çeltik, 2011: 207)

“(Senin) bayramının gelişinden dünya mutlu ve sevinçli oldu. Bayramın âlemde kutlu ve şenlikli olsun.”

3.1.4. Bayramda Meydânları Süslemek

Bayram öncesinde bayram meydanları süslenirdi. Salıncaklar asılır, atlıkarıncalar kurulur, halkın eğlenmesi için birçok eğlence unsuru meydanda yerini alırdı. Ahmed-i Rıdvân bahar vaktinde olan bayramın yeryüzüne şeref verdiğini söylemiştir. Bahar ve bayram dolayısıyla yeryüzü süslenmiştir. Aynı zamanda bayram vakti ay, etrafı aydınlatmıştır:

Buldı bahâr u ‘ıyd ile yine şeref cihân

Rûy-ı zemîn bezendi safâ buldı hem zamân (Çeltik, 2011: 207)

“Dünya bahar ve bayram ile yine şeref buldu. Yeryüzü süslendi zaman huzur buldu.”

Meger bir gice mâh-ı nûr-efrûz

Bu dehri rûşen itdi ‘ıyd u nevrûz (Çeltik, 2011: 227)

“Meğer bir gece parlak nurlu ay, bayram ve nevrüz(da) bu dünyayı aydınlattı.”

3.1.5. Bayramda Pâdişâhı Övmek

Bayram günlerinde bayram merasiminden dolayı daha çok ihsana nail olabilmek amacıyla padişahla bayramlaşılır, ona övgüler sunulurdu.

İrişdi ‘ıyduña Rıdvân çü murg-ı hoş-elhân

Kılur senâ ile medhûn hezâr okur destân (Çeltik, 2011: 206)

“Hoş nameli kuş (gibi olan) Rıdvân, (senin) bayramına erişti. Sena ile övgünü söyler bin destan okur.”

Rûz-ı ‘ıyd ola mübârek hem ferah ender-ferah

Medhûne tâze kasîde dâyimâ Rıdvân ide (Çeltik, 2011: 239)

“Bayram günü ferahlık içinde mübarek olsun. Rıdvân daima övgün için yeni kaside söylesin.”

Şair aşağıdaki beyitte bayramın ilkbaharda nevrüz zamanında olduğunu söylemiştir. aynı zamanda şair bayram günü aşığın sevgiliyi meydanda görme hadisesini de “Gel sevgilinden ayrı kalma!” diyerek hatırlatmıştır:

Çünkü nev-rûz oldı ‘ıyd gel olma yâruñdan cüdâ

Kıl nevâ gülşende bülbülveş ki bostân devridür (Çeltik, 2011: 360)

“Çünkü bayram nevrüz zamanı oldu. Gel sevgilinden ayrı kalma! Bülbül gibi bahçede şarkı söyle (zira) ilkbahar devridir.”

3.1.6. Bayramlık Giymek

Eski toplumlarda her şeyin bu kadar ulaşılabilir olmadığı dönemlerde, sahip olunan eşyaların değeri vardı. Halk herkesle bir arada görüştüğü, herkesin karşısına çıktığı bayram günlerinde güzel kıyafetler giymeyi tercih eder ve bu giyilen eşyaya bayramlık adı verilirdi. Giyilen kıyafet her zaman giyilmez; bayrama özel olarak tercih edilirdi (Şentürk, 2007: 132). Ahmed-i Rıdvân sevgilinin bayramlık giydiğini söylediği aşağıdaki beytinde, bayramda giyilen kıyafet geleneğine atıf yapmaktadır:

Hoş yaraşur idi câme-i ‘ıyd

Nâzûk bedenün belâya döymez(Çeltik, 2011: 421)

“Bayram elbisesi hoş yakıştırdı. Nazik beden belaya dayanamaz.”

3.1.7. Bayramda Davul Çalınması

Bayram geldiğinde geceden veya sabahtan kös denilen davullar çalınırdı. Bu davullar sarayda yahut bayram meydanlarında çalınır, sevgilinin/padişahın gelişi karşılanırdı. Ahmed-i Rıdvân’ın, bayram gününün geldiğini söylediği aşağıdaki beyitte, davullar çalınmaktadır; çünkü sevgili mekâna intikal eder. Burada kastedilen kişinin, merasimin saray çevresinde davullar eşliğinde coşkuyla düzenlenmesinden hareketle, padişah olduğu düşünülebilir:

Rûz-ı ‘ıyd oldu tabl çalınsun

Şâdılukdur ki yâr hoş geldi (Çeltik, 2011: 656)

“Bayram günü geldi; davul çalınsun. Mutluluk zamanıdır ki sevgili hoş geldi.”

3.1.8. Bayramda Kandîl Asmak

Osmanlı’da kandiller, içine zeytinyağı ve fitil konularak yakılan kaplardır. Özel gün ve gecelerde şehri süslemek için kandiller asılmaktadır. Ramazan ayında camilere kandiller asılmaktadır. Asılan kandillerle yazılar yazılmaktadır, bu geleneğe de mahya geleneği denilmektedir. Kandil etrafın aydınlatılması için kullanılan bir eşya olmasının yanında, etrafa yaydığı ışıqla mekânı süslemektedir (Pakalın, 1993 b: 158). Bayramda bayram yerinin

süslendiği bilinmektedir. Şair aşağıdaki beyitte bayram gecesinin değerinin arttırmak için gecedan etrafın kandillerle süslendiğini belirtir:

Şeb-i ‘ıyda kemâl-i ‘izzet için

Kanâdîl ile zeyn olmuş sabah şâm (Çeltik, 2011: 541)

“Bayram gecesinin kuthuluğunu arttırmak adına sabah akşam kandiller ile süslenmiş.”

Kandiller camilere zincirlerle asılmaktadır. Asılan kandiller, çevreye ışık saçıp dikkati kendine toplamaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarına takılan güzellik kandillerinden bahsetmektedir. Sevgilinin saçlarına takılan güzellik kandilleri dikkati saçlara çekmekte âdeta saçları parlatmaktadır:

Resen-zülfünde çün kandil-i hüsnüñ

Asılsun dil budur erkânı saçun (Çeltik, 2011: 474)

“Saçının ipinde güzelliğinin kandili vardır çünkü saçına asılması gereken gönüldür.”

3.1.9. Bayram Namâzı Kılmak

Bayramların en önemli anlarından biri olan bayram namazı, sabahın erken vakitlerinde kılınırdı. Herkesin camiye gittiği düşünüldüğünde bayram namazları âşık için sevgiliyi görme vesilesiydi (Şentürk, 2017: 132). Aşağıdaki beyitte şair, bayram namazı vaktinin geldiğini söylemekte, aşk naraları atması için gönlüne seslenmektedir. Şairin namaz vaktinde gönlüne seslenmesi, namaz vaktinde sevgiliyi görebileceğini düşünmesinden kaynaklanır:

Kıl na‘re-i ‘aşkı ey gönül gel

‘İyd ile bu dem namâz geldi (Çeltik, 2011: 650)

“Ey gönül, gel aşk narası at! Bayramla bu an namaz vakti geldi.”

3.1.10. Bayramın Gelişini Anlamak

Eski toplumlarda bayramın geldiğini anlamak için halk gökyüzüne bakardı ve Ay’a bakarak bayramın gelip gelmediğine karar verirdi (Keklik ve Tunçadam, 2022: 20). Ramazan ayının

başlangıcı da yine bayram zamanında olduğu gibi gökyüzüne bakılarak tespit edilirdi. Burada Ay'ın görülmesi gerekirdi ve görülen Ay'ın iki şahitle ispat edilmesi gerekirdi; böylece Ramazan'ın geldiği ilan edilirdi. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde Şevval ayında bayram olduğunu hilalin doğmasından anlar. Gökyüzünde hilali görünce bunun hemen halka bildirilmesi gerektiğini söyleyerek bayramın geldiğini duyurmak istemektedir. Çünkü böylece ramazan bitip, yasaklar kalkıp Ramazan Bayramı'na erişilecektir:

Hilâl-i 'ıyd-ı şevvâl oldu tâlî‘

Sezâdur kim ola bugün serî 'âm (Çeltik, 2011: 540)

“Şevval bayramının hilali doğdu. Bugün hızlıca halka duyurulması gerekir.”

Didüm ki: Kaşlaruñı çatma ey kemân-ebrû

Didi: İki 'ıyda benüm kaşlarumdur iki hilâl (Çeltik, 2011: 492)

“Dedim ki: ‘Ey keman kaşlı, kaşlarını çatma!’ Dedi ki: ‘İki bayram için benim kaşlarım iki hilaldir.’”

3.1.11. Kurbân Keskme

Kurban Bayramı'nda merasim gereği herkesin, bütçesine uygun bir hayvanı kurban ettiği bilinmektedir. Şairin; gönlünü kurban ettiğini söylediği aşağıdaki beytinde, kurban ettiği vaktin sevgilinin bayramının süslü yüzünü gördüğü an olduğunu belirtmesinden hareketle Kurban Bayramı'na atıf yaptığı söylenebilir:

Cemâl-i 'ıydını gördüm müzeyyen ü mergûb

‘Aceb mi eyler isem bere-i dilüm kurbân (Çeltik, 2011: 206)

“Bayram gibi mübarek yüzünü süslü ve takdire şayan bir vaziyette gördüm. Gönlümün kuzusunu kurban edersem şaşılır mı?”

Şairin, aşağıdaki beyitlerinde varlığını kurban ettiğini, kaşı hilal olan sevgilinin âşığı yani kendini bayramlık kurban olarak gördüğünü söylemesinden hareketle Kurban Bayramı'na atıf yaptığı görülmektedir. Burada “kaşı hilal” benzetmesine yer verilmesi bayramın gelişinin ayın hilal şekline gelmesinden anlaşılması geleneğini de hatırlatmaktadır. Böylece kaşı hilal olan sevgili yani bayram, onu bayramlık kurban etmiştir:

Bu genc-i mâr deġıldür nûş-dârû bil sen anı çün

İdegör varluguñ kurbân bıçag-ı sıdk ile hem yüz (Çeltik, 2011: 425)

“Bu yılanın hazinesi deġildir; çünkü sen onu panzehir bil! Çünkü doğruluk bıçağı ile varlığını hem (yüzlerce defa) kurban edegör hem de (derisini) yüz!”

Hışm ile çatup kaşını ‘arz-ı melâl eyler dirîg

Kurbân-ı ‘ıyd idüp beni kaşı hilâl eyler dirîg(Çeltik, 2011: 449)

“Eyvah! Öfkeyle kaşını çatıp iç sıkıntısını ortaya koyar. Eyvah! Beni kaşını hilal eyleyen (olan o sevgili) bayram(lık) kurban eder.”

Şairin aşağıdaki beyitlerinde sevgili tarafından âşığın kurban edildiği tasvirler görülmektedir. Kurban Bayramı’nda gerçekleştirilen bu âdet, Allah rızası için bir hayvanın kurban edilmesiyle ilgilidir. Bu beyitte şair, Ay hilal şeklinde olduğu zaman bayramın geldiğini de belirtmektedir:

Kemân-ebrûñ ider kanuma kasdı

Beni kurbân ider kutlu hilâlûñ (Çeltik, 2011: 469)

“Yay kaşın kanuma kasteder. Kutlu hilal (kaşın) beni kurban eder.”

Ey kemân-keş kaşlaruñ ‘ıydı nice biñ cân alur

Yiridür mâh ile hurşîd olsa kurbânuñ senüñ (Çeltik, 2011: 472)

“Ey okçu! Kaşlarının işaret ettiği bayram nice bin can alır. Ay ve güneş senin kurbanın olsa yeridir.”

Cân kurbân idem bu ‘ıydgehde

Sanma bu sözde ben hilâf iderem (Çeltik, 2011: 525)

“Bu bayram yerinde canı kurban edeyim. Benim bu sözden döneceğimi sanma!”

İrersem ‘ıyd-ı visâlûñden nasîbe

Bu cânım kılmazam kurbândan ayru (Çeltik, 2011: 577)

“(Sana) kavuşmanın bayramına erişmem nasip olursa, bu canımı kurbandan farklı görmem.”

Allah rızası için kurban kesilirken, hadisenin dinî vazifesi gereği kurbanın tekbirle kesilmesi gereklidir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde bu hadiseyi kurbanla birlikte kullanarak gerçekleştirilen âdete göndermede bulunmuştur:

Cânumı gamzeñ eyledi kurbân

Ol sebebdan durur bu tekbîrüm (Çeltik, 2011: 525)

“Gamzen canımı kurban etti. Bu tekbirim o sebeptendir.”

3.1.12. Bayram’da Yasakları Kaldırmak

Osmanlı’da halk Ramazan Bayram’ı öncesinde dinî perhize girmektedir. Osmanlı yöneticileri halkın bu perhizini desteklemek için bazı yasaklar uygulamaktaydı. Bayramla birlikte yasaklar kalkardı ve insanlar bir ay önceki yaşantılarına geri dönerdi. Bu uygulanan yasaklardan biri de içki yasağıydı. Ramazan boyunca kapalı kalan meyhaneler Ramazan Bayramı’nın ertesinde açılırdı (Şentürk, 2017: 136). Şair beyitte sâkîye seslenmekte bayramın geldiğini söyleyip kadeh getirmesini istemektedir. Bir ay boyunca kilitlenmesi beklenen gamlar, bayramla birlikte serbest olan içki kilidiyle kilitlenecektir:

Sâkî getür piyâleyi kim togdı mâh-ı ‘îd

Bu gussa-i mukaffelüme bâdedür kilîd (Çeltik, 2011: 356)

“Bayram hilali doğdu, sâkî piyâleyi getir! Bu kilitlenecek olan dertlerin kilidi şaraptır.”

3.2. Cezalandırma Biçimleri

Cezalandırma biçimleri başlığı altında; idâm etme, katletme, mil çekme, recmetme, teşhir etme ve zincire vurma cezaları incelenmiştir.

3.2.1. Baş Kesmek/Baş Vurmak/İdâm

Padişahın emirlerine karşı gelen herkes için, yalnızca padişahın hükmüyle idam cezası uygulanmaktadır (Buyruk, 2015: 185). Şair, baş kesilmesi, ip ve darağacına götürülmek, başa kılıç vurmak gibi kavramları işlediği aşağıdaki beytinde idam cezasına atıf yapar:

‘Aşk sırrını yitiren cânâ kıyar

Kesilür el ü ayagıyile baş (Çeltik, 2011:684)

“Aşk sırrını yitiren cana kıyar. El, ayak ve baş kesilir.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sabah rüzgârının eliyle sabahın başına kılıç vurulduğunu söylemektedir:

Subh-ı pîrûn başuna şemşîr urup dest-i sabâ

Eşkümü dâyim benüm çün necm-i galtân eyledün (Çeltik, 2011: 187)

“Yaşlı sabahın başını sabah rüzgârı (nın eliyle) kılıçla kesip benim göz yaşlarımı daima yuvarlanan yıldız eyledin.”

Hallâc-ı Mansûr, dinî görüşleri ile sık sık tepkileri üzerine çeken mutasavvıftır. Ona göre din, Allah’ı bulmaktır. Kalbinde Allah’ı gören kişi başka hiçbir şeyi göremez ve Allah’la bir olduğunu düşünür. Hallâc-ı Mansûr orataya attığı *enelhak* felsefesi ile vahdet-i vücûdu anlatmak ister. Hallâc-ı Mansûr’u yanlış anlayan düşmanları onun öldürülmesi gerektiğini düşünmüşler ve sonuç olarak Hallâc-ı Mansûr kolları, bacakları ve kafası kesilerek idam edilmiştir. Hallâc-ı Mansûr ölümüne canı gönülden gidilmesi gerektiğini, inanılan davada ölümü göze almayı simgeleştirmiştir (Uludağ, 1997: 377-379). Şair aşağıdaki beytinde Hallâc-ı Mansûr’un idamına ve davasındaki bağlılığa telmih yapmaktadır. Şair, Hallâc-ı Mansûr huyunda olanlar yani davasında ölümü göze alanlar için idam cezasında kullanılan ip ve dar ağacının hoş görüldüğünü belirtir:

Sünbüllerünle kâmetüni dil diler müdâm

Mansûr olanlara resen ü dâr hoş gelür (Çeltik, 2011: 410)

“Gönül daima sümbüllerinle boyunu diler. Hallac Mansûr tabiatında âşık olanlara ip ve dar ağacı hoş gelir.”

3.2.2. Katletmek

Katletmek öldürmek anlamına gelmektedir. Ölüm ile ilgili verilen cezaların tümünü karşılamak amacıyla katletmek sözcüğü kullanılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin onu katletse dahi kimsenin bu duruma ceza demeyeceğini söylemektedir. Şairin beyitte katletmek ve ceza kavramlarını bir arada işlemesi katletmenin cezai bir işlem olduğunu göstermektedir:

Dilberâ Rıdvân'a gel rahm eyle göster bir vefâ

Gerçi katl itseñ dahi kimse dimez çün kim cezâ (Çeltik, 2011: 299)

“Ey sevgili! Gel rahmet et bir vefa göster! Gerçi katletsen bile kimse (ona) ceza demez.”

3.2.3. Mil Çekmek

Bir diğer adı dağlamak olan mil çekmek göze uygulanan bir ceza çeşididir. Kızgın bir demirle uzvun kapanmasına sebep olan bu ceza yöntemi göze uygulandığında gözü kör etmektedir (Buyruk, 2015: 182). Bu beyitte Ahmed-i Rıdvân'ın cefa sürmesiyle sevgilinin, güneşin gözüne mil çektiğini söylemiştir. Güneşin de mil çekilen aletin de sıcak olmasından hareketle mil güneşte sürme gibi gözük müştür:

Çekdi hurşîdüñ gözine sürmeyi

Gözlerüñ ey yâr bâ-mîl-i cefâ (Çeltik, 2011: 686)

“Ey sevgili! Cefâ miliyle gözlerin, güneşin gözüne sürmeyi çekti.”

3.2.4. Recmetmek

Recm cezası taş tutularak öldürülme, taşlama anlamlarına gelmektedir. Çoğunlukla zina fiilinin cezası olarak uygulanmaktadır (Menekşe, 2003: 9). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde suyun kıskançlığından kendini öldürmek için başını taşlara vurduğunu söylemiş, ölüm için taşlara vurma, taşlanma cezasına değinmiştir:

Şi‘r-i revân-bahşuñ işitdi hased idüp

Yirlere urdı başını olup sengsâr âb (Çeltik, 2011: 246)

“*Su, senin ruhu diriltten şiirini işittikten sonra hasetten taşlık olup başını yerlere vurdu.*”

3.2.5. Teşhîr Etmek

Teşhir cezası Osmanlı’da suçlunun toplum içerisinde rencide edilecek şekilde tanınmasını sağlamak üzere uygulanırdı. Damgalama, burnundan kıl geçirme, burun veya kulak kesme, eşeğe ters bindirerek şehirde dolaştırma gibi cezalar teşhir cezaları olarak kullanılırdı (Erdoğan, 2024: 752). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde çarşı içinde lalenin ipe dizip gezdirilmesinden bahseder, Osmanlı’da kullanılan teşhir cezalarından; çarşı içinde ipe gezdirilmesine yer verir:

Gezdirürlerse ne tañ ipe düzüp sûk içre

Çü yañağundan ugurladı senüñ reng lâle (Çeltik, 2011: 607)

“*Çarşı içinde ipe dizip gezdirirlerse şaşılır mı? Çünkü lale senin yanağından (kırmızı) rengi çaldı.*”

3.2.6. Zincire Vurmak/ Zindâna Atmak

Zindana atılma veya hapis cezası, suçlunun kapalı bir yerde kalıp kaçmasının önlenmesi; duvarları kalın, yüksek bir yerde tutulmasıyla uygulanan ceza çeşididir. Hapis cezasının süresi padişahın takdirine bağlıdır (Buyruk, 2015: 184). Zincire vurulmak ise teşhir suçlarından biridir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde zindan ve zincir sözcüklerini birlikte işler. Bu durumdan hareketle, zindana atılan esirin zincirle de bağlandığı anlaşılmaktadır.

Sevgilinin saçlarının uzunluğu ve rengi dolayısıyla zincire benzetildiği aşağıdaki beyitte, şair zincire vurulanların yerinin zindan olduğunu söylemektedir:

Zülf-i zincîrinde olan ‘âşıklarûñ

‘Âkıbet meyli yine zindânadur (Çeltik, 2011: 367)

“Zincir (gibi) saçlarında (tutulmuş) olan âşıkların sonunda eğilimi yine zindandır.”

Şair beyitte sevgilinin yüz hatlarını zincir ve zindan ile ilişkili olarak kullanır. Sevgilinin saçları esiri yani divane âşıkları bağlamaya yarayan zincirdir. Zincire bağlanan esir sevgilinin çene çukuruna, zindana atılır:

Kâkülün dîvâneler zincîridür bend itmeğe

‘Âşıkun zindânıdur çâh-ı zenahdânun senün (Çeltik, 2011: 472)

“Saçının kakülü, bağlamaya (yarayan) divane âşıklar zincirdir. Senin çene çukuru kuyun, âşığın zindanıdır.”

Şair aşağıdaki beyitlerinde sevgilinin saçlarını zincire, çene çukurunu zindana benzetmektedir. Bağlanan esir ise haksız yere zindana atılan, sevgilinin cefasına maruz kalan âşığıdır:

Bend idüp zülfünle ‘uşşâkı müdâm

Anlarun yirini zindân itme gel (Çeltik, 2011: 489)

“Gel, saçınla âşıkları devamlı köle edip yerlerini zindan etme!”

Günehsüz saluban zindâna halkı

Ne kanlar dökdi ol çâh-ı zenahdân (Çeltik, 2011: 569)

“Halkı günahsız zindana salarak o çene çukuru ne kanlar döktü!”

Şair aşağıdaki beyitte gönlü zindana benzetir. Sevgilinin gamzeleri de o zindana isabet etmekte orayı kırıp geçirmektedir:

Bagludur Yûsuf-ı cân çünkü bu zindân-dilde

Gamzesi şühını mest eyledi zindânı sıdı (Çeltik, 2011: 643)

“Can Yusuf’u bu gönül zindanında tutsak olduğu için (o sevgili) şuh gamzesini mest eyleyerek o gönül zindanını kırıp geçirdi.”

3.3. Dinî İnanışlar ve Âdetler

Bu başlık altında dinî inanış ve âdetler ele alınmıştır. Ele alınan örnekler Kur'an'dan hareketle açıklanmaya çalışılmıştır.

3.3.1. Allah'ın Dilediğine İmânı Vermesi

Belâm İsrailoğulları zamanında yaşayan ilim irfan sahibi kişiyken dünyevî hırslara kapılıp yoldan çıkan kişidir (Harman, 1992: 389) Bu durumla ilgili Kur'an'da Araf suresi 174-175. ayette şu ifadeler yer alır:

Kendisine âyetlerimizi verdiğimiz hâlde, onlardan sıyrılıp da şeytanın kendisini peşine taktığı, bu yüzden de azgınlardan olan kimsenin haberini onlara anlat. Dileseydik o âyetlerle onu elbette yükseltirdik. Fakat o, dünyaya saplanıp kaldı da kendi heva ve hevesine uydu. Onun durumu köpeğin durumu gibidir: Üzerine varsan da dilini sarkıtıp solur; kendi hâline bıraksan da dilini sarkıtıp solur. İşte bu, âyetlerimizi yalanlayan toplumun durumudur. Şimdi onlara bu olayları anlat ki düşünsünler (Altuntaş ve Şahin, 2011: 187).

Ayetten hareketle Allah'ın hidayete erişmesini istediği kullara imanı nasip ettiği anlaşılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte Allah'ın dilediğinin ahvalini değiştirdiğini belirtmektedir. Aynı zamanda ayete de atıf yapan şair, ayette geçtiği üzere Bel'am'ın köpeğe benzetilmesi durumunu beytinde işlemektedir. Allah'ın dilediğini Ashab-ı kehf'in köpeğine dönüştürdüğünü, dilediğini ise kafırken kalbine iman şuurunu verip cennette yücelttiğini belirtmektedir:

Geh Bel'am'ın şeklin virür Ashâb-ı Kehf'ün kelbine

Geh kâfire imân virüp cennetde bâlâyî_eylemiş (Çeltik, 2011: 436)

“Ashab-ı Kehf'in köpeğine Bel'am'un şeklini verir. Kâh kâfire iman verip onu cennette yükseğe çıkarır.”

3.3.2. Cehennemde Azap Çekmek

Kur'an'da Nisa suresi, 55 ve 56. ayette cehennem azabıyla ilgili şu ifadeler yer almaktadır:

Böylece onlardan kimi ona iman etti, kimi de sırt çevirdi. (O iman etmeyenlere) çılgın ateş olarak cehennem yeter. Şüphesiz ayetlerimizi inkâr edenleri biz ateşe atacağız. Derileri yanıp döküldükçe, azabı tatmaları için onların derilerini yenileyeceğiz. Şüphesiz Allah, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir (Altuntaş ve Şahin, 2011: 97).

Kur'an'da birçok ayette olduğu gibi Nisa suresinde de açıkça cehennemde azap çekileceği belirtilmektedir. Şair aşağıdaki beyitte cehennem azabının gücünü hatırlatmaktadır. Beyitte cehennem azabı ile kendi gönlünün içinde bulunduğu ayrılık ateşini kıyaslayan şair, gönlünün düştüğü ayrılık ateşinin cehennemin azabından bile daha kuvvetli azap verdiğini söylemektedir:

Dil düşdi nâr-ı firkatüñe şimdi cânumuñ

Dûzahda dahi olmaya muhkem ‘azâbı var (Çeltik, 2011: 405)

“Gönül, (senin) ayrılığının ateşine düştü. Şimdi canımın cehennemde dahi olmayan güçlü azabı var.”

3.3.3. Cehennemin 7 Kapısı Olması

Kur'an'da Hicr suresi 44. ayette “Şüphesiz cehennem, onların hepsinin buluşacağı yerdir. Onun yedi kapısı vardır ve her kapıya onlardan bir grup ayrılmıştır.” (Altuntaş ve Şahin, 2011 s. 283). Cehennemin 7 kapısı olduğu belirtilmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte cehennemin 7 kapısı olduğunu söylemektedir. Bu 7 cehennem bir araya gelse dahi sevgilinin ayrılığının ateşi gibi bir ateş verememektedir:

Heft dûzah cem’ olursa cümlesi

Âteş-i hicrûñ gibi nâr olmaya (Çeltik, 2011: 604)

“Yedi cehennemin tamamı toplanıp bir yere gelse (senin) ayrılığının ateşi gibi ateş veremez.”

3.3.4. Cennette Baldan Irmaklar Olacağı İnancı

Kur'an'da Muhammed Suresi 15. Ayette şu ifadeler yer verilir:

Allah’a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennetin durumu şöyledir: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır. Orada onlar için meyvelerin her çeşidi vardır. Rablerinden de bağışlama vardır. Bu cennetliklerin durumu, ateşte temelli kalacak olan ve bağırsaklarını parça parça edecek kaynar su içirilen kimselerin durumu gibi olur mu? (Altuntaş ve Şahin, 2011: 562-563).

Ayette cennette insanların mükâfatlandırılacağı dünyevî kelimelerle ifade edilir. Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beytinde yeryüzünde bir cennet tasviri yapar. Şükûfe bu cennet bahçesinde su yerine bal ve şeker akıtmaktadır:

Cennâta döndi ‘âlem rûy-ı zemîn bezendi

Akıtdı su yerine şehd ü şeker şükûfe (Çeltik, 2011: 248)

“Yeryüzü süslendi, âlem cennete döndü. Şükûfe su yerine bal ve şeker akıttı.”

3.3.5. Cennette Hûrîlerin Olacağına İnanmak

Kur’an’da Duhan suresi 51-54. ayette “Allah’a karşı gelmekten sakınanlar ise güvenli bir yerdedirler. Bahçelerde ve pınar başlarındadırlar. İnce ipekten ve parlak atlastan elbiseler giyinerek karşılıklı otururlar. İşte böyle. Ayrıca onları iri siyah gözlü hurilerle evlendirmişizdir.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 551). Cennette, Allah’a karşı gelmekten sakınanlar için huriler olduğu ifade edilir. Ayette mükâfatlandırılacak insanların hurilerle de evlendirildiği belirtilir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte yalancı cennet olarak bilinen İrem bahçesinde gençlerin ve hurilerin olduğunu söyler. Şairin cennet mekânında hurinin varlığını belirtmesi cennette hurilerin olacağı inancı hatırlatmaktadır:

Bâg-ı İrem'de meclis-i gılmân u hûrda

Rıdvân'a rûy-ı hûnı anuñ hoş delil ola (Çeltik, 2011: 634)

“Gençlerin ve hurilerin meclisinin bulunduğu İrem bahçesinde onun kanlı yüzü Rıdvân’a güzel delil olsun.”

3.3.6. Duâ etmek

Bir kimsenin başka biri için ettiği duanın önemi hadiste şöyle geçer:

Musliman kişinin, din kardeşinin gıyâbında, onun için yapacağı duâ kabul edilecek bir duâdır. Duâ edenin başının yanında ona tevkil edilmiş bir melek vardır. Kişi din kardeşi lehine hayırla duâ ettikçe kendisine müvekkel olan melek: Âmin, istediğin o hayrın bir misli de sana olsun der (Sahih- i Müslim, 1988c: 222).

Hadiste dua etmenin önemi açıkça gösterilmektedir. Şair de aşağıdaki beyitte sevgilinin ettiği duanın hürmetine Allah'ın onun imanını koruyacağını ifade ederek, başkasına edilen duanın önemine vurgu yapmaktadır:

‘Aşkî yolında anuñ gam yime Rıdvân ola ki

Hak du‘â-yı yâr ile saklaya îmânuñ senüñ(Çeltik, 2011: 472)

“Rıdvân, onun aşkı yolunda dert edinme! Allah, sevgilinin duası ile senin imanını korusun.”

Şair aşağıdaki beyitte ihlasla dua etmenin önemini vurgulamaktadır. Eğer sevgili onu bin kere öldürürse bu onun için çok büyük bir mutluluk olduğunu belirten şair, onu öldürdüğü için sevgiliye can ve gönülden dua edeceğini söylemektedir. Âşığın, sevgiliye teşekkür etmek için can ve gönülden dua etmesi duanın kalp ile inanarak, samimiyetle yapılmasını hatırlatmaktadır:

Rıdvân saña bu cân u gönülden du‘â ider

Biñ kerre katl iderseñ anı ger sen ey melek (Çeltik, 2011: 471)

“Ey melek! Eğer onu (Rıdvân'ı) bin kere öldürürsen Rıdvân sana bu can ve gönülden dua eder.”

3.3.7. Duâ Ederken Elleri Kaldırmak

Müslümanlar dua ederken ellerini açar ve dileklerini söylerler. Bu davranış hadis kaynaklarında şu şekilde geçmektedir: “Enes (R) şöyle dedi: Rasûlullah.(S) ı duâda elleri koltuklarının beyazlığı görününceye kadar kaldırırken gördüm.” (Sahih- i Müslim, 1988 a, s. 61). Hadiste belirtilenden hareketle insanların dua sırasında ellerini kaldırıp dua etmesi, dua etme eyleminin kalıplaşan simgesidir. Şair aşağıdaki beyitte, çınarın dua ederken elini

kaldırdığını söylemektedir. Şair, çınarın dua esnasında elini kaldırdığını belirterek, dua esnasında el kaldırılmasına vurgu yapmaktadır:

İrmesün bergine anuñ bād-ı hazân

Kaldırıp el bu du‘âyı ider çınâr (Çeltik, 2011: 375)

“Çınar el kaldırıp bu duayı eder: onun yaprağına sonbahar rüzgârı değmesin.”

3.3.8. Elhamdülillâh Demek

Kur‘an’da açıkça verilen nimetler karşısında şükür edilmesi gerektiği belirtilir. Bu sebeple Müslümanlar “elhamdülillah” diyerek Allah’a şükürlerini ifade etmektedirler. Fâtihâ suresi 2. ayette “Elhamdülillâhi Rabbi’l-âlemîn” yani “Hamd Âlemlerin Rabbi olan Allah’a mahsustur.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 1-2). İfadesi geçmektedir. Bu ayetten hareketle şükürün yalnız Allah’a edilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte padişahın mutlu olacağı bir olayı gördükten sonra “elhamdülillah” dediğini belirtir. Beyitten hareketle mutluluk karşısında Allah’a şükredildiği anlaşılmaktadır:

Bunı şeh gördi oldı şâd u hurrem

Didi el-hamdü lillâhi ta‘âlâ (Çeltik, 2011: 674)

“Padişah bunu gördü, mutlu ve sevinçli olup dedi “Elhamdülliahi ta‘la.”

Şair bu beyitte, sevgilinin güzelliği karşısında Allah’a teşekkür edip, şükretmektedir:

Görüp yüzüñ didüm el-hamdü lillah

Ne halk itmiş bunı Allâhu ekber (Çeltik, 2011: 376)

“Onun yüzünü görüp “Elhamdülillah” dedim. Yüce Allah bunu ne güzel yaratmış.”

3.3.9. Evrenin Kâf ve Nûn Harfinden Yaratıldığına İnanmak

Kur‘an’da yer alan 29 surede huruf-i mukatta olduğu bilinmektedir. Bu harflerin şifresi hakkında farklı teoriler üretilmektedir. Kelam suresinin başında geçen nun harfinin Allah’ın tayin ettiği kaderi yazan nurlu kalem olduğu düşünülür. Aynı zamanda nun harfi “Kün fe yekûn” sözünün içerisinde de geçmektedir. Evrenin yaratılışı ve Allah’ın kudretini gösteren

bu ayet dolayısıyla evrenin yaratılış şifresinin kaf ve nun harfinde saklı olduğu düşünülmektedir (Gündüzöz, 2011: 49-52). Kaf harfi “kün” yani ol anlamına gelir. Kaf harfi Allah’ın evreni yaratışını temsil eder. Nun harfi ise kaderi temsil eder; levh-i mahfuz, kalem olarak değerlendirilir (Aytaç, 2011: 20). Şair aşağıdaki beyitte Allah’ın felekleri kaf ne nun harfinden yarattığını söyleyerek evrenin yaratılışı ile ilgili inanışa atıf yapmaktadır:

Kâf u nûndan yaratdı âfâkı

Virdi halk-ı cihâna erzâkı (Çeltik, 2011: 173)

“(Allah) Falekleri kaf ve nundan yarattı. Cihan halkına rızıkları verdi.”

3.3.10. Fâtiha Okumak

Namaz kılarken her rekâta mutlaka Fatiha suresi okunmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte Kâbe’de gerçek secdeye varıp aşk ve samimiyetle Fatiha kılalım, okuyalım demektedir. Şair namazın kılınmasını, namazda Fatiha okunmasını beyitte belirtirken aynı zamanda da bir işe niyetlenme durumuna vurgu yapmaktadır:

Ka‘be’de niyyet ilen eyleyelüm secde-i hâs

Kılalum Fâtiha uş ‘aşka kılup hoş ihlâs (Çeltik, 2011: 440)

“Kâbe’de niyetle has secde edelim. Bu aşka uyup samimiyetle hoş Fatiha kılalım (suresi okuyalım).”

3.3.11. Gönlün Allah’ın Evi Olduğuna İnanmak

Anadolu sahası şairlerinden Yunus Emre’nin şiirlerinde belirttiği gibi “Gönül Calab’ın tahtı, Calap gönüle baktı” (Tatçı, 2021, s. 250). Halk arasında bilinen “Ben göklere ve yere sığmam, fakat mü‘min kulunun kalbine sığarım.” cümlesinde geçtiği üzere Allah’ın yerinin mümin kulunun kalbi olduğuna inanılmaktadır. Bu nedenle mümin kişinin kalbini kırmanın Kâbe yıkmakla eşdeğer olduğu düşünülmektedir. Şair de aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenmekte onun gönlünü çok kırmamasını istememektedir. İsteğine sebep olarak da gönlünü Allah’ın, şahın oturağı olduğunu söylemektedir:

İgen yıkma gönül tahtını cânâ

‘İmâret eyle dâyim şeh-nişîndür (Çeltik, 2011: 388)

“(Ey) sevgili, gönül tahtını çok yıkma! Daima onu yapmaya çalış (çünkü o) şahın oturağıdır.”

3.3.12. Günâha Girmek

İslam’a göre bir Müslüman’ın günahıtan sakınması gerekir. İslam hukuku suçsuz bir kişinin öldürülmesini uygun bulmaz. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde “Beni öldürüp günaha girme!” diyerek sevgiliye seslenmektedir:

Gönülden ‘âşıkam sen yüzi mâha

Beni katl eyleyüp girme günâha (Çeltik, 2011: 627)

“Sen ay yüzlü (güzele) gönülden âşığım. Beni öldürüp günaha girme!”

3.3.13. Hac İbâdeti Yapmak

Hac veya umre ibadeti yapılırken yerine getirilmesi gereken bazı gereklilikler vardır: İhrama girmek, tavaf yapmak, Safa ve Merve’de sa’y ibadeti yapmak bunlardan bazılarıdır. Ahmed-i Rıdvân, *Divân*’ında hac ibadetine yer verir. Aşağıdaki beyitte şair, şeytan taşlama ve tavaf ibadetlerine değinir. Rakip şeytandır ve sevgilinin köyünde tavaf ederse âşık tarafından taşlanacaktır:

Tavaflamasın Ka‘be-i kûyını rakîbi

Şeytândur ol Merve hakı taşlaruz biz (Çeltik, 2011: 423)

“Sevgilinin âşıkları, onun eşiğinin Kâbe’sini tavaf etmesin. O şeytandır; biz Merve hakkı için (onu) taşlarız.”

Hiz. İbrahim’in eşi Hacer, oğluna su bulmak amacıyla Safa ve Merve tepelerinde 7 kez gidip gelmiştir ve Allah tarafından kendisine Zemzem suyu çıkmıştır. Bu durumun anısına hacca gidenler Safa ve Merve tepelerinde sa’y yaparlar (Karagöz vd., 2007: 85). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde; yüce Kâbe’nin, sevgilinin yüzünü şiddetle arzu ettiğini işiten Merve ve Safâ’nın hareket edip kımıldandığını söyleyerek bu tepelerin Hiz. Hacer’in sesini duyması hadisesini hatırlatmaktadır:

Müşâtakıydı Ka‘be-i ‘ulyâ cemâlünün

İşitdi anı Merve Safâ cünbiş eyledi (Çeltik, 2011: 680)

“Yüce Kâbe, senin yüzünün isteklisiydi. Safa ve Merve onu işitti, harekete geçti.”

Arafât Dağı, Mekke’nin doğusunda bulunmaktadır. Arafât Dağı Hz. Âdem ile Hz. Havvâ’nın yeryüzüne indikten sonra buluştukları yerdir. Aynı zamanda bu dağ, Cebrâil’in Hz. İbrâhim’e haccın yapılacağı yeri gösterirken Hz. İbrâhim ve Cebrâil’in arasında geçen *“Arefte ve Areftü.”* kelimelerinden adını alır (Boks, 1991: 261). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte su ve ateş çölünü geçtikten sonra Arafât dağında vakfe yapılması âdetine vurgu yapmaktadır:

Geçüp âb u âteş beyâbânını

Bu ‘arafâtı hacc-ı safâ eyleyem (Çeltik, 2011: 198)

“Su ve ateş çölünü geçip bu Arafât Dağı’nı safâ haccı yapayım.”

Tavaf, abdestli şekilde yürüyerek yapılmaktadır. Kâbe’nin etrafında 7 kez dönülerek dua veya Kur‘an okunarak yapılır. Tavaftan sonra Zemzem içilir (Karagöz vd., 2007: 62). Ahmed-i Rıdvân, sevgilinin Kâbe’sini tavaf ettiğini söylediği aşağıdaki beyitte Arafât’ın da âşıklar için sevgilinin eşiği konumunda olduğunu vurgular:

İtdi Rıdvân tavâf-ı Ka‘be-i yâr

‘Âşıka kûy-i yârdur ‘Arafât (Çeltik, 2011: 341)

“Rıdvân sevgilinin Kâbe gibi olan eşiğini tavaf etti. Arafât âşığa sevgilinin eşiğidir.”

İhram, hac veya umre ibadetini yerine getirmek için giyilen kıyafettir. İhrama girmeden önce niyet edilir, telbiye söylenir, kişisel temizlik yapılır, gusül alınır. Kadınlar normal elbiseleri ve başörtüsü ile ihrama girerler. İhrama giren kişi artık ibadete hazırdır (Karagöz vd., 2007: 49-60). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde ihramı giyip tavaf etmeye başladığını söyleyerek hac ibadetinde yerine getirilmesi gereken âdetlere atıf yapar:

Giydüm ihrâmı hoş tavâf iderem

Sanma ‘aşkuñ yolında lâf iderem (Çeltik, 2011: 525)

“İhramı giydim, güzelce tavaf ederim. Aşkın yolunda laf ederim sanma!”

Ahmed-i Rıdvân Müslüman'ın yapması gereken ibadetleri sıraladığı aşağıdaki beyitte, namaz ve hac gibi farz ibadetlere değinir:

İdeler huşû ile savm u salât

Safâyile hacc u cihâd u zekât (Çeltik, 2011: 230)

“Huşu ile namaz kılsınlar ve oruç tutsunlar. Hac, cihat ve zekâtı mutlulukla yerine getirirler.”

Hacca giden kişi Kâbe'yi görmeyi, ona el sürebilmeyi umut etmektedir. Şairin, sevgili-Kâbe ilişkisi kurduğu aşağıdaki beytinde, âşığın sevgilinin Kâbe'sini ümit etmesi, hacca gidenlerin Kâbe'yi ümit etmelerine benzer. Beyitte âşığın kiblesinin de sevgilinin yanından ayrı olamayacağı dile getirilmektedir:

Giden hacca ider Ka'be ümîdin

Benüm kiblem nola sûyından ayru (Çeltik, 2011: 581)

“Hacca giden Kâbe'yi ümit eder. Benim kiblem sevgilinin yönünden ayrı neresi olur?”

3.3.14. Hayır Duâsı Almak

Kutsal kitabın birçok ayetinde dua etmenin öneminden bahsedilir. Dua etmek insanın Allah'la iletişim aracıdır. Dua eden kişinin tövbesinin kabul olunacağına, isteklerine kavuşacağına inanılmaktadır. Bunun yanında insanın yararına olacak en etkili dua Müslümanların birbirlerine ettikleri dualardır. Hayır duası almak ile ifade edilen bu durum, Hz. Peygamber'in hadislerinde sıkça vurgulanmıştır.¹³ Şair aşağıdaki beyitte, herkesin adaletli olup hayır işlemesinin ve hayır sahibi kişiye hayır duasında bulunmanın önemine vurgu yapmıştır. Şair beyitte, hayır duası almanın kendisini kıymetli ve itibarlı seviyeye getirdiğini söyleyerek öğüt vermektedir:

¹³ Müsliman kişinin, din kardeşinin gıyâbında, onun için yapacağı duâ kabul edilecek bir duâdır. Duâ edenin başının yanında ona tevkil edilmiş bir melek vardır. Kişi din kardeşi lehine hayırla duâ etdikçe kendisine müvekkel olan melek: Âmin, istediğin o hayrın bir misli de sana olsun der (Sahih- i Müslim, 1988c: 222).

Her kişi ‘adl ile olup hayr itmek hûbdur

Kim du‘â-yı hayrile artdı zerre mikdârım benüm (Çeltik, 2011: 185)

“Her kişi(nin) adaletli olup hayır işlemedi güzeldir. Ki hayır duası benim zerre (olan) itibarımı arttırdı.”

Şair aşağıdaki beyitte Allah’a yahut sevgiliye, kâinatın tamamı hayır duası edinceye kadar kendisine ikramda bulunmasını söylemektedir. Kâinatın tamamının hayır duası etmesi imkânsız gibi görünen bir iş olduğu için şair sonsuza kadar sevgiliden yahut yaratıcıdan ikram beklemektedir:

Rıdvân'a lutfuñ ile kerem eyle dembedem

Tâ ki du‘â-yı hayr ide mecmû‘-ı kâyinât (Çeltik, 2011: 338)

“Kâinatın tamamı hayır duası edene kadar Rıdvân’a lütfunla durmadan ikram ver.”

3.3.15. Dervîş Hırkası Giymek

Hırka, dize kadar yahut daha kısa, uzun kollu yakasız libas olarak da bilinmektedir. Hırka, içi astarlı ve önü düğmeli olarak üretilmektedir. Aynı zamanda dervîşlerin giydikleri üst elbisesi olarak da bilinen hırka, tevazunun göstergesidir (Koçu, 1969: 129-130). Hırka, mürîde şeyh tarafından giydirilmektedir. Şeyh mürîde hırkayı giydirirken mürîdin alnına elini koyarak kendisinin bu mürîdi tanıdığını etraftaki şeyhlere söylemektedir. Öyle ki hırka giyen mürîd başka bir şeyhin sohbetine katılmak istediğinde ona “Şeyhin kim? Kimin elinden hırka giydin?” diye sorulmaktadır. Hırkayı giyen mürîd şeyhine bağlanmaktadır. Şeyh sohbetlerine katılabilmek için mürîdin hırka giymesi gerekmektedir. Mürîdin dünyevi bağlantısının kopuşunu da simgeleyen hırka, tasavvuf çevresinde gelenek olarak uygulanmaktadır (Uluç, 2001: 20-21). Şair aşağıdaki beyitte hırka sözcüğünü tasavvufi anlamda işlemektedir. Şair beyitte kişinin insanlardan utanıp Allah’a kulluk vazifelerini yapmadığını “Hırkayı ters giyersin.” diyerek belirtmektedir:

Halâyıkdan ‘acebdür şerm idersin

Giyersin hırka kanı ters Hâlık (Çeltik, 2011: 218)

“İnsanlardan utanırsın gariptir. Hani Allah hırkasını ters giyersin.”

Şair aşağıdaki beyitte seyr-i süluk yolunun engellerle dolu olduğunu belirtmektedir. Tespih, seccade ve hırka tarikat yolunu simgelemektedir. Bu simgeler mürîde engelleri hatırlatmaktadır:

Bugün tesbîh ile seccâde hırka

Saña olup durur fikr-i ‘avâyık (Çeltik, 2011: 218)

“Bugün tespihle seccade hırka, sana engeller fikri olmuştur.”

3.3.16. Hz. Muhammed’in Peygamberlerin Şahı Olduğuna İnanmak

Peygamberler arasında derecelendirme yapılmaması gerektiği Kur‘an’da açıkça belirtilmiştir. Lakin halk arasında Hz. Muhammed’in son peygamber olması, Kur‘an’ın ona inmesi Kelime-i şehadette adı geçmesi dolayısıyla peygamberler arasında mertebeye yüksek olduğu düşünülmektedir. Şair aşağıdaki beyitte hem salavat getirmenin imanın gerekliliklerinden olduğunu söylemekte hem de şah-ı enbiya diyerek Hz. Muhammed’in diğer peygamberlerden üstün olduğu inancını vurgulamaktadır:

Dahi medh eyle şâh-ı enbiyâyı

Budur îmân canda her ne kim var (Çeltik, 2011: 180)

“Peygamber şahını daima öv! Her ne varsa, canda iman budur.”

3.3.17. İmânla İlgili İnanışlar

Şair aşağıdaki beyitte imanı tam olan kişinin küfür ehli olan kimselerden etkilenmeyeceğini belirtmektedir. İman kalesi öylesine sağlamdır ki onun bir taşını küfür ehli alamamaktadır. İmanı tam olan kişinin yönünü, fikrini hiçbir kafir değiştirememektedir. Hakiki yani sağlam iman Müslüman’ın sığınacak yeridir:

Cümle_ehl-i küfr cem‘ ola bir taşın almaya

Îmânı kal‘asını ki olmuş durur penâh (Çeltik, 2011: 599)

“Tüm küfür ehli toplanıp bir araya gelse, (o topluluğun) sığınacak yeri konumundaki iman kalesinin bir taşını bile ele geçir(e)mez.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü canın kiblesi olarak tasvir etmektedir. O can kiblesini terk eden kişinin imanının doğru olmayacağını belirtmektedir. Şair beyitte kible tasviriyle namaz kılma eylemini hatırlatmaktadır. Nasıl ki bir Müslüman için namazı terk etmek imanı zedelerse, âşık olan kişinin de sevgiliye yönelmekten vazgeçmesi aşkı zedelemektedir:

Kible-i cândur cemâlûñ bilmişem anı dürüst

Terk-i istikbâl iden bulmadı îmânı dürüst (Çeltik, 2011: 331)

“Yüzün can kiblesidir onu doğru bildim. O yönü terk eden doğru imanı bulmadı.”

3.3.18. İnsanın Yaratılışı ile İlgili İnanışlar

Kur'an'da birçok surede insanın balçıktan yaratıldığı belirtilmektedir. Rahman suresi 14. ayette “Allah, insanı pişmiş çamur gibi bir balçıktan yarattı.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 594). İfadeleri ile insanın balçıktan yaratıldığı açıkça belirtilmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte “serv-i çalak” diyerek hem insanın hem servinin yani bitkilerin topraktan ve sudan yaratılışını vurgulamaktadır:

Hezârân âferîn ol Kâdir-i pâk

Yaratdı âb u gilden serv-i çâlâk (Çeltik, 2011: 480)

“O mübarek Kadir’e binlerce şükür olsun ki kıvrak serviye su ve çamurdan yarattı.”

3.3.19. Kaderle İlgili İnanışlar

Her insanın kaderi daha doğmadan Allah tarafından yazıldığı Kur'an'da Tevbe suresi 51. ayette “De ki: “Bizim başımıza ancak, Allah’ın bizim için yazdığı şeyler gelir. O, bizim yardımcımızdır. Öyleyse mü‘minler, yalnız Allah’a güvensinler.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 211) denilerek söylenmektedir. Bununla birlikte insanların kaderinin yazılı olduğu levh-i mahfuz ise Kur'an'da Hadid suresi 22. ayette “Yeryüzünde ve kendi nefislerinizde uğradığınız hiçbir musibet yoktur ki, biz onu yaratmadan önce, bir kitapta (Levh-i Mahfuz’da) yazılmış olmasın. Şüphesiz bu, Allah’a göre kolaydır.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 605) denilerek belirtilmektedir. “Kaza ise olacağı Allah tarafından bilinen şeylerin meydana gelmesi anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 573). Şair aşağıdaki beyitte

kaza ve kadere vurgu yapmaktadır. Kaza eli insanların talihini belirleyen feleğin yayını kurmuştur. O yaydan âşığın canına kader oku atılmaktadır. Yani âşığın kaderi ne ise talih yayından o isabet etmektedir:

Dest-i kazâ kurdı felek yayını

Kıldı hedef cânımı tîr-i kader (Çeltik, 2011: 409)

“Kaza eli, felek yayını kurdu. Canımı kader oku hedef aldı.”

Şair beyitte Allah’ın belirlediği kadere müdahale edilemeyeceğini söylemektedir. Allah’ın belirlediği kaderin uygulanışına engel olamayacağını belirten şair, sevgilinin yolunda ölmenin Allah’ın takdiri olduğunu dile getirmektedir. Allah’ın yazdığı yazgı dışına çıkılamayacağı, bu yazgının uygulanışına engel olunamayacağı beyitte vurgulanmaktadır:

Takdîr-i Hudâ'yısa yoluñda senüñ ölmek

Bes hükm-i kazânuñ kaderini niderem ben (Çeltik, 2011: 571)

“Senin yolunda ölmek Allah’ın takdiriye kaderin kazasının hükmü karşısında ne yapabilirim ben?”

Şair beyitte tecahilüarif sanatıyla kaderin değiştirilemez oluşunu vurgulamaktadır. Kader ezelden yazılır ve kaderi yazan kalem artık kurumuştur. Felek siyah kalemiyle istediği kadar yazsın kader değişmeyecektir. Aynı zamanda beyitte feleğin siyah çizgilerle kaderi yazması, feleğin kişinin kaderini kötü tayin etmesini anımsatmaktadır:

Tagyîr ide mi devr-i felek hatt-ı siyâhuñ

Çün rûz-ı ezelden baña ceffe'l-kalem oldu (Çeltik, 2011: 677)

“Siyah çizgisiyle felek dönüp değiştirebilir mi (alın yazısını)? Çünkü ezel gününde bana kader yazıldı ve kesinleşti (artık değiştirilemez).”

“Vakkas, savaşçı okçu anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1323). Şair beyitte kaderin Allah’ın takdiri ile belirlendiğini, insan ne kadar çabalarsa çabalasın Allah’ın nasip ettiğinden başkasını kazanamayacağını belirtmektedir. Beyitte geçen Vakkas sözcüğü okçu anlamının yanında Sa’d Ebu Vakkas’ı da hatırlatmaktadır. Sa’d Ebu Vakkas, İslamiyet yıllarında bir müşrikin kanını akıttığı için İslamiyet yolunda ilk kan akıtan kişi olarak

anılmaktadır. Savaşçı kişiliği ile bilinen Sa‘d Ebu Vakkas, savaşlarda gösterdiği yiğitlikle ve iyi bir okçu olmasıyla peygamberin övgüsünü kazanır (Hatiboğlu, 2008: 372-374). Şair beyitte vakkas sözcüğünü hem sözlük anlamına ithafen hem de cengaverliği ile bilinen Vakkas’ı hatırlatarak kullanmaktadır. Kişi ne kadar çabalarsa çabalasın Allah’ın nasip ettiği şeyden fazlasına sahip olmayacağını, çabalayarak Vakkas olabileceğini sanmamasını söylemektedir:

Çün mukadderdür nasîbüñ gerçi biñ cehd eyleseñ

Ger gümânuñla bugün ‘âlemde vakkâs olasın (Çeltik, 2011: 178)

“Çünkü nasibin Allah tarafından belirlenmiştir. Gerçi bin çaba göstersen de değişmeyecektir. Bugün âlemde vakkas, olacağını sanma!”

3.3.20. Kâlû Belâ

Kâlû belâ, insanın dünyaya gelmeden önce Allah ile sözleşmesi hadisesidir. Araf suresi 172. ayette “Hani Rabbin (ezelde) Âdemoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” demişti. Onlar da, “Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)” demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, “Biz bundan habersizdik” dememeniz içindir.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 187) ifadeleri yer almaktadır. Bu olaydan hareketle insanın daha ezelde Allah ile sözleştiği görülmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin ezelde daha kâlû belâda kendisine aşk okunu fırlattığını belirtmektedir. Bu nedenle kendisinin sevgilinin çene çukuru zindanından esir olmasının kaçınılmaz olduğunu belirtmektedir. Çünkü kendisi sevgiliyle daha ezelde sözleşmiştir:

Zahm urup kâlû belâda tîr-i gamzeñ göñlüme

Sicn olupdur baña bu çâh-ı zenahdânuñ senüñ (Çeltik, 2011: 472)

“(Sevgili beni) kâlû belâda gamze okuyla yarala(dı). Bana senin bu çene çukurun zindan olmuştur.”

3.3.21. Kandiller

II. Selim döneminde camilerde minarelerde kandil yakıp etraf aydınlatılarak kutlandığı için Berât, Regaip, Mevlit ve Miraç gecelerine kandil denilir. Halk bu günleri ibadetle ve dua ile

geçirmektedir (Bozkurt, 2001: 300). Kur'an'da kandil gecelerinden biri olan Kadir gecesinin önemi ile ilgili Kadir suresi 3-4. ayette “Kadir gecesi bin aydan daha hayırlıdır. Melekler ve Ruh (Cebrail) o gecede, Rablerinin izniyle her türlü iş için iner de iner.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 694) denilmiştir. Bundan dolayı insanlar bu gecelerde edilen duaların kabul olacağına inanır ve ayrıca ibadetlerine önem verir. Şair aşağıdaki beyitte Berât ve Kadir gecesine gönlünün erişirse dua ederek gönlünü ikiyüzlülükten arındıracağını söylemektedir:

Berât u kadre ol vakt ire gönlüm

Riyâsuz eyleye kıla münâcât (Çeltik, 2011: 336)

“Berât ve Kadir gecesine gönlüm erişirse o vakit (gönlüm), yalvarıp ikiyüzlülükten arınır.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının ucunda âşıkların yani kullarının beklediğini belirtir. Şair bu kulların Regaip ve Kadir gecesinde bağışlanmasını talep etmektedir. Beyitten hareketle şairin kandil gecelerinde bağışlanma inancına vurgu yaptığı görülmektedir:

Saçuñ bâğına cânlar muntazırdur

Berâtı sun ola kadr ü regâyib (Çeltik, 2011: 318)

“Saçının ipinde canlar bekler. Kadir ve Regaip'te bağışla onları.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi camii olarak düşünmüştür. Sevgilinin saçları camiinin minareleridir. Sevgilinin saçlarına yani minarelerine asılı olan Kadir ve Berât gecesi de minarelere asılan mahyalardır. Bu gecenin aydınlığı sevgilinin yanaklarından yani minarelere asılan kandillerden gelmektedir:

Gicenüñ kadr ü berâtı saçlarıñda bağludur

Ruhlarıñdan rûşen oldı subh vaktinde ziyâ (Çeltik, 2011: 312)

“Kadir ve Berât gecesi saçlarında bağlıdır. Işık sabah vaktinde yanaklarından aydınlanır.”

3.3.22. Kan Dökmenin Günâh Olduğuna İnanmak

Kur'an'da Nisa suresi 93. ayette “Kim bir mü‘mini kasten öldürürse, cezası, içinde ebedî kalacağı cehennemdir. Allah, ona gazap etmiş, lânet etmiş ve onun için büyük bir azap hazırlamıştır.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 103) ifadesi yer almaktadır. Ayetten hareketle kan dökmenin günah olduğu söylendiği görülmektedir. Şair aşağıdaki beyitte kan dökmenin büyük günah olduğunu söylemektedir. Yalnız sevgiliyi muaf tutmaktadır. Sevgili âşığın kanını döktüğünde günah değil sevap kazanacaktır:

Gerçi kan itmek günâh oldu ‘azîm

Kanımı döksen bulursın çok sevâb (Çeltik, 2011: 327)

“Gerçi kan dökmek büyük günah oldu (ama sen) kanımı döksen çok sevap bulursun (kazanırsın).”

3.3.23. Kıyâmet Âhir Zamanla İlgili İnanışlar

Kur'an'da kıyametin kopacağı açıkça belirtilir. Kıyametin zamanı belli olmadığı için insanlar sık sık bu durumu araştırmaya çalışırlar; Hz. Muhammed'in yaşadığı zamanda insanlar peygambere bu konu hakkında sorular sorarlar. Net bir cevap alamayan insanlar kıyamete dair alametleri araştırmaya başlarlar, hadis veya dinî kaynaklardan bu konuyla ilgili tahminler yürütmeye başlarlar (Altuntaş, 2007: 20). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerde kıyametin âhir zamanda kopacağını, kıyametin kopacağı zamanın çeşitli alametlerden tahmin edilmesine vurgu yapmaktadır:

Ser-i ‘uşşâkına kopdı kıyâmet

Ne gam ger kopar a âhir zamândur (Çeltik, 2011: 687)

“Âşıkların başında kıyamet koptu. Kopsa da dert değildir; (çünkü) âhir zamandır.”

İnsanlar başlarına gelecek olayları önceden öğrenmeyi isterler. Bu nedenle Hz. Peygamber'in yaşadığı dönemde birçok kişi ona kıyametin ne zaman kopacağını sormuşlardır. Bununla ilgili Kur'an'da yer alan Âhzab suresi 63. ayette “İnsanlar sana kıyametin vaktini soruyorlar. “De ki: “Onun ilmi ancak Allah katındadır.” Ne bilirsin, belki de kıyamet yakında gerçekleşir.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 470). İfadesi yer almaktadır.

Ayetten hareketle insanların kıyametin kopacağı zamanı öğrenmeyi istedikleri görülmektedir. Bu durum insanları kıyamet alametlerini takip etmeye yöneltir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte kıyametin kopacağı saati, alametten öğrenme âdetine vurgu yapmaktadır:

‘Alâmetden bilürlerse kıyâmet kangı sâ‘atdür

Gözün ‘aynı ‘alâmetdür aña ey âfet-i dünyâ (Çeltik, 2011: 296)

“Ey dünyanın afeti! Kıyametin hangi saat kopacağını alametten bilirlerse, ona gözünün pınarı (bir) alamet (örneği)dir.”

Kıyamet günü sura üflendiğinde yeryüzünde yaşayan herkes ölecek ikinci üflenışte herkes yeninden dirilecektir. Bununla ilgili Zumar suresi 68. ayette “Sûr’a üflenir ve Allah’ın dilediği kimseler dışında göklerdeki herkes ve yerdeki herkes ölür. Sonra ona bir daha üflenir, bir de bakarsın onlar kalkmış bekliyorlar.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 515). Ayetten hareketle sûr’a iki defa üfleneceği, ilk üflenışte canlıların hepsi ölüp ikinci üflenışte tekrar dirileceği anlaşılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte “Sevgilinin cilvesine gönül kapılıp sarhoş olursa öyle bir uyur ki ta kıyamette uyanır.” diyerek dünya üzerinde herkesin kıyamet günü sura 2. kez üflendiğinde ayılıp, uyanacağına vurgu yapar:

‘İşve-i çeşme ki düşse her gönül

Mest olub[an] tâ kıyâmet ayıla (Çeltik, 2011: 610)

“Her gönül gözün cilvesine kapılsa (öyle bir) mest olur ki ta kıyamette ayılır.”

Kıyamet kopacaktır. Bu durum Kur’an’da açıkça belirtilir. Ne zaman kopacağını Allah’tan başka kimse bilmemektedir. Bu sebeple insanlar kıyametin kopacağını bilip kıyamete, âhirete hazırlıklı olmaları gerekmektedir (Yılmaz, 2021: 106). Ahmed-i Rıdvân’ın kendine seslendiği aşağıdaki beyitte, ikiyüzlülükten kaçınılması gerektiği; ancak böyle olunursa kıyamette Allah’ın ona lütfuna nail olacağını söyler:

Tefekkür eyle Rıdvân geç riyâdan

Kıyâmetde ide fazlı Hudâvend (Çeltik, 2011: 357)

“(Ey) Rıdvân! Derin derin düşün de ikiyüzlülükten vazgeç! Padişah (Allah) kıyamette lütfedip seni bağışlasın.”

Kıyamet günü, dünya üzerindeki günlerin en kötüsü olacaktır. Âşık için sevgilinin ayrılığı da günlerin en kötüsü olan kıyameti hatırlatmaktadır:

Senüñ vasluña mahşerden ne korhu

Firâkuñdur baña rûz-ı kıyâmet (Çeltik, 2011: 346)

“Sana kavuşabilene mahşerden yana ne korku olur? Senden ayrı olmak bana göre kıyamet günüdür.”

Kıyametle dünya son bulacaktır. Kur‘an’da belirtildiğine göre mutlaka kıyamet kopacaktır ve zamanı yalnız Allah’ın takdirine bağlıdır. Kıyamet günü herkes bu dünya üzerinde bu zamana kadar yaptığı şeylerden hesaba çekilecek ve ona göre cennete yahut cehenneme gideceklerdir. Yani kıyamete kadar yaptıklarının sonucunu kıyamet günü alacaklardır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte kıyamete kadar sevgilinin cefasından şikâyet etmemeyi vurgulamaktadır. Çünkü kıyamete kadar yapılan her şey kıyamet günü nihayete erişecektir. Bu sebeple şair beyitte eğer kıyamete kadar sabır ve sebat içerisinde sevgilinin cefasına dayanırsan kıyamet günü sevgili sana merhamet edecektir diyerek kıyamet günü ve kıyamet günü yaşanılacak olaylara vurgu yapmaktadır:

Dime Rıdvân cefâsından şikâyet

‘Înâyetler ola tâ tâ kıyâmet (Çeltik, 2011: 340)

“Rıdvân cefasından şikâyet etme. Kıyamete kadar, ancak böyle davranırsan sevgiliden sana inâyetler olur.”

Kur‘an’da yer alan kıyamet alametlerinden biri de sûra üflenmesidir. İsrafil sûra iki kez üfleyecektir. İlk üfleyişte dünya üzerinde yaratılan her şey ölecek ve kıyamet kopacak; ikinci üfleyişte tüm insanların yeniden dirilecektir (Yılmaz, 2021: 91). Sûrun sesi tüm dünyada duyulacak kadar yüksektir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte gök gürültüsünün sesini kıyamet günü üflenecek sûrun sesine benzetir. Aynı zamanda çiçekler de kıyameti yaşayacak mahşer ehlileridir:

Bahâr oldu çün haşre rûşen delil

Ki ra‘d oldu sûr ehl-i mahşer çiçek (Çeltik, 2011: 281)

“Bahar kıyametin açık delili oldu. Ki gök gürültüsü, mahşer ehli olan çiçeklerin sûru oldu.”

Kıyamet her şeyin sonu demektir. Yeryüzündeki yaşamın sona ereceği andır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerde “kıyamete kadar” diyerek kıyametin bir son olduğuna işaret eder:

Çünkü nübüvvetinüñ olmadı ibtidâsı

Ger bulmasa ‘aceb mi tâ haşre dek nihâyet (Çeltik, 2011: 174)

“Çünkü peygamberliğinin başlangıcı olmadı. Eğer kıyamete kadar da son bulmasa şaşılır mı?”

Gele bir vakt zebânuñ ola hâmûş

Olasın tâ kıyâmet deng ü bî-hûş (Çeltik, 2011: 219)

“Bir vakit gelsin ve dilin sussun. Ta kıyamete (kadar) sersem ve şuursuz olasın.”

Gerçi idersin tenezzül şimdi dünyâ işine

Âhret yolın talep kıl hâsdan hâs olasın (Çeltik, 2011: 178)

“Şimdi gerçi dünya işine tenezzül edersin. Ahiret yolunu talep et (ki) özden öz olasın.”

Kıyamet alametlerinden biri de kıyamet yaklaşırken dünyada fitnenin baş göstermesi ve dünyanın âdeta bir kargaşa meydanı hâline gelmesidir. Klasik şairler şiirlerinde güzellik itibarıyla sevgiliyi kıyamet alametlerinden fitne ile ilişkilendirirler. Onlara göre sevgilinin güzelliği kıyamet günü ortaya çıkacak fitne gibidir. Sevgili meydana gelince aynı kıyamet alameti gibi insanlar onun aşkından birbirlerine düşer ve kaos ortaya çıkar (Özcan, 2012: 167). Ahmed-i Rıdvân da sevgilinin gelişle meydanın kıyamet gibi kaosa dönmesi anlayışını beytinde işler. Şairin “Merhaba ey âhir zamanın fitnesi!” diyerek sevgiliye seslendiği bu beyitte, onu kıyamet alametlerinden fitne ile ilişkilendirmiştir. Diğer beytinde de sevgilinin gözünün fitne olduğunu söyleyen şair, kıyamet alametlerinden olan fitnenin baş göstermesine değinir:

Çeşm-i fettânun gören dir saña ey câzû-firîb

Merhabâ ey fitne-i âhir zamânüm merhabâ(Çeltik, 2011:313)

“Ey aldatıcı cadı! Fattan gözlerini gören sana der: Merhaba ey âhir zaman fitnem merhaba!”

Kıyamet kopmadan önce dünyada meydana gelecek bazı alametler vardır. Bu alametler çoğunlukla hadis kitaplarında geçmesine rağmen Kur‘an’da Tekvir suresi 1, 14. ayetlerinde şu ifadeler geçmektedir:

Güneş, dürüldüğü zaman. Yıldızlar, bulanıp söndüğü zaman. Dağlar, yürütüldüğü zaman. Gebe develer salıverildiği zaman. Yaban hayatı yaşayan (irili ufaklı) tüm canlılar toplandığı zaman. Denizler kaynatıldığı zaman. Ruhlar (bedenlerle) eşleştirildiği zaman. Diri diri gömülen kız çocuğunun, hangi gınahtan ötürü öldürüldüğü sorulduğu zaman. Amel defterleri açıldığı zaman. Gökyüzü (yerinden) sıyrılıp koparıldığı zaman. Cehennem alevlendirildiği zaman. Cennet yaklaştırıldığı zaman. Herkes önceden hazırlayıp getirdiği şeyleri bilecektir. (Altuntaş ve Şahin, 2011: 672).

Kıyametin kopacağı güne dair bazı ayrıntılar verilmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin kıyamet boyu üzerinde âhir zamana ait alametler olduğunu söylemektedir. Şairin beyitte belirttiği gibi kıyamet yaklaşırken dünya üzerinde meydana gelecek alametler bulunmaktadır:

Gözün devr-i kamerde fitne olmuş

Kıyâmet kâmetün olmuşdur eşrât (Çeltik, 2011: 444)

“Gözün ay devrinde fitne olmuş. Kıyamet boyun da âhir zaman alametlerini üzerinde taşımaktadır.”

3.3.25. Kur‘ânla İlgili İnanışlar

Kur‘an yeryüzüne insanlara yol göstermek, Allah’ın kurallarını öğretmek için gönderilir. Bakara Suresi 2. ayette “Bu, kendisinde şüphe olmayan kitaptır. Allah’a karşı gelmekten sakınanlar için yol göstericidir.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 3) denir. Bu ayetten görüleceği üzere Kutsal Kitap’ta açıkça Kur‘an’ın yol gösterici olduğu belirtilir. Aynı zamanda onun içerisinde peygamberlerin vasıfları da yer almaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde Kur‘an’ın yol gösterici olduğunu ve Kur‘an’da peygamberlerin vasıflarının yer aldığını belirtir:

Vasfuñ nice diyem ben çün gayret ile Yezdân

Kur‘ân içinde kıldı evsâfuñı hikâyet (Çeltik, 2011: 174)

“Ben senin özelliklerini nasıl diyeyim. Allah, Kur‘an içinde vasıflarını hikâye etti.”

Müşkil oldu aña vüsûl velî

Ser‘-i Kur‘ân'dur aña reh-nümûn (Çeltik, 2011: 217)

“Ona kavuşmak zorlaştı. Ancak ona yol gösteren, Kur‘an şeriatidir (kurallarıdır).”

3.3.26. Mala Önem Vermemek

Dünyada Allah’ın taktirini kazanmak için mala meyletmemek mal mülk peşinde koşmamak gerekmektedir. Şair aşağıdaki beyitte mal için ızdırap çekmemek gerektiğini vurgulamaktadır ve ancak o zaman Allah’ın taktirinin ondan uzak olmayacağını söylemektedir:

Olma Rıdvân muztarib sen mâl için

Senden olmaz bir zamân makdûr dûr (Çeltik, 2011: 396)

“Rıdvân sen mal için ızdırap çekme! (Böyle yaptığın sürece) bir zaman (bir an bile) Allah’ın taktiri senden uzak olmaz.”

3.3.27. Muharrem Ayında Matem Tutmak

Muharrem Ayı Hz. Peygamber’in torunu Hz. Hüseyin ve ailesinin Kerbela’da şehit edilişinin yâd edildiği aydır. Müslümanlar bu ayda oruç tutar, aşure dağıtır ve mateme girerler. Aynı zamanda mezheplere göre değişkenlik gösteren ibadet şekillerini yine bu ayda uygulurlar (Üçer, 2015: 51). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde Muharrem ayı içerisinde Kerbela şehitlerinin anılıp mateminin tutulması âdetine atıf yapar:

Mâh-ı muharrem içre senüñ mâtemüñ tutan

Görmeye çeşmi zahmet ebsâr yâ Hüseyin (Çeltik, 2011: 255)

“Ya Hüseyin! Muharrem ayı içinde senin matemini tutan gözler zahmet görmesin.”

3.3.28. Müslümân'ın Alkol Kullanmaması Gerektiğine İnanmak

Bakara suresi 219. Ayette içki ile ilgili şu ifadeler geçmektedir:

Sana içkiyi ve kumarı sorarlar. De ki: “Onlarda hem büyük günah hem de insanlar için (bazı zahiri) yararlar vardır. Ama günahları yararlarından büyüktür.” Yine sana Allah yolunda ne harcayacaklarını soruyorlar. De ki: “İhtiyaçtan arta kalanı.” Allah, size âyetleri böyle açıklıyor ki düşünesiniz (Altuntaş ve Şahin, 2011: 42).

Müslümanların alkol tüketmesinin haram olduğuna dair Kur'an'da birçok ayet bulunmaktadır. İslamiyet ile yönetilen Osmanlı devleti, dinin emrettiği yasakları kanun hükmünde değerlendirmektedir. “Bu hususta Osmanlı Devleti'nde içki içen kişilere de şer'i hükmün gereğince cezaî işlem uygulanmaktadır. *Hadd-i şürb*, *Hadd-i hamr* cezaları içki içenlere verilen cezalar arasındadır.” (Yıldırım, 2021, s. 498). Şair aşağıdaki beyitte Müslüman'ın içki içmemesi gerektiğini belirtmektedir. İçkinin kafir içeceği olduğunu söyleyen şair, iman ehlinin içkiden uzak durması gerektiğini vurgulamaktadır:

Bâdenüñ şartı durur k'anı müسلمân içmeye

Tu'me-i kâfir durur hiç ehl-i îmân içmeye (Çeltik, 2011: 591)

“İçkinin şartıdır ki onu Müslüman içmesin. (O) kafirin yiyeceğidir, iman ehli hiç içmesin.”

3.3.29. Müslüman Olduğunu Söyleyen Herkesin İman Ehli Olmayacağına İnanmak

Yalancı Müslümanlarla yani Müslüman görünüp dinî gereklilikleri yerine getirmeyen, kalpten iman etmeyen kişilerle ilgili Nisa suresi 142 ve 143. ayette şu ifadeler geçmektedir:

Münafıklar, Allah'ı aldatmaya çalışırlar. Allah da onların bu çabalarını başlarına geçirir. Onlar, namaza kalktıkları zaman tembel tembel kalkarlar, insanlara gösteriş yaparlar ve Allah'ı pek az anarlar. Onlar küfür ile iman arasında bocalayıp dururlar. Ne bunlara (mü'minlere) ne de şunlara (kâfirlere) bağlanırlar. Allah, kimi saptırırsa ona asla bir çıkar yol bulamazsın (Altuntaş ve Şahin, 2011: 110).

Ayetten hareketle dinî hükümleri yerine getirmeyen ya da getirse bile kalpten yerine getirmeyen kişilerin küfürle iman arasında gidip geldikleri belirtilmektedir. Şair de aşağıdaki

beyitte Allah'ın emirlerinden habersiz olan kişinin Müslümanım dese de iman ehli olmayacağı her Müslümanım diyen kişinin gerçek Müslüman olmayacağını söylemektedir:

Ol kişi kim bî-haberdür tâ'at-ı Rahmân'dan

Sen anı müslim diyü îmân ile sanma sakın (Çeltik, 2011: 682)

“O kişi Rahman’ın emirlerinden habersizdir. Sen onu Müslüman diye imanlı sanma!”

3.3.30. Namâz Kılmak

Farsça “eğilmek” anlamına gelen namaz, Allah'ın Kur'an'da açıkça belirttiği gibi farz ibadetlerden biridir (Karagöz ve Altuntaş, 2011: 25). Allah Kur'an'da ibadetlerin en önemlilerinden birinin namaz olduğunu belirtir, namazı içtenlikle ve doğru kılanların bağışlanacağını vaat eder (Karagöz ve Altuntaş, 2011: 34-35). Ahmed-i Rıdvân namazın önemini vurguladığı bu beyitte kendine seslenip “Namazda yalvar!” diyerek, içtenlikle namaz kılmanın önemini dile getirir. Aynı zamanda namaz kılarak hem bu dünyada hem öbür dünyada merteye kazanacağını belirtip namaz ibadetinin dinî önemine işaret eder:

Namâz ile niyâz it Hakk'a Rıdvân

Dü 'âlemde bulasın çok merâtib (Çeltik, 2011: 318)

“Rıdvân! Allah’a namazla yalvar ki iki âlemde çok merteye bulasın.”

Cemaatle namaz kılınması durumunda namazı kıldırان bir imam bulunmaktadır. Namaz kılan cemaat namaza niyet ederken “Uydum imama” diyerek niyet etmektedir. İmama uyan cemaat namaz sırasında imamın yönlendirmesiyle namazını kılmaktadır. Bu nedenle imam ne yaparsa arkadaki cemaat de ona uyup aynı şeyleri yapmak durumundadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde aşk imamına uyup namaz kıldığını söyleyerek imamla namaz kılınması durumuna atıf yapar:

Rıdvân imâm-ı ‘aşka uyup kılmaga namâz

Kadd-i kıyâmeti görüben kâmet eyledüñ (Çeltik, 2011: 480)

“(Ey) Rıdvân! Aşk imamına uyup namaz kılmaya niyetiyle kıyamet (gibi) boyu görerek kâmet getirdin.”

Namaz farz olmasının yanında gönülden isteyerek yapılması gereken ibadetlerdendir. Zorunlu kabul edilerek kılınması, ibadetin yerini bulmasını engelleyecektir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde aşk namazını inleyerek yalvararak kıldığını belirtir; çünkü namazın hile ile yani samimiyetsizlik ile kılınması caiz değildir:

Anuñ içün zâr idüp kıldum namâz-ı ‘aşkuñı

Şer‘ içinde çün salât olmadı câyiz mâkirîn (Çeltik, 2011: 569)

“Şeriat içinde namaz hilekârlara caiz olmadığı için ağlayıp inleyerek senin aşkının namazını kıldım.”

Mihrap, imamın camide cemaate namaz kıldırırken kible olarak yöneldiği yerdir (Karagöz ve Altuntaş, 2011: 248). Ahmed-i Rıdvân, sevgilinin mihrabı yani kiblesi varken namazın başka bir mihraba doğru kılınmayacağını söylediği bu beytinde mihrabın camide namaza durulan kible olduğunu vurgular:

Kaşuñuñ mihrâbı varken kim ola

Kim namâzın gayrıya karşı kıla (Çeltik, 2011: 590)

“(Senin) kaşının mihrabı varken kim namazını başkasına karşı kılar?”

Kur’an’da Allah’ın Müslümanların en önemli farzlarından biri olarak belirttiği namaz ibadeti, ruhani huzuru sağlayan etkenlerden biridir (Karagöz ve Altuntaş, 2011: 36). İnsanın bu ibadeti yerine getirmesini engelleyen nefis vardır. Nefis, insanı daima arzularının peşinden gitmeye teşvik eder. Müslümanın en büyük düşmanı bedeninde var olan nefsanî arzulardır. Ahmed-i Rıdvân, nefsin arzularına uyup namazı ve yalvarmayı terk etmemeyi öğütler:

Geh namâzı terk idüp gâhî niyâzı terk idüp

Ârzû-yı nefis ile agulara kanma sakın (Çeltik, 2011: 682)

“Kâh namazı terk edip kâh yalvarmayı terk edip nefsin arzusu ile zehirlere kanma sakın!”

Şair beyitte namaz kılarken abdest alınmasına namazdan sonra dua edilmesine vurgu yapmaktadır. Her gece abdest alarak hırkasını ıslattığını söyleyen şair, sevgilinin uzun ömrü için dua etmektedir. Aynı zamanda beyitte hırkasını abdest almak için ıslattığını söyleyen şair tasavvufta hırkanın önemini hatırlatarak bu yolun yolcusu olduğunu ve bu yola bağlılığını göstermektedir:

Hırkamı her gice ben âb-ı namâz eylerem

Serv-kadine du‘â cân dırâz eylerem (Çeltik, 2011: 512)

“Ben her gece hırkamı namaz suyuyla ıslarım. (Sevgilinin) servi boyuna uzun ömrü (için) dua ederim.”

3.3.31. Semâ Etmek

Mevlevîlerin yaptıkları dinî ayine sema denilmektedir. Mevlevî tarikatının zikir şekli olan sema uygulanırken mutrib, ney gibi çalgı aletleri çalmaktadır. Bu ayinler tekkelerin semahanelerinde yapılmaktadır. Ayin başlarken önce cemaatle namaz kılınır sonrasında ayinin başlaması için beklenmektedir. Üzerine derviş hırkası giyip çıplak ayak semahanenin etrafında dizilip bekleyen tarikat erbabı, şeyhin gelip selam vermesiyle yerlerine oturmaktadırlar. Ayin esnasında rast makamında bir naat okunur. Na’t taksimi bittikten sonra semazenler ellerini yere vurarak semâ kalkarlar (İz, 1969: 127-129). Şair aşağıdaki beyitte, kendisine seslenmekte sefayla semaya kalkmasını söylemektedir. Çünkü âşığın sevgilileri tıpkı Mevlevî şeyhi gibi sema edeni izlemektedir:

Rıdvân safâyıla semâ‘ eyle ki her dem

Kılan nazarı saña çü cânânelerüñdür (Çeltik, 2011: 383)

“Rıdvân her zaman mutlulukla sema dön ki sana bakış atanlar sevgililerindir.”

3.3.32. Şükür Duâsı Etmek

“Şükür duası Allah’ın sunduğu nimetler dolayısıyla edilen duadır. Şükür duası kabul olan dualar için de edilmektedir.” (Albayrak, 2007, s. 196). Şair aşağıdaki beyitte tüm âlemin Allah’ın övgüsünü yaptığını, Allah’ı yücelttiğini belirtmektedir. Tüm evren durmadan

Allah'ı övdüğü için şair, şükür duasını ne zaman yapacağını sormaktadır. Evrenin durmadan Allah'ı methetmesinden kaynaklı onun şükür duası edeceği zaman kalmamaktadır:

Kaçan idebile anuñ du'â-yı şükrini *Rıdvân*

Ki cümle medhin iderler senâsın bu yedi kişver (Çeltik, 2011: 401)

“Rıdvân onun şükür duasını ne zaman edebilir ki? Tüm bu yedi ülke onun övgüsünü yapar, (onu) yüceltir.”

3.3.33. Şükür Secdesi Etmek

“Şükür secdesi, sevinçli zamanlarda, bir şey müjdelendiği vakitlerde Allah'a verdiği nimetten ötürü teşekkür etmek maksadıyla kılınır.” (Şentürk ve Yazıcı, 2012, s. 207). Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethettikten sonra Ayasofya'ya giderek şükür namazı kıldığı bilinmektedir. Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beytinde bir yerin fethedilmesinden sonra sancağın dikilerek şükür namazı kılınması âdetine vurgu yapar:

'Alem ki çıkdı itdi secde derhâl

Salât-ı şükri Hakk eyler mü'eddâ (Çeltik, 2011: 674)

“Sancağ çıktığında derhal secde etti; Allah'a şükür namazı kılması beklenir.”

3.3.34. Secde Etmek

Namazın başlangıcında elif (l) gibi dik duran insan her rekâta başını yere koyar ve Allah'a secde eder. Secde etmek Allah'ın yüceliğinin ve büyüklüğünün simgesidir. Secde eden insan Allah'a teslim olup boyun eğer. Ahmet-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde namaz kılarken secde edilmesine değinmekte; şeytanın secde etmediğini söyleyerek Hz. Adem'in kendisinden üstün olduğunu kabul etmediğini ve Allah'ın ululuğunu inkâr ettiğini belirtmektedir. Aynı zamanda sevgiliye karşı secde edilmesi tasvirini de kullanan şair, sevgilinin yüceliği karşısında boyun eğilmesini vurgular:

Eger secde fevt oldu başum gerek

Yirine koyam ki kazâ eyleyem (Çeltik, 2011: 198)

“Eğer namazda secdeyi unuttuysam (kaza için) başım gerekli. (Başımı) yerine (yani toprağına) koyayım ki (namazı) kaza edeyim.”

Çü şeytân ol secdeyi itmedi

Tarîk-i hidâyet bulup gitmedi (Çeltik, 2011: 230)

“Çünkü şeytan o secdeyi etmedi. Hidayet yolunu bulup bu yoldan gitmedi.”

3.3.35. Şeytân Görünce Besmele Çekmek

Kur'an'da açıkça şeytandan korunmak için Allah'a sığınmak gerektiği vurgular. Fussilet Suresi 36. Ayette “Eğer şeytandan gelen kötü bir düşünce seni dürtecek olursa, hemen Allah'a sığın. Çünkü O, hakkıyla iştir, hakkıyla bilendir.” (Altıntaş ve Şahin, 2011, s. 530), besmelede geçen “Kovulmuş şeytanın şerrinden Allah'a sığınırım.” ve Nas Suresi'nin tüm ayetlerinin meâlinde “De ki: ‘Cinlerden ve insanlardan; insanların kalplerine vesvese veren sinsi vesvesecinin kötülüğünden, insanların Rabbine, insanların Melik'ine, insanların İlâh'ına sığınırım.’” (Altıntaş ve Şahin, 2011, s. 705) ifadelerinde şeytandan ve şeytanlaşır insanların şerrinden korunmak için Allah'a sığınmak gerektiği açıkça belirtilir. Ahmed-i Rıdvân da bu ayetlerden hareketle aşağıdaki beyitte rakibi bir şeytan olarak tasvir eder; şeytan olan rakibi gördüğünde besmele çektiğini belirtir:

Gördükçe rakîbi e'üzü okuram

Şeytân durur ol du'âya döymez (Çeltik, 2011: 421)

“Rakibi gördükçe ‘Euzü’ okurum; (çünkü) o şeytandır, duaya dayanamaz.”

3.3.36. Şükür İçin Kurbân Kesmek

Müslümanlar Kurban Bayramı dışında da Allah'a şükretmek için hediye, şükür kurbanı kesebilirler. Hacca giden hacı kafilesinde şükür kurbanı kesmektedir; bunun dışında arzu edilen şeye kavuşma durumunda Allah için hediye/şükür kurbanı kesilmektedir. Adakta bulunan kişi de adağı yerine geldiğinde Allah'a şükretmek için kurban kesmektedir (Boran, 2020: 70-71). Ahmed-i Rıdvân, sevgiliye kavuşmayı arzu edip ona kavuşmak için canını şükür kurbanı olarak adadığını ve yine sevgiliye kavuşmak için canını hediye etmeyi göze aldığını söyleyip arzu edilen şey için şükür kurbanı kesilmesine atıfta bulunmuştur:

Vaslını ârzû idüp ol hûni gözinüñ

Cân virübeni yolına şükrâne yazmışam (Çeltik, 2011: 534)

“Sana kavuşmayı arzulayıp; o kan döken gözüne can veren kendimi, yoluna şükranе (hediye olarak) yazmışım.”

Şair aşağıdaki beyitte, sevgiliye kavuşmak için canını hediye olarak verdiğini belirtir:

Cânı şükrâne eyledüm vaslına anuñ

Aña râzî olmadı debretti bana (Çeltik, 2011: 304)

“Canımı onun vuslatına hediye ettim. (Ama sevgili) Ona razı olmadı, bana itiraz etti.”

3.3.37. Tasavvufî Kavram ve Terimler

Tasavvuf inancına göre bireyin nihai amacı Allah’a ulaşmaktır. Bu doğrultuda mürid, seyr ü sülûk yolunda vahdet-i vücuda erişip yaratıcıyı bulmak istemektedir. Seyr ü sülûk, tasavvuf yoludur. Allah’a ulaşmak için çıkılan bu yolda nefsin terbiye edilmesi gerekmektedir. Seyr ü sülûkun yolcusu olan mürid, samimi olmalı çıktığı yola baş koymalıdır. Yolculuk sırasında müridin yaşayacağı durumlara karşı yol göstermesi için mürşidi olması gerekmektedir. Mürşid müride sülûk âdabını öğreterek yolculuğu tamamlamasını sağlamaktadır (Uludağ, 2010: 127-128). Vahdet-i vücud ise beşerilikten soyutlanıp bekâya ulaşılması anlamına gelmektedir. Mutlak vücut Allah’tır, bedenden soyutlanıp mutlak vücuda ulaşmak yani ikilikten kurtulmak tasavvuf yolcusunun yegâne arzusudur (Demirli, 2012: 431-433). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte aşk yolunda varlığını terk edeceğini söylemektedir. Bunun nedeni olarak da birliğin varlığı terk etmekle gerçekleşmesini göstermektedir. Aynı zamanda beyitte şair, birlik sağlandığında ortadan perdenin de kalkacağını ifade etmektedir. Şairin beyitte vahdet-i vücud anlayışına ve vuslata erişme yani Allah’a ulaşma yolunun sonuçlarına atıfta bulunduğu görülmektedir:

Dilerem kim varlugum yoluñda ben terk eyleyem

Birlik ol yirde olur kim olmaya anda hicâb (Çeltik, 2011: 326)

“Ben dilerim ki varlığını (senin) yolunda terk edeyim. Birlik o yerde olur. Onda (birliğe ulaşılan yerde) perde olmaz.”

Şair aşağıdaki beyitte riya sözcüğünü hem samimiyetten uzak olunması anlamıyla hem de somut olarak iki tane yüz anlamında işlemektedir. İbadetin samimiyetle yapılması gerektiğini söyleyen şair, aynı zamanda iki varlıkla ibadet edilmemesi gerektiğini de belirtmektedir. Burada kastedilen iki varlık, cismi ve ruhanî varlıktır. Şaire göre ibadetin cismin yani bedenin terk edilip ruhanî varlığın mevcudiyetiyle yapılması gerekmektedir. Bedeni terk edip birliğe ulaşmayı da beyitte “Seni terk et!” diyerek gösteren şair, Vahdet-i vücud anlayışına atıf yapmaktadır:

Seni terk eyle kim anı bulasın

Riyâyılan sen eyleme ‘ibâdât (Çeltik, 2011: 345)

“Seni terk et ki onu bulasın. Sen ibadeti ikiyüzlülükle yapma!”

Şair beyitte sevgiliyi, yaratıcıyı talep eden ona ulaşmayı isteyen kişinin can ve bedenden vazgeçmesi gerektiğini söyleyerek fenâfillah ve vahdet-i vücud anlayışına vurgu yapmaktadır. Can ve bedenden geçen kişinin gönül gözünün açılıp batını âlemi göreceğini belirtmektedir:

Tâlib-i dîdâr iseñ bu cân u tenden geç de gel

Cân u tenden geçmeyince cân gözi görmez imiş (Çeltik, 2011: 438)

“Sevgiliyi talep edersen bu can ve bedenden geçip gel! Can ve bedenden geçmeyince can gözü görmezmiş.”

Allah’a ulaşma yolunda mürid bazı kâidelere uymak zorundadır. Bu kâidelere sülûk adabı denilmektedir. Sülûk âdabına göre mürîdin dünyevî işlerden uzak durması gerekmektedir. Şair aşağıdaki beyitte Sevgilinin aşk yolunun yolcusu olduğundan o yolu tuttuğundan beri rütbe ve makamlardan geçtiğini söylemektedir. Böylece şair beyitte, sülûk yolunun âdabına değinmektedir:

Reh-i ‘aşkuñ sülûkini idelden

Menâzil geçmişem dahi makâmât (Çeltik, 2011: 343)

“(Senin) Aşk yolunun yolunu tutalıdan (beri) rütbe ve makamdam geçmişim.”

Beyitte şair sülûk ehli olan kişinin yöneldiği yoldan çıkmaması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü bu yola gire kişi bir amaca ulaşmayı hedeflemektedir. Hedeflediği amaç Allah’a ulaşmak, tasavvuf mertebesinde son durağa gitmektir. Beyitte amacı olmayan kişinin hedefine ulaşamayacağı ve sülûk yolundan geri dönülmemesi gerektiği belirtilmektedir:

Sülûk ehliyiseñ gel çıkma yoldan

Sebeble gitmeyen bulmadı menzil (Çeltik, 2011: 510)

“Sülûk ehliysen gel yoldan çıkma! Amaçla, sebebiyle gitmeyen duracak yer bul(a)madı.”

Şair aşağıdaki beyitte sonsuzluğa ulaşmak için bedenini bu yolda terk edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Tasavvuf yolcusunun sonsuz ömre yani yaratıcıya ulaşması için bedenini, bu dünyanın maddi izlerini yok etmesi gerekmektedir. Şair de beyitte bu yolda zahirin yok edilmesi gerektiğini belirtmekte sonunda ulaşılabilecek sonsuz ömrün öneminde değinmektedir. Yolun sonunda ulaşılan ömrün emsali bulunmamaktadır:

Her kim bu yolda varlığını terk eyleye

Hoş câvidâni ‘ömr bula kim kıyâsı yok (Çeltik, 2011: 456)

“Her kim bu yolda varlığını terk ederse sonsuz güzel ömür bulur; ki (bunun) benzeri yoktur.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yoluna mal ve mülkün feda etmenin yetersiz olduğunu belirtmektedir. Sevgiliye ulaşmayı isteyen kişinin bu yolda canını terk etmesi canından geçmesi gerekmektedir:

Mâl u menâl yâr yolına fedâ nedür

Cânânın isteyen kişiye terk-i cân gerek (Çeltik, 2011: 466)

“Sevgili yoluna mal ve mülkü feda etmek nedir? Sevgilisini isteyen kişinin canını terk etmesi gerek.”

3.3.38. Tövbe Ederek Günâhların Affedileceğine İnanılması

Kur'an'da Zümer Suresi 53. ayette “De ki: ‘Ey kendilerinin aleyhine aşırı giden kullarım! Allah’ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin. Şüphesiz Allah, bütün günahları affeder. Çünkü O, çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.’” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 514) ve Bakara Suresi 160. ayette “Ancak tövbe edip durumlarını düzeltenler ve gerçeği açıkça ortaya koyanlar (lânetlenmekten) kurtulmuşlardır. Çünkü ben onların tövbelerini kabul ederim. Zira ben tövbeleri çok kabul edenim, çok merhamet edenim.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 30). Her iki ayette tövbe eden kimsenin bağışlanacağı, Allah’ın affedici olduğu ve günahları affedeceği açıkça vurgulanır. Ahmet Rıdvân da aşağıdaki beytinde yukarıdaki ayetlerden hareketle tövbe edenin affedileceğine ve günahlarının bağışlanacağına değinir:

Añuban cürmin i‘tizâr itse

‘Afv olur her günâhı dervîşüñ (Çeltik, 2011: 467)

“Günahlarını anıp özür dilese, dervişin her günahı affedilir.”

3.3.39. Vebâle Girmek

Vebale girmek, bir işin sorumluluğunu yüklenmek anlamına gelir. Bir kişi vebaline girmek ise kişinin günahına girmek, hakkına girmek anlamında kullanılmaktadır. Dinimizde bu durum En‘âm suresi 164. ayette şu şekilde “De ki: “Her şeyin Rabbi O iken ben başka bir Rab mı arayayım? Herkes günahı yalnız kendi aleyhine kazanır. Hiçbir günahkâr başka bir günahkârın günah yükünü yüklenmez.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 163) ifade edilir. Ayetten anlaşılacağı üzere vebale girmek ağır yükümlülüktür ve kimse kimsenin vebalini yani günahını taşıyacak güçte değildir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte, “Onu öldürüp vebaline girme!” diyerek vebal sözcüğünü bir kimsenin günahına girmek anlamında kullanır. Şair de dinde söylendiği gibi bu duruma yani vebale girilmemesi gerektiğini belirtir:

Bî-çâre dil dehânuña var yok didiğiçün

Öldürme anı yok yire girme vebâline (Çeltik, 2011: 629)

“Çaresiz gönül, ağzına var yok dediği için onu yok yere öldürme vebaline girme!”

3.3.40. Yetimlere İyi Davranmak

Yetimlerle ilgili Bakara suresi 220. Ayette şu ifadeler yer verilir:

Dünya ve ahiret hakkında düşünesiniz, diye böyle yapıyor. Bir de sana yetimleri soruyorlar. De ki: “Onların durumlarını düzeltmek hayırlıdır. Eğer onlara karışıp (birlikte yaşar)sanız (sakıncası yok). (Onlar da) sizin kardeşlerinizdir. Allah, bozguncuyu yapıcı olandan ayırır. Allah, dileyseydi sizi zora sokardı. Şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir (Altuntaş ve Şahin, 2011: 42).

Ayette yetimlere iyi muamele gösterilmesi gerektiği belirtilmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgiliye, yetim olduğunu söylemektedir. Yetim olduğu için kendisine eziyet etmemesini sevgiliden isteyen şair, yetimlere iyi davranılması gerektiğinin Allah’ın sözü olduğunu da belirtmektedir:

Ben yetîmem sen baña kahr eyleme

Cânib-i Hak'dan bu söz menkûldür (Çeltik, 2011: 413)

“Ben yetimim sen bana zulmetme. (Çünkü) Bu söz Allah’tan nakledilmiştir.”

3.3.41. Zekât Vermek

Zekât vermek bir Müslüman’ın uygulaması gereken farz ibadetlerdendir. Müslüman, akli dengesi yerinde olan, hür olan kişinin, tam mülk sahibi olduğu malının belirlenen miktarını ihtiyaç sahiplerine zekât olarak vermesi gerekmektedir (Erkal, 2013: 197-200). Şair beyitte herkesin malından mülkünden zekât vermesine değinmektedir. Sevgilinin malı mülkü güzelliğidir. Bu güzelliğinin zekatını vermek için ihtiyaç sahibi olan âşığa zekatını vermesi istenmektedir. Sevgilinin âşığa verdiği güzellik malının zekâtı huzurdur:

Edâ Kılmag için hüsnüñ zekâtın

Gel ârâm eyle bir dem ey dilârâm (Çeltik, 2011: 541)

“Ey sevgilim, güzelliğinin zekatını vermek için gel bir zaman huzur ver!”

3.3.42. Zikir Çekmek

Kur'an'da Ra'd suresi 28. Ayette “Onlar, inananlar ve kalpleri Allah’ı anmakla huzura kavuşanlardır. Biliniz ki, kalpler ancak Allah’ı anmakla huzur bulur.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 271) denilmektedir. İlgili ayetten hareketle Allah’ı anmanın ruh sağlığına şifa verdiği anlaşılmaktadır. Allah’ın isimlerinden olan *Vehhâb* çok bağışlayan hibe eden yarattıklarına lütuf veren anlamına gelmektedir (Kılıçarslan, 2019: 22). Şair de aşağıdaki beyitte sevgiliyi düşündükçe *Ya Vehhâb* zikrinin diline dolandığını söylemektedir. Sevgiliyi düşündükçe içinde oluşan derde karşı *Vehhâb* zikrini vird edinen şair, Allah’ın lütfunu dilemektedir. Şair kalbinde oluşan hasreti zikirle teskin etmeye çalışmaktadır:

Gönül itdükçe vaslı fikrini

Dilimüñ virdi oldı yâ Vehhâb (Çeltik, 2011: 323)

“Gönül (senin) kavuşmanı düşündükçe ya Vehhâb zikri dilimin tekrarı oldu, dilime dolandı.”

3.4. Ölümle İlgili Âdet ve İnanışlar

Bu başlık altında ölümle ilgili; kefenlenmek, mâtem tutmak, mâtemde kara giymek, saç yolmak, ölüyü yıkamak, gömmek, kabir ziyareti yapmak âdetleri ve canın ağızdan çıkmasına, şehitlerin ölmeyeceğine, ölümle her şeyin son bulacağına inanılması durumlarına değinilmiştir.

3.4.1. Canın Ağızdan Çıkacağına İnanılması

Halk arasında ölüm ile ilgili birçok inanış bulunmaktadır bunlardan biri de canın ağızdan çıkmasıdır. Yağmur Alkar’ın çalışmasında belirttiğine göre Bulgaristan’da yaşayan Türkler, ölüm esnasında canın ağızdan çıktığına inanmaktadırlar bu yüzden ruhun bedene tekrar geri dönmemesi için ölünün ağzını bağlamaktadırlar (Yeniay, vd., 2023: 240). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin şeker dudağından ayrı kaldığından dolayı hasta olduğunu ve canın dudağına kadar geldiğini söylemektedir. Şairin canının dudağına geldiğini söylemesi canın çıkmak üzere olduğunu düşündürmektedir. Durumunun ağırlığını pekiştirmek için şair, canın ağızdan çıkması inancından hareketle canının dudağına geldiğini söylemektedir:

Hastayam geldi lebe cânım benüm

Olalı şeker-lebünden ben cüdâ (Çeltik, 2011: 303)

“(Ey sevgili! Senin) Şeker dudağından ayrı kaldığımdan beri hastayım, canım dudağıma (kadar) geldi.”

3.4.2. Kefenlenmek

Ölü beden gömülmeden önce yıkanır ve kefenlenir. Ölen kişinin kefenlenmesi farz-ı kifâyedir. Erkeklerin ve kadınların kefenlenme şekilleri farklılık göstermektedir. Kefen cepsiz beyaz bir örtüden oluşmaktadır (Keskin, 2022: 184). Her insanın, dünyada farklı hayatları yaşanır olsa da kefeni aynıdır. Manevi mesajları da bulunan kefenlenme âdeti, *Ahmed-i Rıdvân Divânı*’nda kefenin ölü bedenine elbise olması ve goncanın kefenden çıkıp yakasını yırtması şekilleriyle işlenmiştir. Goncanın kefenden çıkıp yakasını yırtması yeniden doğuşu yani ölümden sonra dirilme inancını hatırlatmaktadır:

Bu mürde cismine kefenin câme eyledi

Fi’li değül mürüvvetine olmaz i’tibâr (Çeltik, 2011: 211)

“Bu ölü bedenine kefenini elbise yaptı. Yaptıklarına değil mertliğine itibar olmaz.”

Gonca çıkup kefenden çâk eyleyüp yakasın

Toldurdı sâgarını hûn-ı ciğer şükûfe (Çeltik, 2011: 247)

“Gonca kefenden çıkıp yakasını yırtınca şükûfe ciğer kanıyla kadehini doldurdu.”

3.4.3. Mâtem Tutmak

Matem, ölen kişiye karşı son sorumluluk olarak görülen bir âdettir. Ölenin bu dünyada yaptıklarını ağıt eşliğinde söylemek ona karşı son vazife olarak görülmüştür. İslam inancına göre matem tutmak Hz. Peygamber tarafından sakıncalı görülmüştür. Eski Türklerden günümüze uzanan matem geleneği, İslamiyet’in kabulüyle birlikte bazı âdetleri değiştirilerek merasim şeklini alır (Harmancı, 2005: 330-331). Ahmed-i Rıdvân, maktel geleneğinin bir örneğini verdiği kasidesinin aşağıdaki beytinde, Kerbela hadisesine değinir:

Hız. Hüseyin'in ölümü karşısında matem tuttuğunu söyler ve o matem sesinin yüksekliğini tasvir eder:

Beñzer k'irişdi gûşına âvâz-ı mâtemüñ

Hûn itdi bagrın âhû-yı Tâtâr yâ Hüseyin (Çeltik, 2011: 256)

“Ya Hüseyin! Tatar âhûsunun kulağına senin için tutulan matem sesi erişmiş olmalı ki, Tatar âhûsu (sesi duyunca) bağrını kanla doldurdu.”

Aynı kasidenin bir diğer beytinde şair, matemde ağlamaktan herkesin gözlerinin kör olduğunu mübalağa sanatından yararlanarak anlatır:

Aglamagıla gözleri kör oldı herkesüñ

Dâg-ı ciğerle lâle dil-efkâr yâ Hüseyin (Çeltik, 2011: 255)

“Ya Hüseyin, ağlamaktan herkesin gözleri kör oldu. Ciğeri dağlanmış lale, gönlü yaralı (hâldedir).”

Şair aşağıdaki beyitte dertten çılgına dönmüş âşığı tasvir etmektedir. Âşık o kadar çaresizdir ki âdeta matemdekilerin yakarışı gibi yakasını yırtmak ister. Bu hâlini de şair, gülün yapraklarının parça parça olmasından kaynaklı yakasının yırtılır olmasına benzetmektedir. Gül gibi yakasını parçalara ayırmak isteyen âşığın eli gömleğine ulaşamamaktadır. Beyitte ölüm tasviri olmasa da ölüm esnasında insanların göstermiş olduğu tavırların dert dolayısı ile de gösterildiği görülmektedir. Aşk derdi ile çaresiz olan âşık âdeta ölüm esnasında kişinin gösterdiği davranışları göstermektedir:

Derd elinden dilerem gül gibi yırtam yakamı

Nideyin irmedi ey döst girîbâna elüm (Çeltik, 2011: 517)

“Derdin elinden (yüzünden) dilerim ki gül gibi yakamı yırtayım. Ey dost! Ne yapayım elbisenin yakasına elim gitmedi.”

3.4.4. Mâtemde Kara Giymek

Siyah renk, kuzey yönünü karşılamaktadır. İnançsal açıdan değerlendirildiğinde kötü varlıkların siyah tasvir edilmesinden hareketle siyah rengin insanlarda olumsuz hissiyatları

uyandırdığı söylenebilir. Siyah renk geceyi çağrıştırmaktadır. Gece insanları ve dünyayı sükûnete teşvik eder ve geçici ölüme hazırlar (Toker, 2009: 103). Bu nedenle matemlerde siyah giyimin âdet hâline geldiği düşünülebilir. Türklerin matemlerde siyah giydiğini gösteren kaynaklardan biri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde *ağ çıkarıp kara giyme* deyimini kullanılır. Bu deyimden hareketle kara giyip matem tutulduğu anlaşılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân, menekşenin ayrılık hasretinden kara renklere boyanıp matem tuttuğunu söylediği aşağıdaki beytinde, matem geleneğine atıf yapar:

Firâkuñ mâteminden hasretiyle

Kara tonlara boyanur benefşe (Çeltik, 2011: 607)

“Menekşe, senden ayrı olmanın mateminden hasretiyle kara giysilere boyanır.”

3.4.5. Ölüyü Gömmek

Ölü, hijyen açısından sağlıklı bir durum oluşturulması için toprağa gömülür. Toprağa gömülmeden önce bedeni yıkanıp kefenlenen ölü tabuta konulup toprağa defnedilir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde bedeninin toprak içerisinde parça parça yatıp çürüdüğünü söylemiş böylece defin âdetine değinir:

Cismüñ ki her tarîk ile virdüñ murâdını

Toprakda nice yata çüriye ‘ale'd-devâm (Çeltik, 2011: 532)

“Bedeninin her yoldan muradını verdin. Daima toprakta nasıl yatıp çürüsün?”

Şairin hak ettiği ilgi ve değeri göremediğini belirttiği aşağıdaki beyitte, kendisinden bir hazine olarak bahseder. Bu hazine toprak içince parça parça yatmaktadır. Şairin toprak içinde yattığını belirtmesi, itibar göremediği için ölüden farkı olmadığını belirtmek için kullanılır:

Bu şehir içinde Rıdvân bir güherdür

Ki toprak içre pâre pâre yatur (Çeltik, 2011: 397)

“Bu şehir içinde Rıdvân bir hazinedir/incidir. Ki toprak içinde parça parça yatar.”

Ölüler dünyada yaşanan şeylerde bihaberdir. Şair aşağıdaki beyitte kendine seslenip “Daha ne zamana kadar toprak içinde yatacaksın? Allah’ın rızasına gönül ver!” diyerek dünyada

her şeyden habersiz gaflet içinde yaşayan insanların toprak içinde yatan ölüden farkları olmadığını belirtmektedir:

Tur ey Rıdvân rızâ-yı Hakk'a vir dil

Nice yıl yatasın toprak içinde (Çeltik, 2011: 591)

“Ey Rıdvân! Ayağa kalk, Allah’ın rızasına gönül ver! Daha ne kadar zaman toprak içinde yatacaksın.”

Şair aşağıdaki beyitte öldüğünde toprağının sevgiliye iletilmesini istemektedir. Bunu eliz ayaksız bir şekilde sabah rüzgârının yapmasını istemektedir. Şairin beyitte ölünce toprağının sevgiliye iletilmesini istemesi, ölünün gömülmesi âdetini hatırlatmaktadır:

Ben ölürsem hâkümi bâd-ı nesîm

İşiğüne ilede bî-dest ü pâ (Çeltik, 2011: 304)

“Ben ölürsem (mezar) toprağımı sabah rüzgârı elsiz ve ayaksız (şekilde senin) eşiğine, kapına ulaştırsın.”

3.4.6. Ölüyü Yıkamak

Ölü, dinî usullere göre toprağa gömülmeden önce gassallar tarafından ılık su ile yıkanır. Teneşir denilen yüksek yere konulan ölü, çeşitli kokular sürülüp yıkandıktan sonra kefenlenirdi. Bu gelenek şehit kimseler için uygulanmazdı. Şehit olan kişiler bulundukları bölgede yıkanmadan toprağa elbiseleri ile gömülürdü (Karaman, 2023: 104-105). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde kendini aşk şehidi olarak görmüş ve gassalın kendisini ciğer kanıyla yani kanla yıkamasını söylemiş; böylece şehitlerin yıkanmayacağı âdetine değinmiştir. Kanla yıkanan beden kırmızı lale gibi kanla kefenlendiğini söylediği diğer beytinde ise şehitlerin kefenlenmeden kanlı elbiseleriyle defnedilmesi âdetini hatırlatır:

Gassâla diñ beni ciğerüm kanıla yusun

Çeşmini kâfirî beni kılmış durur şehîd (Çeltik, 2011: 358)

“Gassala deyin, beni ciğerimin kanıyla yıkasın. (O sevgili) gözünü kafir ve beni de şehit etmiştir.”

Kan ile meger yumuş ola cismüñi gassâl

Kim lâle-i hamrâ bigi hûnîn kefenüñ var (Çeltik, 2011: 408)

“Gassal senin bedenini kanla yıkamış olmalı. Ki kırmızı lale gibi kanlı kefenin var.”

3.4.7. Saçını Yolmak

Matemde kadınların saçlarını kestikleri, yoldukları veya saç örgülerini çözdükleri bilinmektedir. Bunun sebebi, ağlamaya başlayan kişinin eski Türklerden gelen inançla ölenin çektiği acılara eşlik etmek için kendine zarar verme düşüncesidir (Harmancı, 2005: 348). Şair aşağıdaki beyitte sümbülün matem tutarken saçlarını yola yazdığını belirterek matem tutmada saçın yolunmasına değinir:

Zârını görüp bülbülün öldi diyü sünbül

Mâtem tutuban üstine saçın yolayazdı (Çeltik, 2011: 677)

“Sümbül, bülbülün ağladığını görüp (aşkından) ölmesinden dolayı, bülbüle matem tutarak saçını yola yazdı.”

3.4.8. Ölüyü Kabirde Ziyaret Etmek

Ölen kişi toprağa defnedildikten sonra belli günlerde onun ziyaret edilmesi önemli âdetler arasındadır. Arife günleri kabirler ziyaret edilir, dualar edilir. Ahmed-i Rıdvân, “Eğer yaşayanlar kabirde olanları ziyarete gelirlerse toprak içinde yatan ölü bedenler birden zinde olur; ferahlayıp sevinirler.” diyerek bu geleneğin önemine işaret etmektedir:

Niçe mürde ola toprakda zinde

Eger eylerse bir demde ziyâret (Çeltik, 2011: 335)

“Eğer bir vakitte ziyaret ederse Nice ölü (beden) toprakta zinde olur.”

3.4.9. Şehîtlerin Ölmeyeceğine İnanılması

Âb-ı hayat yahut âb-ı hayvan, içenin ölümsüzlüğe eriştiği düşünülen sudur. Ahmed-i Rıdvân’ın aşağıdaki beyitte şehitlerin ölümsüzlük suyunu ellerinde tuttuğunu söylemesi ve “Sen şehidi canlı bil!” demesinden hareketle şehitlerin ölmeyeceğini söylemek mümkündür.

Ahmed-i Rıdvân'ın bu düşüncesinin, Kur'an'da Âl-i İmran suresinin 169-170 ayetlerinde "Allah yolunda öldürülenleri sakın ölümlerini sanma. Bilakis onlar diridirler, Rableri katında Allah'ın, lütfundan kendilerine verdiği nimetlerin sevincini yaşayarak rızıklandırılmaktadırlar. Arkalarından kendilerine ulaşamayan (henüz şehit olmamış) kimselere de hiçbir korku olmayacağına ve onların üzülmeyeceklerine sevinirler." (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 81). Mealindeki ayetlerinden Kur'an'da şehitlerin ölümsüz olduğunun vurgulandığı anlaşılmaktadır. Şehitlerin ölümsüz olduğu inancı halk arasında bilinen bir inanıştır:

Şehîdi zinde bil sen mürde sanma

Dehân u deste aldı âb-ı hayvân (Çeltik, 2011: 57)

"Şehidi canlı bil sen, ölü sanma! (O şehit,) ölümsüzlük suyunu ağzına ve eline aldı."

3.4.10. Ölümle Her Şeyin Son Bulacağına inanmak

Ölüm ile birlikte kişinin bu dünyadaki fiziki varlığı son bulur. Dünya hayatı boyunca maddi olarak kazandığı her şey ise fiziki bedeniyle birlikte bu dünyada kalır ve sona erer. Sonsuz hayata ulaşacak olan her ruh, yanında yalnız amellerini götürecektir. Kur'an'da bu durum açıkça ifade edilir. Zengin fakir herkesin mutlaka öleceği ve bu dünyada kazandıkları şeylerin bu dünyada kalacağı Kur'an'da Anebût suresi 57. ayette "Her can ölümü tadacaktır. Sonra bize döndürüleceksiniz." ve Kehf suresi 46. ayette "Mallar ve evlatlar, dünya hayatının süsüdür. Baki kalacak salih ameller ise, Rabbinin katında, sevap olarak da ümit olarak da daha hayırlıdır." (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 320-321-443) ayetlerinde belirtilir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte ölümle birlikte her şeyin son bulacağı tüm mevki ve makâmların ölüme karşı fayda sağlamayacağını belirtir. Ölüm herkes içindir. Tüm âlem senin olsa da ölümün karşısında hiçbiri yarar sağlamayacaktır:

Dut ki 'âlem senüñ ne fâyidesi

Çün ne sultân kalur ne tâc u diyâr (Çeltik, 2011: 215)

"Tut ki âlem senin, ne faydası var. (Ölümde) ne sultan ne taç ne ülke kalır."

3.5. Doğayla İlgili İnanışlar

Doğa ile ilgili inanışların ele alındığı bu başlıkta; mevsimler, gölge oluşumu, güneş tutulması, jale, mehtâb, nisân yağmuru, şeb-i yeldâ ve tohum dökmek kavramları incelenmiştir.

3.5.1. Bahar Mevsimi

Yaz ve bahar mevsiminde havaların ısınmasıyla birlikte yeryüzündeki tüm canlılar zevk ve sefa ile coşarlar. Kış mevsiminde yeryüzünden çekilen canlılar, baharla birlikte âdeta yeniden doğmaya başlar ve gün yüzüne çıkarlar. Havaların ısınmasıyla birlikte bezmin de gül bahçesinde kurulması âşıkların aşklarını arttıran bir diğer etkidir. Âşıkların bahar ve yaz aylarında sevgiliyi dışarıda görme ihtimaliyle aşkları coşmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde; yaz ve bahar mevsiminde dünyada olan her şeyin coştüğünü, âşıkların aşk iniltilerinin gökyüzüne kadar çıktığını söyleyerek bahar ve yaz mevsimlerinin dünya üzerindeki etkisini tasvir eder:

Mevsim-i nîsân u yazda cûşa geldi her ne var

Zümre-i ‘uşşâkdan çıkdı semâya nâleler (Çeltik, 2011:378)

“Yaz ve bahar mevsiminde (âlemde) her ne varsa coştı. Âşık zümresinden iniltiler semaya (kadar) çıktı.”

Bahar mevsiminde etraf yeşil örtü ile kaplanır. Şair aşağıdaki beyitte baharın geldiğini belirterek çimenin yeşil giydiğini söylemektedir. Aynı zamanda zaferan renkli diyerek, sarı rengi yani sonbaharı tasvir etmektedir. Çimene bahar geldiği için, o zaferan renkli değil yeşil renkli örtü giymektedir:

Bu ‘aşkı nûş idüp dâyim çemende sebze-pûş ol sen

Bu reng ilen ger olasın olımazsın za‘ferânî (Çeltik, 2011: 232)

“Sen, bu aşkı içip çimende daima yeşil giyen ol bu renk ile zaferan renkli olmazsın.”

3.5.2. Gölgenin Oluşumu

Şair beyitte sevgilinin saçını bulut ile, süslü yüzünü de güneşle ilişkilendirmektedir. Bulutlu havalarda bulutların güneşin önüne gelip güneş ışınlarının dünyaya ulaşmasını engellemesi durumunu şair, bulutun güneşe gölge yapması olarak tasvir etmektedir. Bu durumu da sevgilinin saçının yüzüne düşmesi ile aynı kefeye koymaktadır:

Saçuñ kim ol ruh-ı zîbâya düşmiş

Bulutdan sanki güne sâye düşmüş (Çeltik, 2011: 439)

“(Ey sevgili!) Saçın ki o süslü yüzüne düşmüş. (Sanki) buluttan güneşe gölge düşmüş.”

3.5.3. Güneş Tutulması

Güneş tutulması gerçekleştiği sırada Ay; Dünya ve Güneş’in arasına girmektedir. Ahmed-i Rıdvân’ın, aşağıdaki beyitlerinde güneş tutulmasının sebebini ve sonuçlarını açıkladığı görülmektedir. Güneş, karşısında sevgilinin aya benzeyen yüzünü görmektedir. Sevgilinin güzelliği karşısında utanan güneş, mahcubiyetinden bir gün doğmaya cesaret edememektedir. Şair bu beytinde, Güneş’in sevgilinin aya benzeyen yüzünü gördüğü için doğamadığını belirtmektedir. Güneş tutulması esnasında Ay; Güneş ve Dünya arasına girdiği için Dünya’ya Güneş ışınları ulaşamamaktadır. Şair beyitte güneş tutulmasını, Güneş’in aya benzeyen sevgiliyi gördüğü için doğmadığını tasvir ederek açıklamaktadır:

Tutulurdu tulû‘ itmezdi bir gün

Güneş göreydi bir şeb mâh-ı tâbın (Çeltik, 2011: 687)

“Güneş bir gece (sevgilinin o) parlak ayı (andıran yüzünü) görseydi, bir gün tutulup kalırdı bir gün doğmazdı.”

Güneş tutulması sırasında Ay’ın, Güneş ve Dünya’nın arasına girmesinden kaynaklı Güneş’ten Dünya’ya gelen ışınlar azalmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde Güneş tutulmasından kaynaklı Dünya’nın ışıksız kaldığını; ama Dünya’ya ışıkların sevgiliden geleceğini belirlemektedir:

Tutıldıyısıa hâver-i hurşîd gam deġül

Senden varur cihâna cemî‘-i ziyâ ne gam (Çeltik, 2011: 535)

“Güneş tutulduysa sıkıntı deġil. Dünyaya ışığın bütünü senden ulaşır, dert deġil.”

Güneş tutulması sırasında Ay, Güneş ve Dünya’nın arasına girince Güneş’in yüzü Dünya’ya karanlık görünmektedir. Şair aşağıdaki beyitte güneşin yüzünün görüntüye sığmamasından kaynaklı siyah misk gibi doğacağını söylemektedir. Şair tutulmadan kaynaklı Güneş’in yüzünün karanlık olmasını siyah miske benzeterek tasvir eder:

Çün küsûfiyle togardı dembedem misg-i siyâh

Sıgmaz ise âyine rûyî ola hâver güneş (Çeltik, 2011: 260)

“Doġu güneşinin aynaya benzeyen yüzü sıgmazsa, siyah misk gibi durmadan tutularak doğardı.”

3.5.4. Jâle

Jale, bahar aylarında sabah vaktinde çiçeklerin üzerine düşen su tanesi anlamına gelmektedir (Pala, 2015: 423). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını gül olarak tasvir etmekte, sevgilinin yanağına düşen terleri de tıpkı bahar aylarında çiçeklerin üzerine düşen çiy tanesine benzetmektedir:

‘Ârız-ı dilber ‘arak-rîz olduğın gördüm didüm

Sanasın gül yaprağı üstine düşdi jâleler (Çeltik, 2011: 378)

“Sevgilinin yanağı(nun) ter döktüğünü gördüm, ‘Sanki gül yaprağı üstüne jaleler düştü’ dedim.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağına düşen terleri çiçeklerin üzerine düşen jalelere benzetmektedir:

Nigârûñ gül yañağında ‘araklar

Sanasın lâleler üstinde jâle (Çeltik, 2011: 621)

“Sevgilinin gün yanağında terler (vardır). Sanki (bu ter) laleler üzerinde(ki) jale (gibidir).”

3.5.6. Mehtâb

Ay'ın 28 konağı bulunmaktadır ve Ay her konağında farklı şekillerde zuhur etmektedir. Ay, hilal hâlden başlayarak sürekli değişmeye devam etmektedir ve Ay'ın 14. güne gelindiğinde tam dolunay hâline ulaştığı ve olgunlaştığı görülmektedir (Şentürk, 2019: 270). Şair aşağıdaki beyitte ayın 14. günde tam dolunay hâline gelmesi durumunu belirtmektedir. O gece herkes o aya bakıp kalmaktadır. Aynı zamanda şair on dörtte Ay'ın olgunlaşmasını en güzel hâlinde olmasını belirterek sevgilinin ideal yaşına da vurgu yapmaktadır. On dört yaşında en güzel hâlinde olan sevgiliye herkes bakakalmaktadır:

Oldı on dört gicesinde mâhitâb

Aña bakdı kaldı dâyim her çeşim (Çeltik, 2011: 529)

“(Ayın) On dördüncü gecesinde mehtab oldu. Her göz daima ona bakakaldı.”

3.5.7. Nîsân Yağmuru/ Yağmur

Nisan yağmurunun bereketli olduğuna, bereket getirdiğine inanılmaktadır. Kış ayından kalma toprağı, nisan ayında yağan yağmur canlandırmaktadır. Nisan yağmurunun halk arasında şifalı olduğuna da inanılır. Halkın bu ayda yağan yağmurun suyunu biriktirip hastalığa karşı korunmak için içtiği veya bu suyla yıkandığı örnekler bulunmaktadır (Eşmeli, 2014: 204). Ahmed-i Rıdvân'ın, aşağıdaki beytinde nisan yağmurunu bahar yağmuru olarak da adlandırdığı görülmektedir. Aynı zamanda şair, bu yağmurun bereket getirdiğine inanmaktadır; bu sebeple nisan yağmurunu padişaha benzeterek beyitlerinde işlemiştir:

Çün ser-i kûyuñda yüzüm hâkini ter eyledüm

Ebr-i rahmetden umaram feyz ire nîsân ide (Çeltik, 2011: 238)

“Çünkü senin eşiğinin başında yüzümün toprağını ıslattım. Rahmet bulutundan, bereketli nisan yağmurlarının nimet ve bağışlarını ummaktayım.”

Nîsân sehâbına irişürse himâyetün

Bârân yirine yagdura ebr-i bahâr la'l (Çeltik, 2011: 242)

“Himayetin, nisan bulutuna erişirse, bahar bulutu yağmur yerine la'l taşı yağdırır.”

Şair aşağıdaki beyitte nisan yağmurunu ve padişahın cömertliğini kıyaslamaktadır. Bu kıyaslamaya göre bereketi ile ün salan nisan yağmuru cömertlik konusunda padişahın yanından geçememektedir:

Cûduñuñ damlası kim ‘âleme virdi revnak

Haşre dek vermeyiser ger yaga nîsân-ı kerem (Çeltik, 2011: 264)

“Cömertliğinin damlası dünyaya öyle bir tazelik verdi ki bereketli nisan yağmurları, kıyamete kadar yağsa bu tazeliği vermekten uzaktır.”

Himmet-i ‘âliyile kadri refî‘ ola müdâm

Çünkü her bahşîşi gevher saça nîsân-ı kerem (Çeltik, 2011: 266)

“Yüce cömertliğiyle kudreti daima yüksek olsun; çünkü her bahşîşi cömert nisan yağmuru gibi mücevherler saçar.”

Şair beyitte “Sevgilinin lütfunun hazinelerini şiir olarak yazsam âdeta nisan bulutu dünyaya hazineler saçar.” diyerek kendi nazmı ile nisan bulutu/yağmuru arasında ilişki kurmuştur. Nasıl ki nisan yağmuru yeryüzüne inciler dökerse şair de sevgilinin lütuf hazinelerini anlatmaya başlasa deftere inciler dökülecektir:

Lutfuñ cevâhirini nazm itse tab‘-ı kâsır

Dürler döker cihâna gûyâ ki ebr-i nîsân (Çeltik, 2011: 287)

“Lütfunun hazinelerini kusurlu mizacım nazm etse, güya nisan bulutu dünyaya inciler saçar.”

Şair aşağıdaki beyitte kendi gözyaşlarını Umman’la, sevgilinin yardımını da nisan yağmuru ile ilişkilendirir. Buna göre âşık, sevgilinin hasretinden öyle gözyaşı döker ki âdeta gözyaşları Umman denizine dönmüştür. Sevgiliden de bu denize nisan yağmuru gibi akıp yardım etmesi beklenmektedir. Şairin beyitte nisan yağmurunun yeryüzüne bereket vermesi özelliğine ve denizlerde inci oluşturmaya vurgu yaptığı görülmektedir:

Andan umar ‘atâyı gönül gayriden değül

‘Ummâna ‘avn eyleye nîsân bağışlaya (Çeltik, 2011: 594)

“Gönül cömertliği ondan umar, başkasından değil. Nisan Umman’a yardım edip bağışlasın.”

“Nisan yağmuru tabiatı uyandırıp yeniden canlanmasına vesile olduğu için halk için büyük öneme sahiptir. Hatta Nisan yağmurunun damlaları denizde bulunan sade denilen hayvanın karnına girerse inci oluşturduğuna inanılmaktadır.” (Onay, 2019, s. 319). Şair aşağıdaki beyitte kendi gözyaşını miktar bakımından tıpkı bereket veren nisan yağmuruna benzetmiştir. Sevgilinin aşkı gönle düştüğünden beri gözyaşı tıpkı nisan yağmuru gibi durmadan akmaktadır:

Bâd-ı ‘aşkuñ bu gönül mülkine uralı nefes

Eşk-i çeşmünden yagar bu âb-ı nîsân gam yime (Çeltik, 2011: 604)

“Senin aşkının rüzgârı bu gönül ülkesinde eseli beri gözyaşımdan bu nisan yağmuru yağar. Dert edinme!”

Şair aşağıdaki beyitte nisan yağmurunun inci oluşturduğu inancına değinmektedir. Kendi gözyaşlarını inciye benzeten şair, sevgilinin dişlerinin derdiyle gözünden akan incilerle tıpkı nisan bulutu gibi etrafa inciler saçtığını söylemektedir:

Ebr-i nîsân gibi dâyim eyleye dürler nisâr

Dişlerüñ derdiyle bu çeşm-i dür-efşânum benüm (Çeltik, 2011: 537)

“Senin dişlerinin derdiyle benim bu inci saçan gözüm, nisan bulutu gibi daima inciler saçar.”

Yağmur yağmadan önce genellikle rüzgâr çıkar. Rüzgârın hava hareketini tetiklediği bilinmektedir (Yeşilbağ, 2021: 818). Ahmed-i Rıdvân’ın rüzgâr ile sevgiliyi, kendi gözyaşı ile de yağmuru ilişkilendirdiği bu beyitte, yağmurun yağması durumu rüzgârın esmesine bağlı görülmektedir:

Ey gönül yellere esicek çün yagar yağmûrlar

Yel gibi esdün gözüm yaşını bârân eyledün (Çeltik, 2011: 187)

“Ey gönül! Rüzgârlar estiğinde yağmurlar yağar. (Sen de) rüzgâr gibi estin, gözümün yaşını yağmur ettin.”

Yağmur bereket getirmektedir. Dünya üzerindeki tüm canlıların yaşam kaynağı olan su, ölü tabiatı uyandırıp yeryüzüne hayat vermektedir (Yeşilbağ, 2021: 840). Ahmed-i Rıdvân'ın aşağıdaki beyitlerinde bulutun yağmurun rahmetini akıtıp Dünya'ya hayat verdiği, yeryüzüne hazine, bolluk bereket saçtığı görülmektedir. Aynı zamanda şairin yağmuru inci tanesine benzetmesi de yağmurun bereket getirmesi inancının işaretidir:

Ya'nî cihân-ı mürdeye virdi hayât-ı nev

Ebr itdi çünkü rahmet-i bârânını revân (Çeltik, 2011: 207)

“Yani ölü dünyaya yeni hayat verdi; çünkü bulut yağmurun rahmetini akıttı”

Hevâdan saçılır her dem zemîne beyza-ı kâfûr

Bulutdan dökülür sebz-i cihâna dürr-i ‘ummânî (Çeltik, 2011: 232)

“Her zaman zemine havadan kafurun yumurtası saçılır. Okyanus incisi cihanın yeşilliğine buluttan dökülür.”

Şair aşağıdaki beyitlerinde yağmuru ve yağmurun etkilerini anlatmaktadır. Feleklerin göz yaşları ile yağmuru tasvir eden şair, bu göz yaşlarıyla çiçeklerin beslenmesine vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda şair diğer beyitte, bulutun ağlamasının yani yağmurun yağmasının yeryüzünü mutlu ettiğini belirtmekte bu durumun insanın muradı ve iyiliği için olduğunu söylemektedir:

Girye-i eflâke dâyim rûz u şeb

Her şükûfe şefkat ile açdı leb (Çeltik, 2011: 316)

“Her çiçek gece ve gündüz daima feleklerin gözyaşlarına şefkatle dudağını açtı.”

Oldı handân yir yüzi aglar bulut

Olur insânun murâdıçün bu heb (Çeltik, 2011: 317)

“Bulut ağlar. Yeryüzü (bulut ağladıkça) mutlu oldu. Bu (durum) hep insanın muradı için olur.”

Şair aşağıdaki beyitte yağmurun gökyüzünden denize düştüğünde, küçük dalgalar oluşturmasını tasvir etmektedir. Aynı zamanda yağmurun denize düştüğünde oluşturduğu

dalgalanma ile şair, ağlayan kişinin yüzünde meydana gelen hareketliliği de düşündürmektedir:

Gamuñdan yüzümüñ yagmurı akar

Ki dâyim mevc-i deryâ kâr-gerdür (Çeltik, 2011: 370)

“(Senin) derdinden yüzümün yağmuru akar. Ki daima derya dalgası çalışır.”

3.5.8. Sonbahâr

Sonbahar, yazın bitip bağ ve bahçenin uykuya yani kışa hazırlandığı mevsimdir. Bu mevsimde bağ ve bahçede bulunan tüm bitkiler yavaş yavaş sararmaya ve dökülmeye başlar. Böylece doğa kışa hazırlanır. Şairin aşağıdaki beyitlerinde menekşenin sarardığını ve yeşil yaprağın sararıp döküldüğünü belirtmesi sonbahar mevsiminde yaşanan tabiat olaylarını hatırlatmaktadır:

Sararup dökülür yeşil yaprak

Lâle vü gül benefşedür mahzûn (Çeltik, 2011: 216)

“Yeşil yaprak sararup dökülür. Lale, gül ve menekşe (bu durumdan ötürü) üzgündür.”

Sarardıysa benefşe nola çünkim

Demâdem tâze yârûñ gülsitânı (Çeltik, 2011: 639)

“Menekşe sarardıysa ne olur? Her zaman sevgilinin gül bahçesi tazedir.”

3.5.9. Şeb-i Yeldâ

Şeb-i yelda 21 Aralık'ta Kuzey yarımkürede gerçekleşen yılın en uzun gecesidir. Klasik şiirde şeb-i yelda ve nevrurun bir arada işlendiği örnekler görülmektedir. Bu örnekler; şeb-i yelda ile nevrurun kavuşamaması, biri kış biri baharı temsil etmesinden kaynaklı tezat oluşturması, nevrurun şeb-i yeldadan sonra gelmesi şeklindedir (Kavaklıyazı ve Shalmani, 2024: 8). Şair beyitte sevgilinin saçı ile şeb-i yeldayı, gül renkli yanağı ile de nevrur gününü ilişki içerisinde işlemektedir. Sevgilinin gül renkli yanakları siyah saçları ile kapanmakta, bağlanmaktadır. Baharın gelişi anlamına gelen nevrur ise uzun geceye bağlanmaktadır. Şeb-i yelda 21 Aralık, nevrur 21 Mart tarihinde gerçekleşmektedir. Şeb-i yeldanın devamında

nevruz gelmektedir. Şair şeb-i yelda ile nevruzun sırayla gelmesine vurgu yapmaktadır. Sevgilinin saçının altında gül yanağı vardır. Uzun gecenin altında da nevruz gelmeyi beklemek için sıraya girmiştir:

Halka-i zülfüñle çün ol hadd-i gülgûn bağladuñ

Rûz-ı nevrûzı şeb-i yeldâla niçün bağladuñ (Çeltik, 2011: 479)

“Saçının halkasıyla gül renkli yanağını bağladın. Nevruz gününü uzun gece ile neden bağladın?”

Şair aşağıdaki beyitte uzun gecenin karanlığına değinmektedir. 21 Aralık tarihinde kuzey yarım kürede gerçekleşen en uzun geceyi şair, siyahlık karanlık ile işlemektedir. Şair gecenin uzun sürmesinden kaynaklı etrafın uzun süre karanlık oluşunu vurgulamaktadır. Sevgilinin saçlarını gördükten sonra âşığın çektiği ah, uzun gecede bile yoktur:

Görüben zülf-i siyâhuñdan yüzüñe kıldum âh

Leyle-i yeldâ dahi olmaya hergiz hâkisterîn (Çeltik, 2011: 569)

“Siyah saçlarını görünce yüzüne ‘Ah!’ dedim. Uzun gecede dahi asla (benim ahımın dumanı gibi) kül, duman olmaz.”

3.5.10. Tohum Dökmek

Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki beyitte çiçeğin atın ayağına hazineler saçtığını ifade etmektedir. Çiçeğin saçtığı unsurlar her ne kadar sonbaharda dökülen yaprakları çağırırsa da şairin bu unsurları "hazine" olarak nitelendirmesi, onların solmuş yapraklardan daha kıymetli olduğunu göstermektedir. Beyitte çiçeğin hazineler saçması, bu nesnelerin tohum olabileceğini düşündürmektedir. Bu bağlamda, beyitte çiçeğin atın ayağına döktüğü şey, çiçeğin üreme sürecinde tohumlarını yayması olarak yorumlanabilir:

Nissâr itmeğe atuñ ayagina

Döker topraga sîm ü gevher çiçek (Çeltik, 2011: 281)

“Çiçek (senin) atının ayağına saçmak için toprağa gümüş ve inci döker.”

3.6. Günlük Âdetler ve İnanışlar

Bu başlık altında halkın günlük yaşamında uyguladığı âdetler ve inandığı değerler işlenmiştir.

3.6.1. Aç Olanı Görmezden Gelmemek

İslamiyet öğretilerinden biri de aç olan kişiyi görmezden gelmemektir. Bu durum, kültürümüzde yerleşmiş bir yaşayış şeklidir. Hz. Peygamber'in bu durumu özetleyen bir hadisi de bulunmaktadır: “Komşusu açken tok yatan bizden değildir.” (Can, 2013, s. 218). Ahmed-i Rıdvân da bu yerleşmiş yaşayış şeklimize değinmiş, okuyucuya öğüt vermiştir. Aç olanı görmezden gelmemek gerekmektedir:

Tok ola nice bir şikemüñ arkañ örtülü

Taksîrûñ itme aç olana olma dil-figâr (Çeltik, 2011: 211)

“Daha ne kadar karnın tok ve sırtın pek olacak? Aç olana gönül yaralayıcı olma, kusur işleme.”

3.6.2. Altın Yapmak

Altın elde etmek için öncelikle iksir bulunmaktadır. Bu iksir kan, necesten, kıldan ve yumurtadan elde edilmektedir. Bunlardan biri taş ile ezilmekte, gerekli madde üretildikten sonra ateşe veya güneşe konulmaktadır. En sonunda oluşan madde gümüş üzerine dökülürse altın, bakır üzerine dökülürse gümüş elde edilmektedir. Lakin bu iksir her vakitte üretilmemekte, iksirin üretilebileceği önemli zaman dilimleri bulunmaktadır (Levend, 2018: 191-192). Şair aşağıdaki beyitte gönlünü değersiz, kalay olarak tasvir etmektedir. Bu değersiz ve kalay olan gönül, sevgilinin aşk ateşiyle yandığında altına dönüşmektedir. Böylece artık kalay değer kaybetmeyecektir; çünkü sevgilinin aşk ateşi onu yakıp altına dönüştürecek. Beyitte yakılan kalay üzerine dökülen muhtemel iksir, aşıktır:

Öyle altun eylemişdür âteş-i ‘aşkuñ beni

Şimdiden girü zarar itmeye gâlib hiç rasâs (Çeltik, 2011: 442)

“Senin aşkının ateşi beni öyle altın yapmıştır ki şimdiden sonra kalay değerinden hiç zarar etmez.”

Şair aşağıdaki beyitte iksirle altın yapılmasına vurgu yapmaktadır. Kendini bakır ile ilişkilendiren şair, nasıl ki bakırın üzerine iksir döküldüğünde has altın oluyorsa kendisinin üzerine de sevgilinin yüce bakışı değdiğinde parladığını, değerlendirildiğini belirtmektedir:

‘Âlî-nazaruñ *Ahmed-i Rıdvân*'a virür fer

İksîr ile ‘âlemde zer-i hâlis olur mis (Çeltik, 2011: 431)

“Yüce bakışın Ahmed-i Rıdvân’a ışık verir. Âlemde iksirle bakır katıksız altın olur.”

3.6.3. Arzuhâl Yazmak

Arzuhâl, bir kişinin içinde bulunduğu durumu yetkililere iletmek için yazdığı dilekçe türündeki yazıdır (Şentürk, 2016: 356). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını kâğıt, sevgilinin yanağındaki beni de kâğıt üzerine yazılan arzuhâl ile ilişkilendirmektedir. Sevgilinin yüzündeki benler âşığın aşk derdini yazılı olarak sevgiliye ulaştırdığı kâğıttır. Nasıl ki arzuhâl yazıları kişinin hâlini bildiriyorsa sevgilinin yanağındaki benler de âşığın derdinin toplanıp sevgiliye iletilmiş şeklini karşılamaktadır:

Hatt-ı müşğînüñ gören haddüñde ey şâh-ı cihân

Dir ki *Rıdvân*'uñ meger kim ‘arz-ı hâlin yazdılar (Çeltik, 2011: 398)

“Ey cihan padişahı! Yanağında misk benini gören der ki: Meğer Rıdvân’ın arzuhâlini yazdılar.”

3.6.4. Ateşe Su Dökmek

Orantısız yanan ateşin çevreye sıçramaması yahut sönmesi için ateşe su döküldüğü bilinmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin onu önce yakıp sonra sönsün diye su döktüğünü söylemektedir. Aynı zamanda *Ahmed-i Rıdvân Divânı* üzerine çalışma yapan Halil Çeltik, beyitte geçen “kül” sözcüğünün *Divân*’da gül şeklinde de okunduğunu söylemektedir. Beyitte geçen kül sözcüğünün gül olarak değerlendirmeyi tercih ettik. Buradan hareketle Hz. İbrahim’in ateşe atılması kıssasına telmih yapıldığı düşünülmektedir.

Hız. İbrahim ateş'e atıldığında ateş birden gül bahçesine dönüşmüştür. Beyitte de âşığın yandığını görünce sevgili ateş'e gül/kül dökmektedir:

Yakarsın odı sonra su sepersin

Görürsin yandugumı kül sepersin (Çeltik, 2011: 704)

“Ateş'e yakarsın sonra su sepersin. Yandığımı görürsün, kül/gül sepersin.”

3.6.6. Avlanmak

Avlanmak, eski toplumların yaşamlarını devam ettirebilmeleri için başvurdukları mesleklerden biriydi. Gün geçtikte toplumların ekonomik düzeyi yükseldiğinde av mesleği spor ve eğlence hâline gelmiştir (Şentürk, 2016: 414). Avlanmak için çeşitli teknikler kullanan halk, döneme ve zamana göre bu metotları güncellemiştir. Avlanmak için kullanılan metotlardan biri şebbâz/doğanın eğitilmesidir. Osmanlı'da avcı kuşların eğitilmesi saraya bağlıdır. Bu kuşların beslenmesi de yine devlet iznine bağlıdır. Şebbâz kuşunun ayağında veya boynunda ip bulunmaktadır. Bu durum kuşun kaçmasını önlemek amacıyla eğitimi tamamlanana kadar uygulanmaktadır. Eğitimi tamamlanan şebbâz, kolda veya omuzda taşınır, elden uçurulur ve geri çağrılırdı. Böylece şebbâz avlanmaya hazır hâle gelmektedir (Gök, 2019: 89-90). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde şebbâzın avlanmada kullanılmasını işlemiştir. Rıdvân'ın can kuşu uykuya dalarsa şebbâz onu avlayacaktır:

Murg-ı cânı uyusa Rıdvân'ıuñ

Şübhesüz anı sayd ider şebbâz (Çeltik, 2011: 426)

“Rıdvân'ın can kuşu uyursa şübhesiz şebbâz onu avlar.”

Avlanmada kullanılan bir diğer yöntem de tuzak kurmaktır. Ahmed-i Rıdvân, o doğan kuşunu avlayabilmek için gönlünün keklüğünü tuzak olarak koymuştur:

Bu hevâyî güzeli sihr ile sayd itmek için

Gönlümüñ kebkini kapdurmışam ol şebbâza (Çeltik, 2011: 631)

“Bu güzeli sihirle avlamak için o doğana gönlümün keklüğünü kaptırdım.”

Avlanmada kullanılan yöntemlerden biri de kafes tuzağı hazırlamaktır. Avlanacak canlı, kafesi görmeden tuzak için bırakılan yiyeceğe yönelmekte, böylece kafes üzerine kapanıp avlanacak hayvan yakalanmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde kendini ağ içinde avlanır bir kuşa benzetir, sevgilinin saçlarını da onu avlayan ağa benzetir. Diğer beytinde şair, kekliği gül bahçesi içinde avlanmış olarak tasvir eder. Keklik âşığın canıdır. Gül bahçesi sevgilinin eşiğidir. Âşığın canı sevgilinin eşiğinde avlanıp durmaktadır:

Dilüm gördüm saçun giysûlarında

Tutulmuş kuşa beñzer ag içinde (Çeltik, 2011: 590)

“Saçının içinde gönlümü gördüm. (Gönlüm) ağ içinde tutulmuş kuşa benzer.”

Hoş salınursın ey kebk gülşende ayağı baglu

Gel gırre olma sakın çünkim bayağı baglu (Çeltik, 2011: 705)

“Ey keklik! Gül bahçesinde ayağı bağlı (şekilde) hoşça salınursın. Gel sakın gururlu olma! Çünkü bayağı bağlısın.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, av için yetiştirilen kuşun omuzlarda taşınması âdetine atıf yapmaktadır:

Her pâdişeh ki bâzına murgı şikâr ider

Cânım benüm de bâzûña ey cân şikârdur (Çeltik, 2011: 363)

“Her padişah ki doğanına kuşu av (kuşu) eder. Ey sevgili! Benim canım da (senin) doğanına avdır.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin beninin üzerindeki koku ile âşıkları avladığını belirtmektedir. Bu durumu tasvir ederken şair hayvanın avlanması için yiyecek ile veya hayvanın ilgisini çekecek bir şeyle avlanması yöntemini hatırlatmaktadır:

Dâm-ı ‘abîri kodı dâne-i müşgi_üstine

Sayd-ı dil ü cân ider âh ki bu zülf ü hâl (Çeltik, 2011: 500)

“(Avcı olan sevgili) misk tanesi üstüne hoş koku tuzağı koydu. Ah! Bu saç ve benle can ve gönlü avlar.”

3.6.7. Baş Açmak

Osmanlı'da başın kapatılması yalnız kadınlara özgü bir durum değildir, erkeklerin de başlarını kapatması gerekmektedir. Başın açılması için özel durumlar bulunmaktadır. Osmanlı'da matemde, şükür etmek için ve yalvarmak için baş açılmaktadır. Bunun yanında başın açılması iradenin kaybedilmesi anlamına da gelmektedir; deli, divâne ve kalenderilerin başlarını açmaları iradenin kaybedilmesinden kaynaklı başın açılmasına örnek gösterilebilir (Şentürk, 2017: 70). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte başını açıp meydana girdiğini ve bu yolda isteğinin dert ve bela olduğunu söylemektedir. Şairin beyitte isteğini almak için baş açıp meydana girdiğini belirtmesi, iradesini aşan bir kararlılıkla yola çıktığını göstermektedir. Şair iradesini kaybetmiş başını açıp meydana girmiştir. Bu yolda istediğini mutlaka alacağını, başını dahi açtığını göstererek vurgulamaktadır:

Baş açıp girmişem bu meydâna

İstedüğüm bu yolda derd ü belâ (Çeltik, 2011: 305)

“Bu meydana baş açıp girdim. Bu yolda isteğim dert ve beladır.”

3.6.8. Baş Eğmek

Baş eğmek gerçek ve mecazi anlamlarla uygulanan davranış şeklidir. Yenilgiyi kabul etmek, kulluk etmek ve selam vermek gibi birçok nedenle yapılan baş eğmek, mecazi olarak da boyun eğmek, kabul etmek anlamlarına gelmektedir (Şentürk, 2017: 73-74). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü gören çiçeklerin rüzgâra kapılıp gittiğini Tuba ağacının da utançtan başını eğdiğini söylemektedir. Şairin beyitte belirttiği üzere başın utançtan ve mahcubiyetten eğildiği görülmektedir:

Yüzünden yele vardı lâle ve gül

Başı aşaga tûbâ pür-hacâlet (Çeltik, 2011: 337)

“(Senin) yüzünden (yüzünün güzelliğinden) lale ve çiçek rüzgâra kapıldı. Tuba (ağacı da) utançtan başı(nı) aşağıya (eğdi).”

3.6.9. Borçları Ödemek

Şair aşağıdaki beyitte borçların ödenmesi durumuna vurgu yapmaktadır. Borcun ödenme zamanının geldiğini belirten şair, sâkî olan sevgilinin kadehi sunarak borcu ödemesini istemektedir:

Turma sun baña kadeh ey yâr-ı sâkî dembedem

Vâmı boynuñda koma bu devrdür eyle edâ (Çeltik, 2011: 312)

“Ey sâkî (olan) sevgili, durma daima bana kadeh sun! Borcu boynunda koyma (borcun ödenmesi) bu zamandır (onu) öde!”

3.6.10. Davâyı Delille Desteklemek

Şair aşağıdaki beyitte ortaya atılan düşüncenin kanıtlarla desteklenmesinin önemini vurgulamaktadır. Beyitte güneş kendini sevgilinin yüzüne benzetmektedir. Ama bu benzetme delilsizdir. Şair de bu durumun tıpkı daha öncekilerin yaptığı gibi daha önce kendini sevgiliye benzetenlerin söylediği gibi delilsiz bir dava olmaktadır. Yani bu dava gerçeği yansıtmamakta delil olmadığı için söylenenler iddia konumunda kalmaktadır:

Kendüyi mihr yüzüne beñzetdüğü ‘aceb

Da‘vâ delille olmasa ol da‘vâ olur selef (Çeltik, 2011: 452)

“Güneş(in) kendini senin yüzüne benzetmesi şaşılacak şeydir. (Eğer) bir dava delille desteklenmezse o dava eskilerin yaptığı gibi bir dava olur (sadece iddia olarak kalır).”

3.6.11. Dünyânın Yaratılışı ile İlgili İnanışlar

Dünyanın yaratılışı ile ilgili hadis kitaplarında, halk inanışlarında birçok bilgiye rastlanmaktadır. Bu bilgilerde Allah’ın önce arş, su ve havayı yarattığı ve sudan da yeryüzünü yarattığı söylenmektedir. Bir başka inanışa göre de Allah bulut ve havayı sudan önce yarattığı rüzgârı yaratıp ona sayısız kanat verdiği belirtilmektedir. Rüzgârın sudan etkili olduğu, rüzgârın etkisiyle suyun kabarıp gökyüzünü oluşturduğu da evrenin yaratılışı ile ilgili inanışlar arasında yer almaktadır (And, 2020: 77). Şair de aşağıdaki beyitte dünyanın

su ve rüzgâr üzerinde kurulduğunu söylemekte bu nedenle evrenin sürekli değişim içerisinde olduğunu belirtmektedir:

Âb u bâd üzre urulmuşdur çü bünyâd-ı cihân

Ol sebebdendür ki dâyim inkılâb üstindedür (Çeltik, 2011: 408)

“Çünkü cihanın yapısı su ve rüzgâr üzerine kurulmuştur o nedendendir ki (dünya) daima değişim içindedir.”

3.6.12. Gül Suyu Kullanmak/ Gül Suyu İçmek

Gül suyu, gül yapraklarının kokusunun suya geçirilerek hazırlanmasıyla elde edilir ve hazırlanan bu suya gülâb denirdi. Gül suyu Osmanlı halkı tarafından çok tercih edilen bir ürün olmakla birlikte sarayda özenle yapılırdı. Gül suyu birçok şekilde tüketilmekteydi. Osmanlı sarayında yemek sonrasında eller yıkandıktan sonra, güzel koku vermesi amacıyla gül suyu ikram edilirdi. Hediyeleşmede de kullanılan gül suyunun Şehzade Mustafa'nın sünnet düğününde aktarlar tarafından şehzadeye hediye edildiği bilinmektedir. Bunun yanında gül suyunun içilerek de kullanılması meşhurdur. Saraya gelen konuklara içmek üzere gül suyu ikram edilmesi yahut hazırlanan şerbetlerin içerisine gül suyu konulması âdetti. Osmanlı'da kadınların vazgeçilmez bakım ürünü olan gül suyu cilde de uygulanırdı. Aynı zamanda şifa amaçlı ilaçların içerisine de katılan gül suyu bayılmalarda, baş, boğaz ve kulak ağrılarında kullanılırdı (Gedük, 2013: 125-128-132).

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde gül suyunun ateşle oluşturulmasına değinmiştir:

‘Abîr-i turre-i ra‘nâ kıluram bâd-ı ‘anber-bû

Safâ-yı çehre-i gülgûndan olmuşdur gül-âb âteş (Çeltik, 2011: 188)

“Güzel saçının kokusu (rüzgârı) anber kokulu rüzgâr yapar. Gül renkli yüzün sefasından gül suyu ateş olmuştur.”

Gül suyu gülden yani bir çiçekten elde edilen üründür. Şair çiçeğin sevgiliye olan arzusundan gözyaşlarını akıttığını dile getirmektedir. Çiçekten akan bu gözyaşları ise gül suyudur:

Yüzüñ şevkiyle gözinden döker

Demâdem gül-âb-ı mukattar çiçek (Çeltik, 2011: 280)

“Çiçek, yüzünün arzusuyla durmadan gözünden damla damla gül suyu döker.”

Şair aşağıdaki beyitte, gül suyunun oluşumunu hüsnütalil sanatıyla açıklamaktadır. Beyte göre sevgilinin güzel yüzünü gören güller, utançtan ağlamaktadır. Güllerin ağlamasıyla ortaya gül suyu çıkmaktadır:

Yüzünden utanarak cümle güller oldu gül-âb

Hevâ-yı nergisün ile oldu pür bu çeşm gül-âb (Çeltik, 2011: 320)

“Yüzünden utanarak bütün güller gül suyu oldu. Bu göz(üm) senin nergis gözlerinin arzusuyla gül suyu (kanlı gözyaşları) ile doldu.”

Osmanlı padişahları da gül suyuna önem verirler. Bu husustaki rivayetlerden biri de Fatih Sultan Mehmed’in, İstanbul’u fethettikten sonra Ayasofya’yı gül suyu ile temizletip ibadete açmasına dairdir (Gedük, 2013:132). Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beyitte rüzgârın yeryüzüne gül suyu saçtığını söyler. Âdeta yeryüzü serpilen gül suları ile tazelenmektedir:

Seher nesîm-i sabâ saçdı yir yüzine gül-âb

Letâfetiyle hevânun pür oldu çeşm-i gül âb (Çeltik, 2011: 323)

“Seher vakti sabah rüzgârı yeryüzüne gül suyu saçtı. Havanın ılımlı ve hoş hâliyle gülün gözü suyla doldu/yaşardı.”

Gül suyu Osmanlı mutfağının vazgeçilmez unsuruydu. Birçok yiyeceğin içine gül suyu dökülürdü. Şerbetler ve lokumlar bu içecek ve yiyeceklerden bazılarıdır. Şair aşağıdaki beytinde gözlerinden akan gül suyu rengindeki yaşını sevgilinin dudağının şarabına döküp/katıp içmek istemektedir. Aynı zamanda bir diğer beytinde, onun diye hitap ettiği kişinin, içtiği şey karşısında aklen olgunlaştığını söyler. Şairin bu içtiği su, gül suyu mudur kevser suyu mudur belli değildir. Buradan hareketle gül suyunun içeceklere eklendiği ve ferahlatıcı bir etkisi olduğu anlaşılır:

La‘lün şarâbına katup eşküm gül-âbını

Kasd eyledüm ki bu ciğeri tâze eyleyem (Çeltik, 2011: 543)

“Gül suyu rengindeki gözyaşımı dudağının şarabına katıp bu ciğeri tazelemeyi amaçladım.”

İçdüğince kâmil olur ‘aklı anuñ

Bilmezem Kevser içer yâhud gül-âb (Çeltik, 2011: 527)

“Onun akli içtiğikçe kâmil olur. Gül suyu mu içer kevser suyu mu bilmiyorum.”

Gül suyunun birçok hastalığa şifa verdiği bilinir. Bu sebeple gül suyu, ilaçlara ve macunlara katılmaktadır. Şairin, hastalığı karşısında kendisine gül suyunun gerektiğini söylediği aşağıdaki beyitten şifa olarak gül suyunun kullanıldığını anlamaktayız:

Virdi tûfâna mihr kand-ı zülâl

Hasta Rıdvân'a çün cülâb gerek (Çeltik, 2011: 472)

“Güneş, saf şekeri tufana vermiş. Çünkü hasta Rıdvân’a gül suyu gerekli.”

3.6.13. Harâç Almak

Haraç, topraktan alınan şey anlamına gelmekle birlikte tebaadan alınan vergiye verilen isimdir. Haraç konulması için toprağın ekilebilir olması gerekmektedir. Tarıma elverişli olmayan topraktan haraç alınmamaktadır. Haracın miktarı ise toprağın çeşidine göre farklılık göstermektedir (Kallek, 1997: 71-73). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin âşıktan haraç aldığını belirtmektedir. Lakin âşığın bedeni viran hâlde olduğu için şair, buradan verginin tahsil edilmemesi gerektiğini söylemektedir:

Bu ten-i lâgardan ister nakd-i cân

Mülk-i vîrândan alınur mı harâc (Çeltik, 2011: 349)

“Bu zayıf bedenden can nakitini ister. Viran ülkeden haraç alınır mı?”

Bâc, pazar vergisi anlamına gelmektedir ve pazara getirilen mallardan alınan haracı karşılamaktadır (Yeniçeri, 1991: 411-412). Şair aşağıdaki sevgilinin gamzesinin miskin üretildiği yer olarak bilinen Hata’dan vergi aldığını söylemektedir. Sevgilinin miskin padişahı olduğu düşünüldüğünde kendine bağımlı olan ülkelerin ona haraç ödemesi gerektiği görülmektedir:

Vire kaşuňa Çîn mülki harâcı

Alur gamzeñ Hatâ'dan müşg ile bâc (Çeltik, 2011: 349)

“Çin ülkesi haracı kaşına versin. Gamzen Hata'dan miskle vergi alır.”

Şair aşağıdaki beyitte msikin kaynağı olduğu bilinen Hoten ülkesi ile sevgilinin saçlarının miskini kıyaslamaktadır. Sevgilinin saçları misk hususunda rütbece Hoten ülkesinden üstündür. Bu nedenle miskin haracını verecek olan da Hoten'dir. Aynı zamanda şair beyitte kendini, haracı tahsil eden tahsildar olarak tasvir etmektedir.

Tañ değül aldıyısa bâcı Hatâ'dan *Rıdvân*

Sünbül-i çînine çün müşg-i Hoten virdi harâc (Çeltik, 2011: 352)

“*Rıdvân vergiyi Hata'dan aldıysa ayıp değildir; çünkü kıvrımlı saçına Hoten miski, haraç verdi.*”

3.6.14. Harman Yakmak

Harman, tahılın ayrılması için bir makine ile yapılan dövme işlemidir. Şair aşağıdaki beyitte sabrının harmanını sevgilinin aşk ateşinin yaktığını söylemektedir. Sabır harmanı aşk ateşi ile yakılıp tükenmekte bitmektedir. Beyitte harmanın yakıldıktan sonra zayi olması, tutuşup bitmesi anlamında işlendiği görülmektedir. Harman yakmak kötü bir durumu simgelemektedir:

Hırmen-i sabrı yakdı 'aşkuñ odı

Puhte olmadı dahi hâm-ı dıl (Çeltik, 2011: 488)

“(Senin) aşkının ateşi sabır harmanını yaktı. Gönlün hamlığı dahi pişmedi.”

3.6.15. Hazînelerin Denizlerde Olacağına İnanılması

Denizler, birçok geminin ulaşımını sağlamaktadır. Denizde yolculuk yapan gemiler battıklarında yanlarında bulunan eşyalarda onlarla birlikte suyun dibine düşmektedir. Bu durum da halk arasında denizlerin bolluk ve bereket simgesi olarak yorulmasını sağlar. Birçok gavvas da denizlerin dibine bu nedenle çeşitli hazineleri aramak için dalmaktadır

(Şentürk, 2021: 79-80). Ahmed-i Rıdvân, *Divân*'ında yer alan g. 14'te sevgilinin aşkıyla âlemi gezdiğini söylemektedir. Sevgilinin aşkından kaynaklı bulduğu hazineleri, denizin bile görmediğini söylemektedir. Beyitten hareketle şairin denizlerin dibinde saklı olan hazinelere atıf yaptığı ve bu hazinelerle aşk ile kendisinin bulduğu hazineleri karşılaştırdığı görülmektedir:

Buldı niçe dürli hoş güherler

Görmemiş ola_anı niçe deryâ (Çeltik, 2011: 300)

“Ne kadar hoş mücevherler buldu. Onu (mücevherleri) nice derya görmemiştir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin hayali ile ağlamaktan gözündeki mücevherlerin döküldüğünü belirtmektedir. Aynı zamanda beyitte şair, inci tanesini arzulayan kişinin de deryaya boğulması gerektiğini söylemektedir. Böylece hem inci tanesinin denizde bulunmasına hem de hazinelerin, mücevherlerin denizlerde olmasına vurgu yapılmaktadır. Bununla birlikte beyitte gözler deryası yani ağlamak ile deniz arasında ilişki kurulmaktadır:

Gevherin aldı hayâlûn gözlerüm deryâsınuñ

Tâlib-i dürdâne olan müstagrak-ı deryâ olur (Çeltik, 2011: 386)

“(Senin) hayalin, gözlerimin deryasının mücevherini aldı. İnci tanesinin talibi olan deryaya boğulur.”

3.6.16. Hazînelerin Virânelerde Olacağına İnanılması

Rivayete göre hazineler yıkık dökük yerlerde bulunmaktadır. O hazineyi koruyan da bir ejderha yahut yılanlar olmaktadır. Klasik şiirde sevgilinin dudakları bir hazinedir. O hazineyi koruyan yılanlar ve ejderhalar da sevgilinin saçlarıdır (Karadeniz, 2021: 2178). Ahmed-i Rıdvân'ın, aşağıdaki beyitlerde açıkça hazinelerin viranede olduğunu söylediğini görmekteyiz:

Tâlib iseñ gencine vîrâne ol

Pîre irüp şem‘ine pervâne ol (Çeltik, 2011: 209)

“Onun hazinesine talipsen harabe ol! Pir’e (sevgiliye/şeyhe) ulaşip mumuna (yani aşkına/himmetine) pervane ol!”

Bâtınım ma‘mûr olup zâhir harâb olsa ne gam

Bulmuşam vîrânede ben genc ü gülzârı lezîz (Çeltik, 2011: 358)

“İçim şenlik içinde olup dışım harap olsa dert değil. (Çünkü) ben hazine ve gül bahçesini yıkık dökük yerde hoşça bulmuşum.”

‘Aşkuñı niçün idem terk ey perî

Ne revâdur genci vîrâna virem (Çeltik, 2011: 530)

“Ey peri (olan sevgili)! Aşkını neden terk edeyim? Hazineyi elimden çıkarmam layık mıdır?”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin aşkının gönülde mesken tuttuğunu söylemiş ve bu aşkın o yerde harap olmasını o yeri harap etmesini istemiştir. Bunun sebebi olarak da hazinelerin harabelerde olacağını göstermektedir. Eğer şairin gönlü aşk dolayısıyla harap olursa o yerde hazine olacaktır:

Dâyimâ ‘aşkuñ senüñ bu göñlüm itmişdür makâm

Genc ol yirde olur kim ola ol yirde harâb (Çeltik, 2011: 326)

“Senin aşkın daima bu gönlümü makam, mesken etmiştir. (Senin aşkın) o yerde harap olsun ki (harap etsin ki) hazine o yerde olur.”

3.6.17. Hazîneleri Ejderhaların ve Yılanların Beklediğine İnanılması

Hazinelerin herkes tarafından bulunmaması için saklandıkları yerde tılsımlanırlar. Bu tılsım genellikle yılan, kılıç bir genç kız olmaktadır. Tılsımlar hazinelerin koruyucusu olarak hazineleri beklemektedirler (Boratav, 1984: 61-70). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kavuşma hazinesine bir türlü ulaşamadığını söylemektedir. Bu hazineyi yılan gibi olan ejderha, üzerine oturup beklemektedir. Âşık da bu hazineye ulaşabilecek yollar aramaktadır:

Bulmadı dil hazîne-i vaslına râh hiç

Üstinde mârı olmuş oturur bir ejdehâ (Çeltik, 2011: 300)

“Gönül kavuşma hazinene (ulaşabilecek) hiç yol bulamadı. (O hazinenin) üzerinde ejderha yılan olmuş yatar.”

Şair aşağıdaki beyitte dünyada dikensiz gülün, yılansız hazinenin olmayacağını belirtmektedir. Mükâfata ulaşmak için zorluğa katlanmak gerektiğini belirten şair, hazineleri yılanların beklediğini hatırlatmaktadır:

Çünkü bu dehr içre görmez bir kişi bî-mâr genc

Gülşen-i devrânda bulmaz kimsene bî-hâr gül (Çeltik, 2011: 508)

“Çünkü bu dünya içinde bir kişi yılansız hazine görmez. Dünya bahçesinde kimse dikensiz gül bulmaz.”

3.6.18. Hediye Vermek/Pişkeş Çekmek/Şükrâne Vermek

Hediyeleşmek kültürümüzde eskiden beri yaygın olan davranış şeklidir. İnsanlar sevdikleri insanlara yahut evlerine gelen misafirlere değer verdiklerini göstermek amacıyla hediye verirlerdi. Siyasi ilişkiler için sıkça devletlerarası hediyeleşmeler gerçekleşmekteydi. Padişahın saraydaki hizmetkârlarına da takdir nişanı olarak hediye verdiği bilinmektedir. Bunun yanında sünnet düğünlerinde, düğünlerde merasim sahibine hediye verildiği görülmektedir (Önal, 2010: 105-109). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerde, ruhani sınıfına hediye olarak mana ilettiğini böylece eserlerinin anlaşılıp değer gördüğünü belirterek işlemektedir. Aynı zamanda şair, sevgilinin ayağının altındaki toprağın misk ve anber olduğunu o toprağın kokusunun hediye olarak âşığa ulaştığını belirtmektedir:

Saff-ı rûhânîlere ma‘nâ iletsem armagan

Gün gibi zâhir ola bir demde âsârum benüm (Çeltik, 2011: 184)

“Ruhani sınıfına hediye olarak mana iletsem, bir anda benim eserlerim gün gibi ortaya çıkar.”

Olsun ‘abîr ü ‘anber olup hâk-i pâyüñe

Senden çü bî-kıyâs irüşür armagan müşg (Çelik, 2011: 267)

“Abir ve anber ayağının altındaki toprak olsun. Senden kıyassız/ölçüye sığmaz misk armağan (olarak) erişir.”

Nil Mısır'a hediye. Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin ağzının suyunu Nil nehrine benzetmektedir. Sevgilinin ağzının suyunu Mısır'a hediye olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda şair, sevgilinin saçının da Çin'e hediye olduğunu söyleyerek miskin Çin'de meşhur olmasına vurgu yapmaktadır:

Âb-ı dehânı Mısır'a anuñ armaganıdur

Çin'e saçuñ girihleri olmış durur tuhaf (Çeltik, 2011: 452)

“Ağzının suyu Mısır'a onun hediyesidir. Çin'e saçının düğümleri hediyelik olmuştur.”

Şair diğer beyitlerinde, “Sabah rüzgârının sevgilini ayağının tozunu âşığa hediye olarak getirdiğini ve âşığın sevgilinin yoluna baş ve canı hediye olarak verdiğini.” söyleyerek hediye verme âdetini işlemektedir:

Sabâda intizârım kim gubârı

Getüre gözlerüme armağanı (Çeltik, 2011: 642)

“Sabah rüzgârından beklerim ki gözlerime (ayağının) toz(nun) armağanını getirsin.”

Dünyenüñ kadri nedür yoluña ey serv-i sehî

Baş u cân u dil olur vasluña şükrâneleri (Çeltik, 2011: 672)

“Ey fidan boylu (sevgili)! Senin yoluna (verilecek) dünyanın değeri nedir? Baş, can ve gönül (senin) kavuşmana teşekkür hediyesidir.”

Osmanlı'da eve gelen konuğa da hediye verildiği bilinmektedir. Kültürümüzde yer yer devam eden bu alışkanlık eve gelen konuğa değer verildiğinin bir göstergesi olarak ev sahibi tarafından tercih edilen bir âdettir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde sevgiliye “Canıma misafir olursan sana canımı hediye veririm ve hayalin gönlüme misafir olduğu için canımı ona hediye olarak hazırladım.” diyerek misafire hediye verilmesi âdetine atıfta bulunmuştur:

Eyleyem saña pîşkeş cânım

Ger olursañ bu cânuma mihmân (Çeltik, 2011: 574)

“Eğer bu canıma misafır olursan, sana canımı hediye vereyim.”

Çünkü mihmândur hayâlûñ gönlüme

Pîş-keş cânım müheyyâ eyledüm (Çeltik, 2011: 536)

“Hayalin gönlüme misafır olduğu için canımı (ona) hediye olarak hazırladım.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yoluna canını hediye olarak sunduğunu söylemektedir. Kendisi değersiz olduğu için hediyesi de değersiz olarak gözükmessin diye şair, “Fakirin hediyesi böyle olur.” diyerek herkesin imkânına göre hediye sunduğunu belirtmektedir:

İderse cânını îsâr yoluña Rıdvân

Ne ‘ayb var ki olur tuhfe-i fakîr-i hakîr (Çeltik, 2011: 372)

“(Ey sevgili!) Rıdvân canını (senin) yoluna hediye sunarsa bunun nesi ayıptır? Ki değersiz fakirin hediyesi (böyle) olur.”

3.6.19. Helvâ Yapmak

Helva, Osmanlı kültüründe ve gastronomisinde sıkça kullanılan ve tüketilen üründür. Tatlı olarak tüketilen bu ürün Evliya Çelebi’nin seyahatnamesinde sıkça geçmektedir. Bunun sebebi her unlu, şekerli tatlıya helva denilmesidir. Osmanlı’da helva, helvahânelerde üretilmektedir (Yılmaz ve Akman, 2019: 464). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde helvayı tatlı olarak işlemiştir ve tezât sanatına yer vererek kullanmıştır:

Safâdan tatlıyı halvâ iderler

Acıyı zehr gibi devâ iderler (Çeltik, 2011: 220)

“Neşeden tatlıyı helva ederler. Acıyı zehir gibi devâ ederler.”

İnsanlar bir şeye özenebilir lakin özleri gereği özendikleri şeyin aynısı olamazlar. Ahmed-i Rıdvân da bu durumu helva ve cam üzerinden anlatır. “Cam, şişeye ne kadar özenirse özensin yapısı gereği şişe olamaz; helva acı, tuzlu suya ne kadar özenirse özensin içindeki şekerden dolayı o tuzlu su olamaz.” der. Şair bu beyitte, helvanın tatlılığına değinmiştir:

Ne var öykündise sırça zücâca

Ki halvâ beñzemez acı ücâca (Çeltik, 2011: 233)

“Cam şişeye özendiye ne var (bunda)? Ki helva (özenmekle) acı tuzlu suya benzemez.”

Helva, içerisine şeker konularak yapılan bir yiyecektir. Sinekler ve karıncalar tatlı olan gıdaların kokusunu alır ve o gıdaların olduğu yere akın ederler. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağını bir tatlıya benzetir. Tatlı olan dudağa üşüşen karıncalar ise, sevgilinin ayva tüyleridir:

Çün mûr-ı siyâh ile lebûñ oldu müretteb

Üşdise megesler nola halvâdur ol leb (Çeltik, 2011: 328)

“Dudağının etrafını siyah karınca kuşatır. O dudağa sinekler üşüşürse ne olur? O helvadır.”

Helva yapımında şeker kullanılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin şirin sözlerini şekere benzetir. Bu şeker de helvaya tat vermektedir:

Kara saçunuñ ca‘dı bend itdi dil ü cânı

Şîrîn sözünüñ kandı halvâya virür lezzât (Çeltik, 2011: 334)

“Kara saçının kıvrımları gönül ve canı köle etti. Şirin sözünün şekeri helvaya lezzet verir.”

3.6.20. Hüma Kuşunun Saâdet Getirdiğine İnanılması

Hüma kuşu Türk mitolojisinde önemli motiflerdendir. Hüma kuşunun Hint Okyanusu’nda yaşayan güvercin büyüklüğünde bir kuş olduğu tahmin edilmektedir. Hüma kuşunu diğer kuşlardan ayıran en önemli özelliklerden biri cennet ve devlet kuşu olmasıdır. Hüma kuşunun gökyüzünde yaşadığı bazı zamanlar yere yaklaştığı bilinmektedir. Hüma kuşu yere yaklaştığında gölgesi kimin üzerine düşerse o kişinin zengin olacağına yahut hükümdar olacağına, talihinin döneceğine inanılmaktadır (Kurnaz, 1998: 478) Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin başını talih kuşu olan Hüma kuşuna benzetmektedir. Şair sevgilinin Hüma kuşunu yani başını âşkın üzerinde gölgesini sabitlemesini istemektedir.

Böylece sevgilinin Hüma kuşunun gölgesi altında kalan âşığın bahtı dönecek saadete ulaşacaktır:

Haver-i hüsn-i sürûruñ dâyimâ tâbende_olup

Sâbit itsün zıllını dâyim hümâsı başuñuñ (Çeltik, 2011: 46)

“Sevinç ve güzelliğinin doğusu daima parlayıp (senin) başının Hüma’sı daima gölgesini sabitlesin.”

3.6.21. İşlerin Ertelenmemesi Gerektiğine İnanılması

İşlerin ertelenmemesi, uzatılmaması ve yarına bırakılmaması ile ilgi Kutadgu Bilig’de şu ifadeler geçer:

Düşmana yalın hücum et, ağırlığın düşmanın eline geçmesin; işi uzatırsan yenildin demektir, ayağını çevik tut. ¹⁴Her işi süratle ve vaktinde yapmalı; işine iyice dikkat ederek gözü kulağı tetikte bulunmalı.¹⁵Yapacağın işi niçin geri bırakıyorsun, işini geri bırakma, yap, ömür geçip gidiyor. Bugünkü işi yapmazsan yarının işi de buna eklenir, iş iş üzerine gelir, yığılır kalır (Yusuf Has Hacıp, 2008:458-459,04-705, 920-921).¹⁶

Yusuf Has Hacıp işin ertelenmemesi gerektiğini vurgular. Şair de aşağıdaki beyitte işlerin ertelenmemesinin hayırlı olduğunu, ertelenirse bir musibetin karışacağını belirtir:

Hayr idersüñ eyleme te’hîr ki_âfet irişür

Pâdişâhum dinmedi ‘âlemde takdîme belâ (Çeltik, 2011: 307)

“(İşlerini) ertelememen hayırlıdır ki (ertelersen) musibet gelir. (Ey) padişahım! Âlemde belanın sunulması bitmedi.”

¹⁴ yağıka yalırig teg nenging alması
uzatsa basıttırğ yiti kıl adak (Yusuf Has Hacıp, 2008: 458-459)

¹⁵ yumuşka irig bolsa yügrü turu
kulak köz yiti tutsa aşru körü (Yusuf Has Hacıp, 2008: 704-705)

¹⁶ negüke uzatur sen kılğu işirig
uzatma işirig kıl keçer bu yaşırız

bu kün kılmasa iş yarın iş bolur
işirig iş öze bolsa irklip kalur (Yusuf Has Hacıp, 2008: 920-921)

Şair aşağıdaki beyitte yarın ne olacağının belli olmadığını belirtmektedir. Bu nedenle bugünün hazine bilinip ona göre yaşanması gerektiğini belirtmektedir:

Gitdi dün yarın nolisar kim bilür

Tut ganîmet bu günü ey yâr pes (Çeltik, 2011: 429)

“Dün gitti yarın ne olacağını kim bilir? Ey sevgili, (o yüzden) bugünü hazine bil!”

Şair aşağıdaki beyitte bugünün işini yarına bırakmamak gerektiğini, dünyanın fani olduğunu fırsat ele geçtiği anda yapılması gereken şeyin mutlaka yapılması gerektiğini belirtmektedir:

Ele girmiş iken fırsat bugün ihsân idegör kim

Komagıl yarına nesne ki ‘âlem fânîdür fânî (Çeltik, 2011: 232)

“Fırsat bugün ele girmişken bağışla, yarına iş bırakma; ki dünya fanidir, fani.”

3.6.22. Kalbi Doğru Tutmakla Mükâfâta Erişileceğine İnanılması

Kişinin kalbini ve yolunu doğru tutmakla ilgili Kutadgu Bilig’de “Kişi akıllı, tavrı ve hareketi doğru olursa, her iki dünyada güneşi parlar¹⁷. Ey bilge hâkim, gönül ve dilini doğru tut; vakti gelince yiyeceğin eksik olmaz.” (Yusuf Has Hacıp, 2008, s. 298-299, 366-367).¹⁸ ifadeleri yer almaktadır. Kutadgu Bilig’de yer alan beyitlerde kişinin doğru yolda olması sonucunda mükâfatlandırılacağı ve mükâfata erişeceği belirtilir. Şair de aşağıdaki beyitte kendine seslenmekte kalbini doğru tutmasını öğütlemektedir. Kalbini doğru tutarsa süslü, güzel gül bahçesine ulaşacak gül bahçesiyle ödüllendirilecektir:

Gel selîm eyle kalbünü Rıdvân

Bulasın tâ ki gülşen-i zîbâ (Çeltik, 2011: 309)

“Rıdvân gel kabini temiz tut! Tut ki güzel gül bahçesini bulasın.”

¹⁷ onğay bolsa yalriguk lalinçi köni
ikigün ajunda yaruyur küni (Yusuf Has Hacıp, 2008: 298-299)

¹⁸ körigül til köni tut ay bilge büğü
sariga eksümegey ödinde yigü (Yusuf Has Hacıp, 2008: 366-367)

3.6.23. Kan Bahâsı Vermek

Kan bedeli ödemek, İslamiyet'te uygulanması beklenen kurallardandır. Bu konu ile ilgili Kur'an'da Bakara suresi 178. ayette şu ifadeler geçmektedir:

Ey iman edenler! Öldürülenler hakkında size kısas farz kılındı. Hüre karşı hür, köleye karşı köle, kadına karşı kadın kısas edilir. Ancak öldüren kimse, kardeşi (öldürülenin vârisi, velisi) tarafından affedilirse, aklın ve dinin gereklerine uygun yol izlemek ve güzellikle diyet ödemek gerekir. Bu, Rabbinizden bir hafifletme ve rahmettir. Bundan sonra tecavüzde bulunana elem dolu bir azap vardır (Altuntaş ve Şahin, 2011: 33).

Ayette de belirtildiği üzere dökülen kanın yerine bedel ödenmesi gerektiği söylenmektedir. Kur'an'da Nisa suresi 92. ayette bir kişinin döktüğü kanı ödeyecek imkânının bulunmaması durumunda köle azat etmesi yahut oruç tutması gerektiği söylenmektedir:

Bir mü'minin bir mü'mini öldürmesi olacak şey değildir. Ancak yanlışlıkla olması başka. Kim bir mü'mini yanlışlıkla öldürürse, bir mü'min köleyi azad etmesi ve bağışlamadıkları sürece ailesine diyet ödemesi gerekir. (Öldürülen kimse) mü'min olur ve düşmanınız olan bir topluluktan bulunursa, mü'min bir köle azad etmek gerekir. Eğer sizinle kendileri arasında antlaşma bulunan bir topluluktan ise ailesine verilecek bir diyet ve mü'min bir köle azad etmek gerekir. Bunlara imkân bulamayanın, Allah tarafından tövbesinin kabulü için iki ay ard arda oruç tutması gerekir. Allah, hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir (Altuntaş ve Şahin, 2011:101-102).

Yukarıdaki ayetlerden hareketle bir kişinin birini öldürmesi durumunda kanına karşılık olarak bedel ödemesi gerektiği anlaşılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin cellat gamzesi tarafından öldürüldüğünü söylemektedir. Sevgilinin cellat gamzesi tarafından ölmesine rağmen kanına karşılık sevgiliden diyet/ kan bahası alamadığını ifade etmektedir. Şairin sevgiliden almayı beklediği kan bedeli, onun dudaklarıdır:

Gamze-i cellâduñ öldürdi bu Rıdvân miskîni

Ne garîb öldüm lebûnden hûn-bahâya irmedüm (Çeltik, 2011: 523)

“(Ey sevgili!) Cellât gamzen bu miskin Rıdvân'ı öldürdü. Ne garip ki öldüm (ama) dudaklarından kan parasına/diyete erişemedim.”

3.6.24. Kapı ve Duvarları Süslemek

Kültürlerin tarihi sanat ile gün yüzüne çıkmaktadır. Osmanlı sanatı kaynaklarını kültüründen ve İslam dininden almaktadır. Osmanlı sanatçıları kaynaklarından aldığı malzemelerle ortaya çıkardığı sanatı yapılarda işleyerek tarihine ve inancına ışık tutmaktadır. Osmanlı süsleme sanatı, çinicilik, ahşap, taş işleme, minyatür çizme gibi yöntemlerle mimaride ve eşyalarda uygulanmaktadır. Süslemede kullanılan her motifte kültür ve dinin izleri bulunmaktadır (Talas ve Aksoy, 2006: 459-463). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde gönlünü eve benzetmektedir. Şairin gönül evinin kapısı ve duvarı sevgilin nakışı ile süslenmekte onun namı ile dolmaktadır:

Hâne-i dilde müntakış nakşuñ

Nâmuñ ile tolu der ü dîvâr (Çeltik, 2011: 417)

“Gönül hanesinde (senin) nakşın süslenmiş, nakşedilmiş. (O hanede) Kapı ve duvar (senin) namın ile dolu.”

3.6.25. Kemer Bağlamak

Osmanlı’da saygı ifadesi olarak kendisinden mertebeye yüksekte biri ile karşılaştığında kişinin ellerini kemer hizasında bağlaması gerektiği bilinmektedir. Şair de aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının onu derde düşürdüğünü belirtmektedir. Derdine derman olması için şahın huzuruna çıktığını tasvir eden şair, ortada kemer bağladığını belirtmektedir:

Cân-ı miskîn kaskına ortada bağladı kemer

Mûy-ı târından niçe biñ cânı derdâ eyledi (Çeltik, 2011: 644)

“Zavallı can amacına ulaşmak için (ellerini) ortada kemer bağladı. (Sevgili) siyah yılanından nice bin canı dert arayan (hâline) getirdi.”

3.6.26. Kervânların Seher Vakti Yola Çıkması

Kervanlar kara yoluyla ulaşım sağlayan gruplardır. Genellikle at ve deve ile ulaşım sağlayan kervan mensupları, canlarını ve mallarını korumak için yolculuğa yanlarında silahlı iki atıyla çıkarlardı. Aralarında bir kervanbaşı seçerlerdi. Bu kervanbaşı konaklayacak yeri

belirler ve tüm kervandan sorumlu olurdu. Kervanlar kendilerini yoldaki yağmacılardan korumak için genellikle sabahın erken saatlerinde yola çıkarlardı (Pakalın, 1993 b: 243-245). Kervanlar yola çıkarken develer birbirlerine iplerle bağlanır, tek sıra hâlinde yolculuk yapılır ve haberleşme aracı olarak ceres denen çalgı kullanılırdı. Ceres sayesinde kervanlar birbirleriyle iletişim kurardı; böylece kafilenin kaybolması da önlenirdi. Aynı zamanda tehlike olması durumunda ceresle kervanın diğer üyelerine haber verilirdi (Selçuk, 2012: 2234-2235). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sabah vakti geldiğini, kervanların yola çıkmak için yüklerini yüklediklerini söyleyerek kervanların sabah vakti yolculuk yapmalarına değinmiştir. Aynı zamanda kervanların ceres ile haberleşme sağladıklarını da beyitlerinde işlemiştir:

Vakt-i subh oldu seherdür ey civân

Yükini yükletdi cümle kârvân (Çeltik, 2011: 554)

“Ey civan! Sabah vakti oldu, seher vaktidir. Bütün kervan yükünü yükletti.”

İşidilmez figânı Rıdvân'ı

Kârbânı meger ceres görmez (Çeltik, 2011: 427)

“Rıdvân’ın bağırtısı duyulmaz. Meğer çan kervanı görmez.”

Gitmez idi kûy-ı fenâdan ki gül

Girmeseydi gûşına bâng-i ceres (Çeltik, 2011: 430)

“Kulağına çan sesi girmeseydi gül, fenâ semtinden köyünden gitmezdi.”

Kervanlar yolculuk esnasında dinlenmek için kervanbaşının seçtiği yerde konaklarlar. Burada ateş yakıp sabaha kadar dinlenirler. Şair aşağıdaki beyitte, ayrılık gecesinde içindeki ateşin sabaha kadar yandığını belirtir. Şairin içindeki bu ateşin mumu kervanların ateşini yakmaktadır:

Şeb-i hicründe ey dilber yanaram subha dek dâyim

Benüm şem‘üm ilen yakar demâdem kârbân âteş (Çeltik, 2011: 432)

“Ey sevgili! Ayrılık gecesinde sabaha dek durmadan yanarım. Kervan, benim mumumla durmadan ateş yakar.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin aşkından ağlayıp inlediğini belirtmektedir. Bu inilti o kadar yüksek seslidir ki kendisinde uzak olan, başka bir yerde olan kervanlar dahi iniltiyi duyup uyuyamamaktadır. Şair beyitte kervanların uzak yerlere yolculuk yapmasını vurgulamaktadır. Kendi iniltisini uzak yerdeki kervanın dahi duyduğunu söyleyen şair sevgilinin aşkından çıkan iniltisinin yüksekliğini mübalağalı olarak belirtmektedir:

Öyle nâlânam senüñ derdünden ey dilber ki men

Âh u nâlemden uyumaz kârbân her nîm-gice (Çeltik, 2011: 603)

“Ey sevgili! Ben senin derdinden öyle inlerim ki her gece yarısı iniltimden kervanlar uyuyamaz.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları ile kervanın katarı arasında ilişki kurmuştur. Sevgili saçlarını çözdüğünde dağılan kokusuyla dünyaya perişanlık vermektedir. Kervanlar da yola çıkmak için katarı çözmesi gerekmektedir. Şair beyitte kervanların yolculuk esnasında katar kullanmasına değinmektedir:

Zülfin çözerse ola perîşân dil-i cihân

Çözse katârını gide hem kârbân müşg (Çeltik, 2011: 267)

“Saçını çözerse dünyanın gönlü perişan olur. Misk kervanı katarını çözerse yola gider.”

3.6.27. Meyhâne Defterine Yazı Yazmak

Meyhanede borç tahsili, meyhaneye gelen müdavimleri yazmak için defter bulunmaktadır. Meyhaneye gelen âşık, içkinin verdiği coşkuyla dile gelir şarkı söylemeye hoş sözler dizmeye başlar. Şair aşağıdaki beyitte, meyhane defterine nice şiirler yazıldığını belirtmektedir. Şairin meyhane defterine şiirler yazıldığını belirtmesi, âşığın sarhoşluktan kaynaklı duygularının coşup hemen şiir dizmesi âdetine atıftır:

Dime Dîvân'uña Rıdvân her hayâli oldı muhît

Niçe ma'nîler yazılır defter-i mey-hânede (Çeltik, 2011: 597)

“Rıdvân'ın Divân'ı her hayali çevreledi deme. Meyhane defterine nice maniler yazılır.”

3.6.28. Meyhâne Köşesine Gitmek

Şair aşağıdaki beyitte âşığın hasta olduğunu belirtmekte, hasta olan Âşığın sevgilinin la‘l şarabını içince meyhane köşesine gittiğini söylemektedir. Beyitte bahsedilen bu durum âşığın şifa amacıyla la‘l şarabı duyunca meyhaneye gitmesi düşünülmektedir. Aynı zamanda beyitte mekânın meyhane köşesi olarak betimlenmesi, âşığın gittiği yerin تنها olması ve bu tenhâlığın da âşığın olgunlaşması olarak yorumlanmaktadır:

Çeşm-i mestûn gibi mahmûr oluban hasta gönül

Mey-i la‘lûn işidüp kûşe-i hammâra gider (Çeltik, 2011: 382)

“Hasta gönül, mest gözün gibi sarhoş olarak, la‘l şarabını içitip sarhoş (meyhane) köşesine gider.”

3.6.29. Müjde Vermek

Osmanlı toplumunda müjde getirme görevi olarak müjdecî mesleği bulunmaktadır. Müjdeciler, hacı kafilesinin dönüşünü padişaha bildirmekle görevliydi. Müjdecibaşı Şam’da bulunur, Şam kadısının mektuplarını padişaha iletirdi. Padişaha mesajı iletmeden önce müjdecibaşı sadrazama mektubu verir, sadrazam tarafından kendisine hilat giydirilip saraya gönderilirdi. Mevlit ayı başında saraya ulaşan müjdecibaşı, Mevlid alayında Mekke Şerifi’nin gönderdiği mektupla hurmaları padişaha takdim ederdi (Pakalın, 1993 b: 610). Müjdecibaşının, verdiği haber sonrasında ödüllendirilmesi muhtemeldi. Kültürümüzde kökeni eskiye dayanan, müjde getirene hediye verme âdeti Ahmed-i Rıdvân’ın *Divân*’ında “Uzak yoldan gelene ne verirsin?” denerek işlenmiştir:

Didüm ki müjdegân ne virürsin kudûmine

Didi ki gözlerümden iki âbdâr la‘l (Çeltik, 2011: 242)

“Dedim ki: ‘Onun gelişine müjdelik (olarak) ne verirsin?’ Dedi ki: ‘(Müjdelik olarak) gözlerimden iki taze la‘l suyu (veririm).’”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde, müjde sözcüğünü müjdecî mesleği olarak işlemiştir. Müjdecî mesleğinin görevlerinden biri de haber getirmesidir. Şair, çiğdem baharın müjdesi yani haberi olduğunu söylemiştir:

Bahâruñ müjdevârı oldugıyçün
Olur her kimseye manzûr çiğdem (Çeltik, 2011: 276)
“Çiğdem baharın müjdecisi olduğı için herkesçe görülür.”

Şair bu beyitte de sabah rüzgârının zaferin haberini getirdiğini, müjde sözcüğü ile işlemiş böylece müjdenin haber getirme özelliğini belirtmiştir:

Şükr-i Hudâ ki virdi sabâ müjde-i zafer
Pejmurde-i zamâneye geldi hayât u fer (Çeltik, 2011: 292)
“Allah’a şükür ki sabah rüzgârı zafer müjdesi verdi. Zamanın solgunluk ve perişanına hayat ve aydınlık geldi.”

Tatar’da bulunan ceylanın karnından elde edilen misk, klasik şiirde sevgilinin saçının kokusunu temsil etmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sabah rüzgârının baharın müjdelediğini, baharla birlikte Tatar’ın misk kokusunu da getirdiğini belirtmektedir. Şairin beyitte müjdelemek sözcüğünü haber vermek, haber getirmek anlamında işlediği görülmektedir:

Sepîde-dem ki sabâ müjde-i bahâr virür
Dimâg-ı câna dem-i nâfe-i Tatâr virür (Çeltik, 2011: 365)
“Sabah vakti sabah rüzgârı bahar müjdesi verir. Tatar âhûsunun göbeğindeki kesede biriken kan/misk, can dimağına (şuur) verir.”

3.6.30. Pamukta Saklamak

Osmanlı’da değerli eşyalar çizilmelere karşı korunması için pamuğa sarılarak saklanırdı. Bunun yanında misk gibi güzel kokular da küçük kutularda pamuk içerisinde saklanmaktadır.” (Onay, 2019, s. 327). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde aşk ateşini can pamuğuna koyarak muhafaza etmektedir. Aynı zamanda “Ateşle pamuğun oyunu olmaz.” (Onay, 2019, s. 327) atasözünden hareketle pamuk ve ateşin bir arada tehlike oluşturacağı

anlaşılmaktadır. Şairin aşk ateşini can pamuğunda muhafaza ettiğini söylemesi şiirde mübalağa sanatını kullandığını göstermektedir:

Kodugı penbe-i cânına ‘aşkuñ âteşini

Nefâz-ı ‘adlũñ ide ya‘ni imtihân nergis (Çeltik, 2011: 245)

“Nergis, can pamuğuna koyduğu aşkının ateşine adaletin nüfuz etsin yani imtihana tabi tutsun.”

3.6.31. Pazarda Satış Yapmak

“Pazar, tüccarların ürünlerini belli bir fiyat biçerek sattığı yerdir. Narh ise bir ürünün satılması için yetkililer tarafından belirlenen fiyat anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 946). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin güzellik pazarında satış yaptığını söylemektedir. Sevgili dudağından bir buse satmaktadır lakin fiyatı çok yüksektir âşık o buseyi satın alamamaktadır. Aynı zamanda şairin beyitte busenin fiyatını narh ile ifade etmesi, sevgilinin dudağı için resmi makamlarca belirlenen değeri de göstermektedir:

Lebüñ bâzâr-ı hüsn içre satar biñ câna bir bûse

Şehâ eyyâm-ı ‘adlũñde niçün narh-ı girân eyler (Çeltik, 2011: 407)

“Dudağın güzellik pazarı içinde bin cana buse satar. Ey sevgili! Adalet gününde (dudağın) neden ağır fiyat verir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin ayağı tozu için can parasını verdiğini söylemektedir. Âlemi bir pazar olarak tasvir eden şair mücevherlerle süslenen kişiye bu pazarın hoş geleceğini belirtmektedir çünkü onun canından başka verecek nakiti yokken mücevherle süslenen kişinin alabileceği birçok şey bulunmaktadır:

Ayağı tozına virürem nakd-i cânımı

‘Âlemde cevherîye bu bâzâr hoş gelür (Çeltik, 2011: 410)

“Can nakitimi (sevgilinin) ayağı tozuna veririm. Âlemde mücevherle süslenmiş olana bu pazar hoş gelir.”

3.6.32. Raks Etmek

Raks, oynamak dans etmek manalarına gelmektedir (Pala, 2015: 374) Raks ve sema' sözcükleri birbirlerini çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır. Sema' işitmek manasına gelmektedir. İşitilen söz kalbe iletilmekte, kalp Allah yolunda hareketlenmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin güzel yüzünün özelliklerini gönüller duyunca can ve gönlün gökyüzünde zerrelere gibi dans ettiğini belirtmektedir. Şairin beyitte belirttiği zerrelere atmosfer içerisinde bulunan atomlardır. Gökyüzünde bulunan atomlar ilahi gücün şevkiyle hareket hâlinindedir. Âşığın gönlü de sevgilinin vasıflarını duyunca tıpkı o zerrelere gibi gökyüzünde dans etmektedir. Aynı zamanda şairin beyitte âşığın gönlünü zerrelere benzetmesi atmosfer içerisinde âşığın can ve gönlünün küçük bir parça olmasını belirtmektedir:

Eylese gün yüzünüñ vasfını diller istimâ'

Cân u diller zerre gibi raks iderdi der-semâ' (Çeltik, 2011: 445)

“Güneş yüzünün özelliklerini gönüller duysa, can ve gönüller gökyüzünde zerrelere gibi dans ederdi.”

Şair aşağıdaki beyitte raks eden kişilere zil çalınmasına değinmektedir. Âşıkların ruhları ve bilinçleri, gönlündeki dertten ve içtikleri içkiden hayali âleme geçmektedir. Hayali âleme erişen âşığın ruhu o âlemde sevgiliyi görmektedir; aynı zamanda kendinden geçen âşık hayalinde sevgiliyi canlandırdığı için mutlu olmakta ve dans etmektedir. Bu nedenle şair beyitte âşıkların gökyüzünde dans ettiğini belirtmektedir. Âşıkların ruhu gökyüzüne ulaşmakta orada raks etmektedir. Mest olan Rıdvân âşıkların gökyüzünde raks ettiğini görünce onların dansına uygun ahenkte zil çalmaktadır:

Raksa girse 'âşıkân ender-semâ'

Mest Rıdvân aña âhenk ide zeng (Çeltik, 2011: 462)

“Âşıklar sema içinde raks etse mest olan Rıdvân ona ahenkle zil çalar.”

3.6.33. Rehîn vermek

Rehn kökünden türeyen rehin sözcüğü, alacağın bedelinin alacaklı tarafından alıkonulmasıdır. Tarihi çok eski dönemlere dayanan rehin işlemi, alacaklının alacağı ücreti teminat altına alan yöntemlerdendir (Çalış ve Hacak, 2007: 538). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgiliye kavuşmayı bir ürün, kendi canını da bu malı almak için kullanılan para olarak tasvir etmektedir. Sevgiliye seslenen şair, sevgilinin bu malı almak için can parasını kabul etmezse gönlünü rehin olarak almasını talep etmektedir. Böylece şair, kavuşma malını almaya bir adım daha yaklaşacaktır:

Müşterî oldum metâ‘-ı vasluña bu bendeden

Nakd-i cân almaz iseñ bârî bu gönlüm al girev (Çeltik, 2011: 586)

“Kavuşma malına müşteri oldum. Eğer bu köleden can parasını almazsan bari gönlümü rehin olarak al!”

3.6.34. Rüşvet Vermek

Haksız kazanç sağlamak anlamına gelen *reşv* kökünden türeyen rüşvet, gayri meşrû menfaati sağlamaktadır. Çıkar doğrultusunda karşı tarafa sunulan rüşvet, rüşvet alan ve rüşvet veren arasındaki çıkarı tasdiklemektedir (Köse, 2008: 303). Şair aşağıdaki beyitte aşk davasında kazanabilmek için canını rüşvet olarak sunduğunu belirtmektedir:

Bugün da‘vâ-yı ‘aşkuñda vücûdum kılmışam yagmâ

Zihî ‘aşk u zihî da‘vâ ki rüşvet vermişem cânı (Çeltik, 2011: 675)

“Bugün aşk davasında vücudumu talan etmişim, şu aşk ve şu dava için ki canımı rüşvet vermişim.”

3.6.35. Sabah Şarap İçmek

Sabah vakti içilen şarabın akşamdan kalan uyku veya içki mahmurluğuna iyi geldiğine inanılmaktadır (Kesik, 2020: 488). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde, sabah içilen şarabın akşamdan kalan sersemliğe iyi geldiğini söyler. Sabah içilen şarap kadehi akşamdan kalan şarapla doludur. Sabah vakti gelir ve o saf katıksız şarap sâkî tarafından sunulmalıdır:

Vaktidür sâkî tolanur şevk ile

Subh dem câm-ı sabûhı tâbe-şâm (Çeltik, 2011: 202)

“Sâkî’nin sabah içilen içkinin kadehini sabahtan akşama kadar şevkle dolaştırma vaktidir.”

Sâkî berü sun mey-i sabûhı

Mahmûram ez-ân mey-i şebâne (Çeltik, 2011: 206)

“Sâkî sabah şarabını bu tarafa sun! Gece içtiğim şaraptan sersemim.”

Sabâhı mihr ilen gör kim cihâna hoş safâ virdi

Sabûh-ı ‘aşk içen mestüñ ezelden var mıdur kanı (Çeltik, 2011: 232)

“Sabahı güneşle gör ki dünyaya huzur verdi. Aşk şarabı içen sarhoşun ezelden kanı var mıdır?”

Mey-i bî-gış getürgil mevsimidür

Sabûhı vaktidür ey hayr-ı ashâb (Çeltik, 2011: 329)

“Ey dostların hayırlısı! Hilesiz (katıksız) şarabı getir; (zira) sabah vakti içilen şarabın mevsimidir.”

3.6.36. Saçı Saçmak

Saçı saçma, Türk milletlerinin ilk dönemlerinden beri görülen geleneklerden biridir. Eski Türklerden günümüze gelinceye kadarki süreçte, insanların kendileri için değerli olan nesneleri sattıkları görülmektedir. Saçı saçma geleneği eski zamanlarda farklı bir soya mensup olan kadının evlendiği eşinin ataları ve kutsal ruhları tarafından kabul edilmesi için kurbanlar kesilip saçıldığı bilinmektedir (Kurtoğlu, 2009: 89).

Başlarda dinî ritüellerden biri olarak uygulanan saçı saçma geleneği, zamanla mutluluğun göstergesi olarak kültürümüzde yerleşir. Osmanlı’da padişah tahta çıkınca valide sultanın yeniçerilerin önünde halka para saçtığı bilinmektedir (Kurtoğlu, 2009: 90). Bunun yanında düğünde gelin ve damada para saçıldığı bilinmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde Hz. Musa devrinde yaşayıp zenginliği ve cimriliği ile bilinen Kârûn’u

hatırlatmaktadır. Şair, aşağıdaki beyitte şair yağmurun yağışını bulutun hazine saçması olarak işlemekte buluttan yeryüzüne la'l ve hazine saçıldığını söylemektedir.

Saçılur yir yüzine la'l ü güher

Çıkdı sankim defîne-i Kârûn(Çeltik, 2011: 216)

“Yeryüzüne la'l ve hazine saçılır. Sanki Karun'un definesi (meydana)çıktı.”

3.6.37. Kendini Kurbân Etmek

Klasik şiirde aşk, en çok işlenen temalardan biridir. Kazandığı dinî anlamlarla birlikte aşk, sevilen için canı fedaya hazır olmayı gerektirir. Sevilen kişi karşısında kurban olmak, ona canını feda etmek, âşğın aşkının yüceliğini ve derecesini gösteren işaretlerden biri olarak yorumlanmaktadır (Öztürk, 2014: 34). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde sevgili için kurban olduğunu söyler. Kurban olmak, dinî anlamda Allah yolunda can veren, can vermeye hazır olan hayvan için kullanılan kavramlardan biridir. Bu beyitlerde Allah, sevgilidir. Kurban olarak düşünülen hayvan da âşğın kendisidir:

Şems-i zamâne beñzeyimez çün cemâline

Kurbân olayın ol mehûñ ebrû-hilâline (Çeltik, 2011: 628)

“Zamanın güneşi onun yüzüne benzeyemediği için. O ay yüzünün hilal kaşına kurban olayım.”

Virmeñüz cân dilberüñ gîsûsına

Çün zarardur ‘âkilüñ nâmûsına

Mübtelâyam gözleri câzûsına

Olmuşam kurbân hilâl ebrûsına (Çeltik, 2011: 698)

“Sevgilinin omzuna dökülen saçlarına can vermeyiniz. Çünkü akllı kişinin şanına (bu durum) zarardır. (O sevgilinin) cadı gözlerine bağımlıyım. (Onun) hilal kaşlarına kurban olmuşum.”

3.6.38. Sefere Çıkmak

Yolculuk anlamına gelen sefer, bir yere ulaşmak yahut bir şeye sahip olmak için çıkılan yolculuktur. Dinî anlamına bakıldığında sefere çıkmak, Kutsal topraklara yolculuk yapmak anlamında kullanılır. Bunun için şeyhten izin almak gerekmektedir. Sefere çıkmak askeri anlamda değerlendirildiğinde, bir bölgeyi fethetmek maksadıyla çıkılan yolculuktur. Bunun için askere sefer bahşişi denilen paralar dağıtılmaktadır. Sefere çıkan asker sınıfı savaş meydanının yakınlarında konakladıklarında yeniçeriler tarafından ikindi namazı sonrası sefer duası okunmaktadır (Pakalın, 1993 c: 139-140). Âşıkane anlamda sefere çıkmak, aşk ızdırabı dayanılmaz bir noktaya ulaştığında âşığın son çaresidir. Göz görmeyince gönül katlanır anlayışından hareketle âşık sefere çıkmayı istemektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde sefere çıkmayı; nimete ulaşmak için sefere çıkmak gerektiğini, sefere çıkarken değerli eşyaların güvenilen birine emanet edildiğini, sevgilinin aşkından tahammül kalmadığı için sefere çıkıldığını söyleyerek işler. Aynı zamanda şair, sevgilinin evine sefere çıkmayı da beyitlerinde dile getirmektedir:

Tâlib-i ni‘met iseñ eyle sefer

Tâ murâduñ bulup havâs olasın (Çeltik, 2011: 178)

“Nimete talipsen sefere çık! Amacına ulaşıp seçkinlerden olasın.”

Seferden harem-i cânân idem ben

Dil ü cân oldu bîmâr gitmegil gel (Çeltik, 2011: 499)

“Sevgilinin evine sefere çıkayım ben. Gönül ve can hasta oldu, gitme gel!”

Cevr-i zulmünden ey kemân-ebrû

Veli Rıdvân'a bes sefer geldi (Çeltik, 2011: 664)

“Ey keman kaşlı! Zulmünün eziyetinden lakin Rıdvân’a sefer yolu gözüktü.”

Cân sefer kıldı yâra gitdi karâr

Ne içün bunda sen mukîm oldun (Çeltik, 2011: 683)

“Can sefere çıkıp sevgiliye gitmeye karar verdi. Sen (hâlâ) ne için burada oturup durmaktasın?”

Evinden uzağa giden insanlar yanlarında taşıyamayacakları eşyalarını en çok güvendikleri insanlara emanet etmektedirler. Şair aşağıdaki beyitte can kuşunun cennete gitmek için yola çıktığını belirtir. Can kuşu yola çıkarken canın sahibine, bedeni saklamasını söylemektedir:

Uçdı bedenden murg-ı cân ol uçmaga oldu revân

Didi ki ben kıldum sefer sen sakla bunda (Çeltik, 2011: 571)

“Can kuşu bedenden uçtu. O cennete gitmek için yola çıktı. Uçup dedi ki: Ben sefere çıktım sen bunu sakla!”

Sevgilinin saçlarının kokusu miski hatırlatmaktadır. Âşık sabah rüzgârından misk kokusu geldiğinde sevgilinin saçlarının kokusunun geldiğini düşünmektedir. Şair aşağıdaki beyitte, sabah rüzgârının misk ülkesi Çin’e sefere çıktığını belirtmiştir. Sabah rüzgârı oradan sevgilinin saçlarının kokusunu getirecektir:

Müşg-bû oldu meger bûy-ı nesîm-i seherî

Diledi memleket-i Çin’e ide ‘azm-i seferi (Çeltik, 2011: 669)

“Meğer sabah rüzgârının kokusu misk kokulu oldu. Çin memleketine sefer kararı verip (sefere çıkmayı) diledi.”

Ahmed-i Rıdvân beyitte Kâbe’ye sefere yani yola çıktığını belirtmektedir. Şair, bu yolda giderken sevgilinin köyü kendisine gönüllerin tekkesi gibi görüldüğü için Kâbe’ye sefere çıkmaktan vazgeçip sevgilinin köyünde ibadet etmeye karar verir:

Geçdi bu gönül Ka‘be-i ‘ulyâ seferinden

Çün kûyî habîbüñ dile beytül-hazen oldu (Çeltik, 2011: 677)

“Bu gönül yüce Kâbe’ye seferden vazgeçti; çünkü sevgilinin köyü gönle hüznlerin tekkesi oldu.”

3.6.39. Selâm göndermek/Selâm Vermek

“Selam, aşinalık anlamında kullanılan bir sözcüktür.” (Pakalın, 1993 c, s. 151). Yolda karşılaşılan bir tanıdıkla selamlaşmak âdettir. Bunun yanında karşılaştığımız kişiden, diğer tanıdıklarımıza selam göndermesini istemek insan ilişkilerinde önemli bir davranış şeklidir.

Ahmed-i Rıdvân da kültürümüzde insanlar arası iletişimi sağlayan selamlaşmak ve selam iletme davranışlarını beyitlerinde işlemiştir. Şair, sabah rüzgârına sevgiliye selam göndermesini söyler. Bunun yanında sevgiliyle karşılaştıklarında sevgilinin bir kuru selamını görmediğini ifade eder:

Benden ilet yâre selâm ey sabâ

Di yoluña cânını kıldı fedâ (Çeltik, 2011: 314)

“Ey sabah rüzgârı! Benden sevgiliye selam ilet! Ona, ‘Senin yoluna canını feda kıldı.’ de.”

Her nefes agyâr ile oynar güler ol bî-vefâ

‘Âşık-ı miskîne virmez yañılup kuru selâm (Çeltik, 2011: 544)

“O vefasız (sevgili) her zaman başkalarıyla oynar, güler. (Lakin) miskin âşığa, yanılıp da(bile) kuru selam vermez.”

Benüm selâmum ilet ey sabâ o dildâra

Peyâmı ‘arz a kılûñ her zamânda ol yâra (Çeltik, 2011: 609)

“Ey sabah rüzgârı o sevgiliye benim selamımı ilet! O sevgiliye her zaman (benden) haber verin!”

Şair aşağıdaki beyitte sevgili için her şeyi yaptığını lakin onun bir merhabasını göremediğini söylemektedir. Beyitte selam sözcüğü iletişim, sohbet anlamında işlenir:

Baş u cân itdün fedâ yolında ey ol dilberün

Görmedün bir dem sen anuñ merhabâsın ey gönül(Çeltik, 2011: 493)

“Ey gönül! O sevgilinin yolunda başını ve canını feda ettin, (lakin) bir an (bile) sen onun merhabasını görmedin.”

3.6.40. Serâp Görmek

Serap görmek, çöl çorak arazide ışık kırılması sebebi ile halüsinasyon görmek anlamına gelmektedir (İzmir, 1992: 161). Şair aşağıdaki beyitte serap görmeye değinmektedir. Âşık sevgilinin aşk şarabını o kadar arzular ve bulamaz ki artık serap görmeye başlar. Sevgilinin

aşk şarabı âşığa serap olmuş yani hayalî olmuştur. Âşık da daha ne zamana kadar serap göreceğini, susayıp yanacağını sormaktadır:

Serâb oldu baña ‘aşkuñ şarâbı

Vir ahî niçeye dek yana teşne (Çeltik, 2011: 616)

“(Senin) aşkının şarabı bana serap oldu. Ey dost! Daha ne zamana kadar susamış yanacağım.”

3.6.41. Sicile Yazılmak

“Sicil defteri, resmî yazıların kaydedildiği defterdir” (Devellioğlu, 2017, s. 1110). Kadıların mahkemedeki yazıları ve resmî işlemlerdeki yazışmalar şer‘iyye siciline yazılmaktadır. Kadı sicilinde ayrıntıya girilmeden merkezden gelen fermanlar, askerî işlemler verilmektedir. Bu şer‘i siciller camide yahut kadının evinde muhafaza edilmektedir. Aynı zamanda bu sicillerde dava sonuçları, senet, satış kayıtları gibi bilgiler de bu defterlere kaydedilmektedir. Sicil defterinde kadının ve gerekliyse şahitlerin imzası da yer almaktadır (Ortaylı, 2008: 274-275). Şair aşağıdaki beyitte devenin cennet hücrelerinde bulunduğunu belirtmektedir. Bu cennet hücrelerinde bulunan deve, deve hücre sicilinde yazılıdır. Artık kayıtlı bir devedir. Beyitte bir kurum içerisinde bulunan kişilerin sicile yazılması âdetine atıf yapılmaktadır:

Şütür ki hücre-i cennâta vâkıf olmuştur

Sicill-i hücre-i üstür yazuludur tende (Çeltik, 2011: 194)

“Cennet hücrelerinde deve bulunmaktadır. Tende deve hücrelerinin sicilinde yazılıdır.”

3.6.42. Şiir Okuyanı Takdir Etmek

Klasik şairler yazdıkları şiirleri meclislerde okuyup kendilerine bir hâmi kazanıp geçimlerini sağarlardı. Bu işret meclisi bahçede kurulur ve padişahların, devlet adamlarının katılımıyla gerçekleşmekteydi. Şairler meclislerde şiirlerini okuyup padişaha hünerlerini sergilerlerdi. Şiirleri beğenilen şairler mevki yahut maddi bir gelirle ödüllendirilirdi (İnalcık, 2003: 26-27). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte şiirlerini eğer cennet bahçesinde okursa, o bahçede olan meleklerin alkış tutacağını, hurilerin saçını saçacağını söyler. Şair beyitte, şiirin mecliste

okunup oradakiler tarafından beğenilmesi durumuna gönderme yapmaktadır. Beyitte hûrilerin şiirin sonunda saçı saçması da beğenilen şiirin ödüllendirilmesi ile ilişkilidir:

Eger *Rıdvân* bu ebyâtı okursa bâg-ı cennetde

Melâyik idüben tahsîn saçular saçalar havrâ (Çeltik, 2011: 295)

“Rıdvân eğer bu beyitleri cennet bahçesinde okursa (orada olan) melekler alkışlayıp huriler saçı saçar.”

3.6.43. Süslenmek

Zinet, süs eşyası ve değerli mücevherlerin genel adıdır. Ahmed-i Rıdvân zinet sözcüğünü gülün bahçeye süs olduğunu, Rıdvân’ı/ âşığın sevgili ile süslendiğini söyleyerek işler:

Gülşenüñ pür-zînet olsun verd ile

Revnak-ı gülzâr-ı hüsnüñ ber-devâm (Çeltik, 2011: 202)

“Gül bahçen gülle süs dolu olsun. Güzelliğinin gül bahçesinin tazeliği daim olsun.”

Bulup zînet anuñla hûr u Rıdvân

Cinânuñ içi cümle zîver oldı (Çeltik, 2011: 652)

“Huri(ler) ve cennet bekçisi Rıdvân o güzelle süslenip cennetin içi tamamıyla güzelleşti.”

“Ziver süs, süslenme anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1386). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde ziver sözcüğünü; sevgilinin gözlerinin onun güzelliğine süs olduğunu, çiğdem rengi itibarıyla altına benzeyip altınla süslendiğini söyleyerek işlemiştir:

Hüsnüñe virdi senüñ gözlerüñ ârâyış-i cân

Virdi bostânda çün gülşene zîver nergis (Çeltik, 2011: 274)

“Senin gözlerin güzelliğine can süsü verdi. Zira nergis (de) bostanda gül bahçesini süsledi.”

Zer ü zîverle hoş magrûr çiğdem

Cihân içre olur mesrûr çiğdem (Çeltik, 2011: 275)

“Çiğdem; altın ve süsle gayet gururludur. Çiğdem cihan içinde mutludur.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gözünün parlaklığı dolayısıyla Ay’a süs olduğunu söylemektedir:

Gönlüme virdi safâ-manzar çeşim

Oldı çün ol ki mehe zîver çeşim (Çeltik, 2011: 529)

“O göz Ay’a süs olduğu için benim gönlüme (de) zevk ve neşe manzarası verdi.”

3.6.44. Ticaret ve Satış Yapmak

Osmanlı’da çarşı ve pazarlarda tüccarlar çeşitli ürünleri belirledikleri fiyat karşılığında satmaktadırlar. Şair aşağıdaki beyitte tüccar olan âşığın sevgilinin güzelliği karşısında elinde olan tüm mücevherleri aynı değerinde satıp sevgilinin yoluna sattığını belirtmektedir. Âşığın elindeki mücevherler sevgilinin güzelliği karşısında değersiz kalmaktadır. Âşık da elindeki tüm mücevherleri aynı dengede satmaktadır:

Bir denge satup hezâr genci

Eyler yoluña nisâr ‘âşık (Çeltik, 2011: 455)

“Âşık bin tane mücevheri bir ölçüde satıp (senin) yolunda saçar.”

Şair beyitte esnafın pazarda dükkânı içinde oturup müşterileri beklemesini tasvir etmektedir. Sevgili güzellik pazarı içinde dükkânda oturup satış yapmaktadır:

‘Âlem yoluña cân virüben aldı ‘aşkuñı

Bâzâr-ı hüsn içinde dükânda oturasın (Çeltik, 2011: 566)

“Dünya (senin) yoluna cân verip aşkını aldı. Güzellik pazarı içinde sen dükkânda oturasın.”

3.6.45. Utançtan Karalar Giymek

Kara renk; uğursuzluk, olumsuzluk ve ölüm işareti olarak birçok metinde işlenmiştir. Rengin kullanımı ile ilgili detaylı bilgilere ulaşabileceğimiz kaynaklardan olan Dede Korkut

kitabında, kara rengin birçok farklı kullanımı görülmektedir. Dede Korkut'ta geçen ak çıkarıp kara giymek ve yüz karası kalmak, kara sözcüğünün olumlu durumu olumsuzla çevirmesine örnek gösterilmektedir (Memiş ve Kara, 2018: 804). Bunun yanında kara rengin yüklediği olumsuz anlam dolayısıyla Osmanlı'da teşhir cezası olarak yüze kara sürüldüğü, katran sürüldüğü bilinmektedir (Dinçer, 2019: 355-356). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte ölümsüzlük suyunun, sevgilinin dudağının saf suyundan utanıp karalar giydiğini söylemektedir. Şair beyitte karalar giyilmesini utanılacak bir vaziyet dolayısıyla kullanıldığını göstermektedir. Bununla birlikte şairin beyitte karalar giyilmesi durumunu kullanma şekline bakıldığında, Osmanlı'da uygulanan kara sürülerek teşhir etme cezasını da hatırlattığı düşünülmektedir. Beyti bu anlama göre yorumladığımızda ölümsüzlük suyu, ölümsüzlük verdiğini söyleyerek utanılacak bir iş yapar çünkü asıl ölümsüzlük veren sevgilinin dudağındaki saf sudur:

Utanup la'lûñ zülâlinden

Karalar giydi her dem âb-ı hayât (Çeltik, 2011: 340)

“Ölümsüzlük suyu, dudağının saf suyundan utanıp her zaman karalar giydi.”

3.7. Diğer İnanışlar

Diğer inanışlar başlığı altında; düş, fâl, kimyâ ilmi, perî ve sihirlere dair inanışlar ele alınmıştır.

3.7.1. Düş/Uyku/Ru'yâ

Bir nevi ölümle kardeş oluşu düşünülen uyumak eylemi, insanların dış dünyayla bağlantısını kestiği evredir. Uykuya dalan kişi yaptığı davranışlardan mesul tutulmamaktadır. İnsan vücudunun dinlenmesi ve kendini yeni güne hazırlayabilmesi için uyku şarttır. Uyku kavramı Klasik şiirde birçok farklı açıdan işlenmektedir. Âşık olan kişi sevgilinin derdinden, sevgilinin hayalini düşünmekten çoğu zaman uyuyamamaktadır (Özerol, 2013: 84). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin saçını geceye benzetir. Şair, sevgilinin hayalini düşünmekten gözüne uyku girmediğini söyler ve ızdırap hâlinde olan kişilerin düşünmekten uyuyamadığını ifade eder. Diğer beyitlerinde şair; sevgilinin yüzünü gün içinde görmezse geceler boyu inleyeceğini, inlemesi dolayısıyla sesinin feleğe ulaşıp insanları

uyutmayacağını ve sevgili olmadan gözlerine uykunun girmeyeceğini söyleyip yine dert hâlinde olan kişinin uyuyamayacağını ifade etmiştir:

Gönlümi târ-ı zülfüñ hoş târmâr idüpdür

Her gice düşdür uyhu bilmez nedür hikâyet (Çeltik, 2011: 338)

“Saçının karanlığı gönlümü hoşça darmadağın etmektedir; her gece sevgiliyi hayal etmekten uyku nedir bilmez.”

Yüzüñi görmez isem nâlem irişür feleğe

Uyhu gelmez gözine işiden efgânumuzı (Çeltik, 2011: 659)

“Yüzünü görmezsem iniltimin sesi feleğe erişir. Bağirtimizi duyanın gözüne uyku girmez.”

Senden ayru gözlerüme uyhu harâm

Gamzeñe kanum helâl-ender-helâl (Çeltik, 2011: 489)

“Senden ayrı gözlerime uyku haram(dır). Gamzene kanım helal içinde helaldir.”

Uyumak isteyen kişi rüyasında olmasını istediği şeylerin hayalini görme umuduyla yatmaktadır. Âşık için uyku, sevgiliyle bulunduğu hayal âlemdir. (Özerol, 2013: 87). Ahmed-i Rıdvân’ın; sevgilinin hayalini rüyasında gördüğünü söylediği aşağıdaki beyitlerinde arzu edilen şeyin düşte görülmesi durumuna işaret ettiği anlaşılmaktadır:

Didüm mûjeñle zülfüñ düşde gördüm

Didi Rıdvân düşüñ bir râst bir kec (Çeltik, 2011: 351)

“Dedim ki: ‘Saçınla kirpiğini rüyamda gördüm’ Dedi: ‘Rıdvân bir eğri bir doğru düşün!’

Yele vire varakı gül dökile lâle hemân

Yüzüñ hayâlini düşinde görse bâğ-ı cemâl (Çeltik, 2011: 501)

“Senin yüzünün hayalini uykusunda yüz bahçesi olarak görse, gül sayfaları rüzgâra verir, lale hemen dökülür.”

Dâyim hayâlünüdür gelen uyhuda bu ‘âşıkuna

Bir dem ki gördi gün yüzüñ oldı senüñle âşinâ (Çeltik, 2011: 294)

“Gün yüzünü bir an gördü ki (görür görmez âşık) seninle dost oldu. (Bu sebeple) âşığına daima uykuda gelen hayalindir.”

Âşık olan kişi sevgili ile kavuşmayı, sevgili ile ilgili hayalleri rüyasında görmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin hayalini görebilmek için gözüne uyku girmesini talep etmektedir. Böylece sevgiliyi rüyasında görebilecektir. Aynı zamanda şair, bu duruma örnek olarak da nergisin sevgiliyi görebilmek için sürekli uyku hâlinde olduğunu göstermektedir:

Uyhu gele gözüme hayâlün görem diyü

Nergis geçürdi ‘ömrini hâb u hayâl ile (Çeltik, 2011: 609)

“Hayalini göreyim diye gözüme uyku girsin! Nergis (bu yüzden) ömrünü uyku ve hayalle geçirdi.”

Rüyalar halk nezdinde önemli yere sahiptir. İnsanlar rüyalardan gelen işaretlere itibar etmişler, haberci rüyaların varlığına inanmışlardır. Türk mitolojisinde Oğuz Kağan’ın veziri Uluğ Türk’ün gördüğü rüya¹⁹, Osmanlı Devleti’nin kurucusu Osman Bey’in gördüğü rüya hükümdarların kurdukları ülkeyi manevi güçle taçlandırıdıklarının işareti olarak yorumlanmakta, bunun da kurulan ülkeye kutsallık kazandırdığına inanılmaktadır (Kuzubaş, 2007: 306-307). Bunun yanında âşıklık geleneğinde de rüya motifi önemli kavramlar arasındadır. Âşığın gördüğü rüya onun badeli yahut hak âşığı olduğunu belirlemektedir. Âşık rüyasında eline saz verildiğini yahut bade içirildiğini görür; bunun üzerine 3-6-7 gün uyku hâlinde kalan âşık, birinin sazın teline dokunmasıyla uyanır ve âşıklık ünvanını kazanır olur. Rüya ile ilgili yukarıda bahsettiğimiz örneklerden görülüyor ki rüyanın halk nezdinde birçok algılanış biçimi bulunmaktadır. Yapılan işe kutsiyet yahut meşruluk kazandırmak için rüyadan haber alma, öğüt alma durumlarına rastlanmaktadır (Durbilmez, 2010: 152). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde; rüyada bir lisan söylenildiğini, bunun üzerine (cehalet) uykusundan uyandığını, menekşenin rüyasında Rıdvân’ın sözlerini işitince gam uykusundan uyandığını söyler. Şairin şiirlerinde rüyayı işleme şekline bakıldığında rüyada öğüt verilmesi, işaret gelmesi durumuna atıf yaptığı görülmektedir:

¹⁹ Vezir, altın bir yayın gün doğusundan gün batısına kadar gittiğini üç gümüş okun kuzeye gittiğini görür (Kuzubaş, 2007: 306).

İşitse düşde Rıdvân'ın kelâmın

Gam uyhusından uyanur benefşe(Çeltik, 2011: 608)

“Menekşe Rıdvân'ın sözlerini rüyasında işitince gam uykusundan uyanır.”

Bâde-i ‘aşk helaldür bugün ey yâr baña

Gözüme gafletün uyhusı harâmdur bu gice (Çeltik, 2011: 619)

“Ey sevgili! Bugün aşk şarabı bana helaldir. Bu gece gözüme gafletin uykusu haramdır.”

Aşağıdaki beyitte şair, rüyasında gördüğü şeylerin konuşmadan his ile söylendiğini ifade etmektedir:

Düşde her kişi bî-zebân söyler

Uyanuk ben de hemçünân iderem (Çeltik, 2011: 524)

“Her kişi rüyada bir lisansız söyler. Uyanık ben de onun gibi söylerim.”

Endişeli ve dertli kişi gece boyu düşünmekten uyuyamaz. Şair de aşağıdaki beyitte o ay yüzlü sevgilinin aşkıyla dost olduğundan ona âşık olduğundan beri geceden gündüzü ayırt edemediğini söylemektedir. Şair, gece boyu o kadar endişelidir ki endişesinden gözüne uyku girmemekte uyuyamamaktadır:

Bilmez günini giceden / uyıyamaz endişeden

Rıdvân olalıdan senün ‘aşkuñla ya meh âşinâ (Çeltik, 2011: 294)

“Ey ay yüzlü (sevgili)! Rıdvân senin aşkınla dost olduğundan beri geceden gündüzü ayırt edemez, endişeden uyuyamaz.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi düşünmenin âşğın uykusunu kaçırmasına vurgu yapmaktadır:

Zülf ü hâlün hasretinden her gice

Gelmez oldu dide-i ‘uşşâka hâb (Çeltik, 2011: 327)

“(Ey sevgili!) Senin saçının ve beninin hasretinden her gece âşıkların gözüne uyku gelmez oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte rüyasında sevgiliyi gördüğünü, onun dudaklarının şarabını içip az kalsın kanacağını söylemektedir. Beyitten hareketle rüyada gerçek hayatta arzulanan yahut gerçekleşmeyen her şeyin gerçekleşmesinin mümkün olduğu anlaşılmaktadır:

Rü'yâda bu gice senüñ ey gözleri güzel

La'lüñ şarâbını içüben kana yazmışam (Çeltik, 2011: 534)

“Ey gözleri güzel! Bu gece rüyada senin dudağının şarabını içip kanayazdım.”

3.7.2. Fâl

Fal gelecekte olanları haber verdiğine, bilinmeyen sırlara ulaşmada aracı olduğuna inanılan uygulamadır. Fal gelecekteki olaylarla ilgili uğurlu ve uğursuz her şeyin görüldüğüne inanılan işlemdir. Eski dönemlerden günümüze kadar gelen süreçte tarihi arka planı bulunan fal uygulamasının zamana ve duruma göre farklı uygulanış şekilleri vardır. Örneğin cahiliye döneminde insanların fal okları denilen şans okları kullanarak fal baktıkları bilinmektedir. Bunun Uygur Dönemi'nde İrk Bitig adında fal kitabının bulunması insanların eski dönemlerden beri gelecek hakkında bilgi edinmek için fallara başvurduğunun göstergesi olmaktadır (Gülhan, 2015: 196-198). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde falın kutlu olsun, falın iyi çıksın!” diyerek karşısındaki padişah, sevgiliye dua etmektedir. “Falın kutlu çıkması veya iyi çıkması insanların geleceklerine dair umutlu ve psikolojik olarak mutlu olmalarını sağlar. Bu yüzden falın iyi çıkması fala inananlar için önemli bir psikolojik durumdur:

Devlet ü ikbâl ü ‘adlünle mübârek mâh u sâl

Ey Süleymân-ı zamâne tal‘atun ferhunde-fâl (Çeltik, 2011: 285)

“Yıl ve ayın baht, saadet ve adaletinle kutlu olsun. Ey zamanın Süleymân'ı! Talihin kutlu fal olsun.”

Fal uygulamaları döneme göre farklılık gösterir birçok fal çeşidi bulunmaktadır. Kur'an falı, bakla falı, su falı, kitap falı, yıldızname, kahve falı bunlardan bazılarıdır. Gelecekleri hakkında bilgi edinmek isteyen insanlar bu fal uygulamalarını belli bir ritüele göre yapıp gelecek veya şu an içinde bulunan durumun akıbeti hakkında bilgi edinirlerdi. Fal çeşidine

göre de uygulanan ritüel farklılık gösterirdi. Falların çoğunda şekillere anlam yüklenir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde falda sevgilinin kutlu yüzü gördüğünü belirtmiştir. Sanki bu falda görülen yüz; ay ve güneşe benzemektedir:

Sanur Rıdvân ki hûrşîd ile mehdür

Göründi tal‘at-i ferhunde-fâlûñ(Çeltik, 2011: 469)

“Senin kutlu yüzün görüldüğünde, Rıdvân sanar ki ay ve güneştir.”

Çün göründi bî-nikâb ol hoş cemâl

Tâli‘üm mes‘ûd olup kutlu oldu fâl (Çeltik, 2011: 495)

“O hoş yüz (sevgili) peçesiz olarak görüldü. Bahtım uğurlu olup falım kutlu oldu.”

Zülf geldi fâl-i hüsnünde baña

Dâldur aña mübârek ola fâl(Çeltik, 2011:503)

“Bana güzelliğinin falında saçın çıktı. (Bu durum,) falın mübarek olacağına delildir.”

Kur‘an falı bakılırken fala bakacak kişi abdest alır, üç kere ihlas okur ve Kur‘an‘dan rastgele bir sayfa açar (Yıldız, 2010: 185). Kur‘an falları yorumlanırken bazen tek harf bazen harf grubu değerlendirilmektedir (Sezer, 1998: 18- 25). Kur‘an falına şu şekilde bakıldığı bilinmektedir:

Abdest alınarak üç Fatiha, bir İhlas, yedi istiğfar ve yedi salavattan sonra “*Allâhümme innî tevekkeltü ‘aleyke ve veccehtü vechî ileyke ve tefe‘eltü bi-kitâbike ‘l-kerîm ve ‘l-furkânî ‘l- ‘azîm feerînî mâ hüve ‘l-meknûn fî-sırrîke ‘l-mektûm fî-gaybike ‘l-mahzûn. Allâhümme ahrîc lî âyeten estedillü bihâ ‘alâ kazâike ve kaderike fî hâcetâ. Allâhümme erîni ‘l hakka fe-etbe ‘uhû ve erîni ‘l-bâtıla fe-ectenibuhû. Bi-rahmetike yâ erhame ‘râhimîn*²⁰” duası okunarak Kur‘an-ı Kerim açılır. Sağ sayfanın ilk ayetinin ilk harfine bakılır. Bundan sonra hangi harf geldiğinde ne olacağı harf sırasına göre anlatılmaktadır (Yıldız, 2010: 185).

Bu bilgilerden hareketle şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün sayfasından fal baktığını söylemektedir. Sevgilinin yüzünde benler ve hatlar olduğu bilindiğine göre şairin aşağıdaki

²⁰ “Ey Allah‘ım! Sana tevekkül ettim ve yüzümü (yönümü) sana çevirdim, yüce Kitabın ve büyük Furkanınla tefe‘ül ettim. Saklı gaybında ve saklanmış sırrında olan gizleri bana göster. İhtiyacım olan şeyle ilgili bana kaza ve kaderini öğrenebileceğim bir ayet çıkar. Allah‘ım bana doğruyu göster ki ona uyayım ve bana batılı göster ki ondan uzak durayım. Rahmetinle, ey merhametlilerin en merhametlisi!” (Yıldız, 2010: 185).

şekillerine baktığı sayfanın Kur'an olduğu, şairin baktığı falın Kur'an falı olduğu anlaşılmaktadır:

Cemâlûñ mushafına vaktiyile

Nazar kıldum mübârek fâl gördüm (Çeltik, 201: 536)

“Yüzünün sayfasına vaktiyile baktım ve mübarek fal gördüm.”

Ruhuñ gördükde kıldum cânı teslîm

Baña dîdâruñ oldı fâl-i meygûn (Çeltik, 2011: 570)

“Yanağını gördüğümde canı teslim ettim. Yüzün bana kırmızı (kan renkli) fal oldu.”

Şu gün kim tal'atun mâhını gördüm

Mübârek bahtum oldı fâlüm eyü (Çeltik, 2011: 584)

“Şu gün ki yüzünün ayını gördüm, Bahtım mübarek ve falım iyi oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte Sa'dî-i Şîrâzî'den bahsetmektedir. Sa'dî dışında olanların, falı ne kadar kutlu olurlarsa olsun zarafette Sa'dî-i Şîrâzî gibi olamayacağını söylemektedir:

Zarâfetde olamazsın misl-i Sa'dî

Ne deñlü bulduñ ise sa'd-i fâli (Çeltik, 2011: 678)

“Ne denli falını kutlu bulduysan da zarafette Sadi'nin benzeri olamazsın.”

Şâh-ı huçeste-tâli' fâlûñ mübârek olsun

Rûz u şebûñle mâhuñ sâlûñ mübârek olsun (Çeltik, 2011:705)

“Uğurlu talihli şah! Falın mübarek olsun. Gece ve gündüzünle ayın senen mübarek olsun.”

3.7.3. Kimyâ İlmi

Kimya ilmi öğrenilmesi haram kabul edilen ilimlerden biridir. Arapça'ya Kimya ilminin geçen şeklinin, Simya olduğu bilinir. Kimya ilminin; bazı madenlerin üzerine iksir atarak onları altın ve gümüş gibi değerli madenler hâline getirme yollarını gösteren bilim olduğuna inanılır (Sarı Kanlıay, 2022: 437-438). Kimya ilmi gizli bir ilimdir. Allah'ın bu ilmi ilk olarak

Hız. Adem'e öğrettiği rivayet edilir (Levend, 2018: 191). Şair aşğıdaki beytinde kimya ilminin sembollerinin olduğuna ve bu sembollerin herkes tarafından bilinmeyip işin ehli insanlar tarafından öğrenilip uygulandığına değinmiştir:

Hüner zamânede gizlü çü kîmyâ kaldı

Bu remzi her ki bile nite kılmaya feryâd (Çeltik, 2011: 212)

“Zamanın hünerinde kimya gizli kaldı çünkü bu sembolü her kim bilirse nasıl feryat etmesin.”

Kimya ilminin, değersiz madenlerin üzerine sihir dökerek o madenleri değeri hâle getirdiği bilinmektedir. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde kimya ilminin değersiz şeylere ulaşip onları altın ve gümüşe dönüştürmesini, padişahın ihsanına benzetir. Ona göre, padişahın bakışları yani ihsanı şaire yani Ahmed-i Rıdvân'a ulaşır, onun eserlerine değerse şair meşhur ve değeri olacaktır:

Şehûn irerse baña kîmyâ gibi nazarı

Eserlerûn ola meşhûr ben olam âbâd (Çeltik, 2011: 213)

“Padişahın bakışları bana kimya gibi ulaşırsa, benim eserlerim meşhur (ve) ben mesut olurum.”

Kimya ilmi ölümsüzlüğü amaçlar. Ölümsüzlüğe ulaştıracak ab-ı hayatı bulmayı umut ederler. Ahmed-i Rıdvân aşğıdaki beytinde ölü cismin bir avuç kimya istediğini söylemektedir. Çünkü inanışa göre kimya ilmi ölü cismi diriltecek güce vakıftır yahut vakıf olunacak yoldan gitmektedir:

Kana boyanmış yatur yollarda hâli sor nedür

Kîmyâ ister bir avuç mürde cismin cân ide (Çeltik, 2011: 238)

“Kana boyanmış hâlde yerlerde yatıyor; hâli nasıldır sor! Kimya isterse bir avuç ölü cismini can eder.”

Klasik şiirde kimya ilmi ile uğraşanların hoş karşılanmadığı bilinmektedir. Nabi Hayriyye'sinde, Vehbî Lûtfiyye-i Vehbî'sinde kimya ilminin uzak durulması gereken ilimlerden olduğunu söylemektedir Kimyanın akıllıyı divane yaptığı, boş iş olduğu eserlerde

belirtilmiştir (Levend, 2018: 192). Kimya ilmi uğruna birçok kişi malından mülkünden olmuştur. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, sevgilinin derdinin aynı kimya ilmi gibi insanı, yeryüzünü sararttığını söylemiştir:

Senüñ ‘aşkuñdan ey dilber ‘izârum rengi zerd oldı

Gamuñ bir kîmyâdur kim zemîni zerd ider gûyâ (Çeltik, 2011: 296)

“Ey sevgili! Senin aşkımdan, yanağımın rengi soldu. Derdin güya kimya gibidir ki yeri sarartır.”

Kîmyâ-yı Sa‘âdet eseri İmam Gazali tarafından yazılan, iman ve tasavvufi konuları işlediği geniş kapsamlı eserdir. Eserde nefis terbiyesi gibi tasavvufi unsurlar yer almaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte, sevgilinin bakışlarının ona *Kîmyâ-yı Sa‘âdet* olduğunu söylemektedir. Böylece insanın tasavvufi yaşamına yön veren eserin sevgilinin bakışları olduğunu söylemektedir:

Kîmyâ-yı Sa‘âdet oldı baña

Nazaruñ hoş kerâmet oldı bana (Çeltik, 2011: 299)

“Bana bakışların, Kîmyâ’yı Sa‘âdet ve hoş keramet oldu.”

Aşk, kimyanın özüdür. Şair aşağıdaki beyitte kalbinde kimya isteyen aşk ehliyle sohbet etmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Kimya aynı zamanda ölümsüzlüğü de temsil etmektedir. Şairin burada aşk ehliyle sohbet eden kişinin gönlünde kimya olacağını söylemesi, aşk ehlinin ölümsüz olduğunu da hatırlatmaktadır:

Var ehl-i ‘aşkla it sohbet dilerseñ kalbüñe kimyâ

Eger olursañ anlardan olasın mâye-i kimyâ (Çeltik, 2011: 310)

“Kalbinde kimya dilerseñ var (git) aşk ehliyle sohbet et! Eğer onlardan biri olursan (ancak öyle) kimyanın özü olasın.”

Gubâr-ı hâk-i rehûñ oldı kimyâ

Seni kanda bulam ey hüsn-i zîbâ (Çeltik, 2011: 312)

“Yolunun toprağının tozu kimya oldu. Ey süslü güzel! Seni nerede bulayım?”

Kimya ilmi herkese nasip olmayan bir ilimdir. Kimya ilmi ile uğraşanların bir süre sonra delirdiği rivayet edilir. Kimya ilmi ile uğraşanlar bu uğurda tüm mal varlığını harcarlar ve zamanla yokluğa düşmüşlerdir. Şair aşağıdaki beytinde, varını canını veren kendisinin kimyaya ulaşamadığını söylemiştir. Buradaki kimya sevgilidir. Değersiz olan âşık sevgiliye vasıl olduğunda değerli hâle gelecektir:

Cânumı pâymâl idüp ol hâk-i pâya irmedüm

Tâlibem varum virüp hiç kîmyâyâ irmedüm (Çeltik, 2011: 523)

*“Canımı ayaklar altına aldım (ama) o ayağının altındaki toprağa erişemedim.
Talibim, (ancak) varlığımı (cismimi) verip hiç kimyaya ulaşamadım.”*

Şair, bu beytinde sevgilinin bakışının toprağı kimya yaptığını, kalp gözünü parlattığını söyleyerek kimyanın sihirli karışımlarla madenleri değerli hâle getirmesi işlevine değinmiştir:

Nazaruñ hâki kîmyâ kıldı

‘Aynı kalbini rûşenâ kıldı (Çeltik, 2011: 667)

“Bakışın toprağı kimya yaptı. Kalp gözünü parlak kıldı.”

Kîmyâ ilmi ile uğraşanlar sonsuz yaşamı arzulamakta bu nedenle ölümsüzlüğü bulmak için çalışmaktadırlar. Şair aşağıdaki beyitte kimya ilminin ölümsüzlük arayışını “kîmyâ-i ebed” diyerek vurgulamaktadır. Buna göre sonsuz kimyanın sonu aşktır:

Ezel kîmyâ-yı ebed ‘aşkdur

‘Ömür gencini kîmyâ eyleyem(Çeltik, 2011: 198)

“Sonsuz kîmyânın sonu aşktır. Ömür hazinesini kîmyâ yapayım.”

3.7.4. Perî

Peri sözcüğünün kelime anlamından hareketle perinin cisimlerin en güzeli olduğuna ve kanatlı yaratık olduğuna inanılır. Perilerin insanlara musallat olduğuna, hoşlarına gidilmeyen bir iş yapıldığında insanları çarptığına inanılır. Klasik şiirde peri, sevgili yerine kullanılan sıfatlardan biridir. Periler kendilerini gören kişiyi delirtmeleri, çarpmaları gibi özellikleriyle

şiiirlerde işlenir (Şanlıtürk, 2023: 2-4). Klasik şiirde sevgiliyi temsil etmesi, görünmeyi sevmemesi, güzel olması itibarıyla işlenir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde perileri; uçuması, su kenarında yaşaması, güzel olması, sihir yapabilmesi özellikleriyle işlemiştir:

Düşe yire olursa melek uça perîler

Her kim bu hevâda uça sahnun'dan aşaga (Çeltik, 2011: 258)

“Periler yere düşüp melek olursa uçar. Kim bu havada senin meydanından aşağı uçar ki?”

Peri, güzelliğın temsilidir. Perilerin genellikle su kenarlarında bulunduğı bilinmektedir. Hatta bu sulak yerleri mesken edinen perilere de su perileri denilmektedir (Çavuşoğlu, 1971: 43,44). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin hayalinin gözünden gitmediğini söylemektedir. Bunun nedeni olarak da perilerin sulak yerde bulunduğunu söylemektedir. Âşık sevgiliye olan aşkından ağlar ve gözleri sulanır bu nedenle peri de sulak yerde yaşadığı için âşığın gözlerini vatan yurt edinmiştir:

Dâyim hayâlün eyledi bu gözlerüm vatan

Perî yiri çü çeşme-i âb-ı zülâl ola (Çeltik, 2011: 308)

“Senin hayalin daima bu gözlerimi vatan eyledi çünkü saf, tatlı suyunun çeşmesi perinin yeri olur.”

Şair beyitte sevgilinin güzelliğini mübalağa ile işlediğı görölmektedir. Sevgili o kadar güzeldir ki bu güzellik insanüstü değerdedir. Bu nedenle sevgili peri veya melektir. Şairin beyitte peri sözcüğünü, akıl ile kavranamayacak yahut yeryüzünde rastlanamayacak şeyleri anlatmak için kullandığı görölmektedir:

Ey nesîmüm âyet-i hüsnine eylerseñ nazar

Añlayasın bu perî midür melek yâhod beşer (Çeltik, 2011: 403)

“Ey rüzgârım! Onun güzellik işaretime bakarsan bu peri midir, melek midir yoksa insan mıdır anlarsın.”

Şair beyitte, perilerin gözde görölmeyip gizli kaldığını lakin his ile varlıklarının tasdiklendiğini belirtmektedir:

Gözden bu perî gerçi ki zâhirde nihândur

Bâtında velî tal‘at-ı hurşîdi ‘ıyândur (Çeltik, 2011: 411)

“Gerçi bu peri ki görüntüde gözden gizlidir; lakin iç âlemde güneş yüzü âşîkar olur, ortaya çıkar.”

Şair beyitte peri sözcüğünü sevgili yerine kullanır. Aynı zamanda şairin bu beyitte büyüleyici sözler tamlamasını kullanması peri ve büyü arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Büyü de peri de mistik unsurlardır. Bu nedenle mistik varlığı etkileyebilmek için mistik değeri bulunan sözler öğrenilmelidir:

Gözlerüñ fikriyle Rıdvân ey perî

Gice gündüz öğrenür sihr-i helâl (Çeltik, 2011: 496)

“Ey peri! Gözlerinin fikriyle Rıdvân gece gündüz büyüleyici güzellikteki söz(ler) öğrenir.”

3.7.5. Sihr

Sihr ve büyü eski toplumlardan beri rastlanan uygulamalar arasındandır. Sihrin ve büyüün en yaygın olduğu yerlere bakıldığında, Babil ve Yahudi halkları karşımıza çıkmaktadır. İnsanların sihri Babil’de Hârût ve Mârût adlı iki melekten öğrendiği rivayet edilmektedir. Hârût ile Mârût’un Babil’de insanlara büyü öğrettiği için Allah tarafında cezalandırılıp Babil kuyusuna baş aşağı asıldıkları rivayet edilir (Karaman, 2015: 36-39, 156). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, sevgilinin Babil gamzelerinin ve çene çukurunun cihan halkını sihirle esir ettiğini söyler. Şair, Babil gamzeleri diyerek sihrin Babil’de öğrenilmesine ve çene çukurundan bahsederek Hârût ve Mârût’un Babil halkına sihri kuyuda öğretmesine değinir. Diğer beyitlerinde de şair; Babil’de sihrin yaygın olduğunu, Babil cadısının dilinden sihrin eksik olmadığını ve Babil’de sihrin çok olduğunu söyleyerek işler. Aynı zamanda şair, sevgilinin gözündeki sihrin Babil’i bile aciz etmesini, beyitlerinde vurgular:

Sihr ile esîr eyleyiser halk-ı cihânı

Şol çâh-ı zenahdân ile ol gamze-i Bâbil (Çeltik, 2011: 506)

“O Babil gamzelerin ve şu çene çukurun cihan halkını sihirle esir edecektir.”

Gözün vasfıyla Rıdvân oldu şâ'ir

Sözinde sihr olur câzû-yı Bâbil (Çeltik, 2011: 494)

“Gözünün vasıflarını övmekle Rıdvân şair oldu. Babil cadısının sözünde sihir olur.”

Sihr-i çeşmi ‘âciz itdi Bâbil'i

Zülf-i pür-sîmine beñzer ejdehâ (Çeltik, 2011: 295)

“Gözünün sihri Babil'i aciz etti. Ejderha gümüş gibi parlak saçına benzer.”

Sihir ve büyü uygulanış şekli itibarıyla farklılıklar gösterebilir. Büyülerin kendi içerisinde türleri bulunmaktadır. Ak büyü, kara büyü bazı büyü türlerindendir. Kötülüklerden korunmak için yapılan büyü ak büyü, birine zarar vermek adına yapılan büyü, kara büyüdür (Karaman, 2015: 72). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki ilk beyitte, sevgilinin büyücü gözünün sihirle can ve gönlü aldığını söyleyerek kara büyülere örnek vermiştir. Aynı zamanda diğer beytinde şair, yapılan büyülere karşı korunmak için Allah'a dua etmektedir:

Gözün meşgûl olursa mekr ü âle

Niçe cân u dili ol sihriyle ala (Çeltik, 2011: 613)

“Gözün hile ile meşgul olursa nice can ve gönlü o sihriyle alır.”

Belâ saldı gözün sihriyle cânâ

Îlâhî bu kazâdan sen bizi sav (Çeltik, 2011: 577)

“(Ey sevgili!) Gözün sihriyle cana bela verdi. Allah'ım! bu kazadan sen bizi koru!”

Büyücüler büyülerini gerçekleştirmek için çeşitli nesneler kullanmaktadırlar. Kişiyi etki altına almak için yapılan büyülerde çoğunlukla o kişinin şahsi eşyası yahut onun bedeninden bir kıl, saç, tırnak parçası kullanılırdı (Karaman, 2015: 190). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde büyücünün, sevgilinin saçını kullanarak büyü yaptığına değinir. Yapılan büyü o kadar etkilidir ki her yerde yüz bin sihir olarak tutar. Aynı zamanda sevgilinin saçıyla büyü yapıp gönlü köle ettiğini belirtir. Böylece büyü yapmada kullanılan araçlara atıf yapar:

İde her yirde yüz biñ sihri mutlak

Ve ger bula saçuñdan sâhiri mû (Çeltik, 2011: 580)

“Büyücü eğer saçından bir teli bulursa, her yerde yüz bin sihri mutlak gerçekleştirir.”

Dîvâne dili saçuñ ider bend

Bagladı kıl ile sihr mânend (Çeltik, 2011: 354)

“Saçın divane gönlü bağlayıp köle eder. (Sevgili) sihir gibi olan saçıyla (âşığı) bağladı.”

Büyü ile kişiler etki altına alınıp büyücünün istediği yönde hareket edebilirlerdi. Klasik şiirde büyücülerin en tehlikelisi sevgilidir. Sevgili bazen gözleriyle âşığı büyüleyebilmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde sevgili tarafından büyülenip onun etkisi altına giren âşığı tasvir eder. Etki altına giren âşık yalnız sevgilinin güzellik vasıflarını söylemekte ve yalnız onu görmeyi dilemektedir:

Hüsnüñi söyler senüñ her ehl-i dil

Sihrüñi söyler senüñ her müfteten (Çeltik, 2011: 555)

“Her gönül ehli senin güzelliğini söyler. Bela ve fitne ile denenmiş olan her kişi senin sihriyi söyler.”

Yâ Rab bu gözleri güzelüñ sihri var gibi

Gördükçe görmek istedi her bârı gözlerüm (Çeltik, 2011: 540)

“Ya Rab! Bu gözleri güzelin sihirleri var gibi. Gözlerim her defasında gördükçe görmek istedi.”

Sarılık hastalığı hasta kişide uyku hâli yapmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte rengi dolayısıyla nergisin sarılık hastalığına yakalandığını belirtir. Sevgili nergisi kendine âşık edip uykularını alır böylece farkında olmadan nergisi sarılık hastalığının uyku hâlinden de kurtarır:

Sihr ile gözlerüñ aldı anuñ uyhularını

Yerekân illetine düşdi çü ekser nergis (Çeltik, 2011:273)

“Senin gözlerin sihirle onun/ nergisin uykularını aldı. Çünkü nergis sarılık hastalığına düştü”

4. EĞLENCE HAYATI

Halkın bir arada bulunup keyifli vakit geçirdiği zaman dilimlerinden olan eğlence hayatı, sosyal birlikteliğin arttığı iletişimin kuvvetlendiği anlardandır. Ahmed-i Rıdvân *Divân*'ında eğlence hayatını yeme içme eğlenceleri yani bezm ve spor aktiviteleri üzerinden işlemiştir.

4.1. Eğlence Meclisi

“Arapça aş-ayş kökünden gelen ‘ayş u işret sazlı sözlü eğlence anlamına gelmektedir. ‘Ayş u işret meclisi sanatkârların hünerlerini gösterdikleri yer olup sanatkârlar bu meclislerde hami bulmayı hedeflerler. Bu bakımdan meclisler sanat okulu hâline gelmektedir.” (İnalcık, 2016, s. 277). Bezm havanın güzel olduğu günlerde çiçeklerle dolu bahçede gerçekleşmektedir. Bu bezmde edip, şair, sanatkârlar ve çalgıcılar bulunmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte cihanın bahar mevsimiyle birlikte meclise has neşe ve coşkuyla dolduğu belirtmektedir. Şair, bezmin bahar aylarında bahçede gerçekleştiğine vurgu yapmaktadır:

Cihân bezm oluban ‘âlem gülistân

Bahâr ebriyledür tâhûr çiğdem (Çeltik, 2011: 276)

“Dünyada bezm olduğunda âlem gül bahçesine döndüğünde çiğdem, bahar yağmuruyla tazelenmektedir.

Şair bu beyitte de bezmin dünyayı bahara dönüştürdüğünü ifade ederek bezmin bahar mevsiminde kurulmasına dikkat çekmektedir:

Bahâr itdi bezm yine cihânı

Otur yâr ile ‘işret it nihânî (Çeltik, 2011: 662)

“Bzm yine dünyayı bahara dönüştürdü. Sevgili ile otur gizlice içki iç!”

Bezmin kurulduğu yerde çeşit çeşit çiçekler, ırmaklar bulunur. Âdeta cenneti andıran bu görüntü içerisinde konuklar yiyip içip eğlenir. Şair beyitte nergisin bezmde olduğunu ve âdeta altın dağıttığını ifade etmektedir. Aynı zamanda bezmin bağ ve gül bahçesinde olduğunu belirterek bezmin kurulduğu mekâna atıfta bulunmaktadır:

Oldı bezmünde zer-feşân nergis

Bâg u gülşende zer-feşân nergis (Çeltik, 2011: 427)

“Nergis (senin) bezminde, bağda ve gül bahçesinde altın saçan oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte bahar mevsiminde bezmin bahçede kurulmasını hatırlatmaktadır. Beyitte ilkbaharın geldiğini söyleyen şair bahçeye gidip eğlenmek istemektedir. Çünkü bu mevsimde bahçede el uzatan, içki sunan vardır:

Gel varalum bâga ‘işret idelüm

Nev-bahâr iken çü vardur dest-res (Çeltik, 2011: 429)

“Gel ilkbaharken bahçeye gidelim eğlenelim. Çünkü (o mevsimde) el uzatan vardır.”

Şair aşağıdaki beyitte bahar mevsimi geldiğini belirtmektedir. Bahar geldiği için elden aşk şarabının bırakılmamasını belirten şair, bugünün kıymetinin de iyi bilinmesi gerektiğini söylemektedir. Şair, bugün yarın feleğin âşıkla savaşımaya başlayacağı için aşk şarabını elinden bırakmaması gerektiğini öğütlemektedir:

Bahâr oldı mey-i ‘aşkı koma_elden

Bugün yarın felek senüñle_ider ceng (Çeltik, 2011: 465)

“Bahar mevsimi geldi aşk şarabını elden bırakma! Bugün yarın felek seninle savaşır.”

Bezm gecedan sabah vaktine kadar sürerdi. Bezme izinsiz girilmezdi. Bezme katılacak kişileri, özellikle meclis sarayda gerçekleşiyorsa enderun görevlisi belirlerdi. Bezme konuklara hizmet edecek görevliler yer alırdı. Görevliler konuklara içkiler dağıtırdı (İnalçık, 2016: 256-260). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sâkînin bezmde şarap sunmasını istemektedir. Şair bezmde olan görevliye ve görevlinin ikram yapmasına atıfta bulunmaktadır:

Bir dahi cânuma sen vir câm-ı mey

Hasta cânuma şifâ ey sâkiyân (Çeltik, 2011: 563)

“Bir kere daha sen canıma şarap kadehi ver! Ey sâkîler! Hasta canıma şifa (olsun).”

Türk devletlerinin her döneminde hükümdar, önemli günlerde halka ziyafet vermiştir. Savaştan sonra mutlaka bir bezm kurulmuş ve halkın eğlenmesi sağlanır. Bezm halkın kaynaşması, kafa dağıtması için tertip edilen meclistir (İnalçık, 2016: 276). Şair aşağıdaki beyitte bezmin ruhları canlandırdığını ifade ederek bezmin eğlence yönüne vurgu yapmaktadır:

Meger kim bezm-i rûh-efzâña irişmiş neşâtından

Demâdem dest-efşândur kılup la‘lîn-habâb âteş (Çeltik, 2011: 190)

“Senin ruhu diriltten meclisine erişmiş olmalı ki ateş, la‘l/kızıl renkli hava kabarcıkları oluşturarak hiç durmadan (dört bir yana) elini uzatıp durur.”

Osmanlı’da rezm den sonra mutlaka bezm yapılır. Klasik şiirde de bu durumdan kaynaklı rezm ve bezm birlikte anılır. Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beyitte rezm ile bezmi birlikte anarak bu kelimelerin aynı bağlamda kullanılması geleneğine vurgu yapar:

Rezm içinde sanasın Mirrîh’dür

Bezm içinde sanki Mâh u Âfitâb (Çeltik, 2011: 327)

“Cenk içinde sanki Mars’tır. Bezm içinde sanki ay ve güneştir.”

Bezmd e sanatkârlar ve çalgıcılar bulunmaktadır. Çoğunlukla ney ve ud gibi çalgılar konukları eğlendirmek için kullanılmaktadır. Şair bu beyitte bezmd e Anka kuşunun kendisinin musıkârı olduğunu belirtir. Böylece bezmd e sanatkâr ve çalgıcıların bulunduğu atıfta bulunmaktadır:

Bezm ile oldı meclisüm anuñla geçdi her günüm

Şeh-per-i ‘ankâ ki oldı bu musîkârüm²¹ benüm (Çeltik, 2011: 185)

“Meclisim eğlence ile kuruldu. Her günüm (o bezm ile) geçti. Anka kuşunun uzun tüyü benim bu musıkarım oldu.”

²¹ “İran kültüründe, gagasındaki deliklerden rüzgâr estikçe çeşitli sesler çıkardığı söylenen bir masal kuşu. Aynı zamanda bu sözcük, üflemeli çalgı aletini temsil etmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 802).

Şair aşağıdaki beyitte eğer sevgili ile kavuşursa cennet bezminin süsünü bile unutacağını belirtmektedir. Sevgili ile kavuşmak cennetin güzelliğini bile unutturacaktır:

Unudam bezm-i huld ârâyişini

Ele girerse ol ra'nâ bu gice (Çeltik, 2011: 589)

“O güzel bu gece ele geçerse, cennet bezminin süsünü unuturum.”

Bezm mekânı konuklar gelmeden önce süslenmektedir. Şair aşağıdaki beyitte güneşin; ayı, şahın meclisine layık olabilmesi için simurg gibi süslediğini söyleyerek bezm mekânının özenle hazırlandığını belirtmektedir:

Ziynetin sîmurgveş mâhun çü her dem bezm ider

Tâ ki şeh bezmine lââyık olmaga çâker güneş (Çeltik, 2011: 260)

“Güneş, şah meclisine layık bir kul olabilsin diye ayın süsünü her an simurg gibi göz alıcı bir hâle getirmeye çalışır.”

Şair aşağıdaki beyitte kasırların incilerden oluştuğunu, o mekânı güneşin aydınlattığını belirtir. Şair bezm mekânının aydınlatıldığına ve mekânın süslerle dolu olduğuna değinmiştir:

Bezmüne öykünmez oldu cennet-i me'vâ senün

Ki kasırlar lü'lûlêdendür ves âk-güster güneş (Çeltik, 2011: 260)

“Cennet mekânı senin bezmine öykünmez oldu. Ki (bezmindeki) saraylar incilerdendir (ve) güneş ışığını yansıtır.”

Bezm mekânı çerâğ ile aydınlatılırdı. Konuklar gelmeden önce hazırlanan mekânda tütüsüler ve mumlar yakılırdı. Bezm geceden seher vaktine kadar sürerdi (İnalcık, 2016: 255). Şair aşağıdaki beyitte çerâğın her gece bezmi süslediğini belirtmiştir. Bezmde çerâğ yakılmasına vurgu yapan şair aynı zamanda gece vakti olduğunu belirterek bezmin başlama zamanına değinir:

Ey pâdişâhı hüsn ü melâhat sarâyınıñ

Bir ayag üzre her gice bezmün bezer çerâğ (Çeltik, 2011: 450)

” Ey güzellik ve Őirinlik sarayının padişahı!  er ĝ bir ayak üzerinde her gece senin meclisini süsler.”

 er ĝ içerisinde mum bulunmaktadır. Mum yakılıp  er ĝın içerisine konulmaktadır. Şair aŐaĝıdaki beyitte mecliste  er ĝ bulunduĝuna vurgu yapar. Bezm esnasında  er ĝın ter d kt ĝ n  tasvir eden Şair, mumun düşen damla karşısında par par yandığını söylemiştir:

Bezmünde ehl-i Şevk ile hoş bahs ider  er ĝ

Meclisde ter düşer mi ki parpar yanar  er ĝ ( eltik, 2011: 450)

“ er ĝ/mum, bezminde neşe ehliyle hoş sohbet eder.  er ĝ mecliste ter d kt ĝ nde par par yanar.”

Bezmd  konuklara hizmet eden görevliler bulunmaktadır. Bu görevlilerden bazıları konukların yeme i meleriyle ilgilenirken bazıları konukları eĝlendirmekle görevlidir. Şair aŐaĝıdaki beyitlerinde nergisin kadehi başına alıp meclise geldiğini belirtmesi bezmd  içki daĝıtan görevlileri hatırlatmaktadır. Bir diĝer beyitte mecliste sazende olduĝunu belirtmesi de bezmd  konukları eĝlendirmekle görevli olan musiki ehlini anımsatmaktadır:

Ayagı başına alıp geldi meclis-i  emene

Anı tefekkür idüp didi ins   c n nergis ( eltik, 2011: 245)

“Nergis kadehi başına alıp  imen meclisine geldi. Onu düşünüp dedi: İnsan ve can...”

Cih nda meclis-i c n-baŐŐa Ő h 

Zem n ile zam n s zende olsun ( eltik, 2011: 259)

“Ey padişah! Cihanda can baĝıŐlayan meclise yer ve zaman çalgıcı olsun.”

“Bezmd  keyif verici maddeler kullanılmaktadır.” ( ıncık, 2016, s. 260). Şair aŐaĝıdaki beyitte sevgiliyi hayal ettiğini ve o hayalin bezmi aydınlattığını belirtmektedir:

Meht b-ı hay l nd r olan g  l me heves

Her gice m nevverd r anu  n rıla meclis ( eltik, 2011: 431)

“Gönlüme heves olan hayalinin ay ışığıdır. Meclis her gece onun nuruyla aydınlanır.”

Klasik şiirde meyhane çoğu zaman bezmin gerçekleştiği mekân olarak tasvir edilir. Meyhaneye gelen kişi oradaki içki için tüm benliğini vermeye hazırdır. Çoğu zaman üzerindeki kıyafeti rehin bırakarak içkiye ulaşmayı hedeflemektedir (Şahin, 2011: 504). Şair aşağıdaki beyitte peymaneyi alabilmek için gönlünü nakit olarak verdiğini belirterek şaraba nakit vermek, şaraba malı mülkü rehin vermek geleneğine atıfta bulunmaktadır:

Göñül peymâneye virse ki nakdi

Varur mey-hâneye kılup revâne (Çeltik, 2011: 619)

“Göñül peymaneye nakdini verse yürüyüp meyhaneye varır.”

“Bezimde yeme içme yanında oyunlar da oynanmaktadır. Bezimde yağlı yemekler tercih edilmez. Çoğunlukla kebab, balık gibi içkinin yanına yakışan yiyecekler ve çokça çerez kullanılmaktadır.” (İnalcık, 2016, s. 257-278). Şair aşağıdaki beyitte şarap geldiği an gönlünün kebab olmaya hazır olduğunu belirtir. Şairin şarap ve kebabı bir arada işlemesi bezimde tercih edilen ziyafet anlayışına atıftır:

Çü gamzeñ içdi hûnumdan şarâbı

Kebâb-ı dilde hâzırdur müheyyâ (Çeltik, 2011: 305)

“Gamzen kanımın şarabını içti. Göñül kebabı da yenmeye hazır vaziyettedir.”

Şair aşağıdaki beyitte sâkînin gül goncasının çıktığını gördüğünü söyler. Böylece sâkî gül goncasının çıkmasıyla baharın geldiğini anlamış hemen bezmi kurmak için harekete geçer. Sâkî bezm kurulurken aşk içkisinin içilmesi için laleyi içkinin evi yani kadehi yapar:

Sâkî çü gördi gonca-i gül çıkdı perdeden

‘Aşkuñ meyine lâleyi mey-hâne eyledi (Çeltik, 2011: 681)

“Sâkî, gül goncasını perdeden çıktığını gördü. (Sâkî) senin aşkının şarabına laleyi şarabın evi yaptı.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi sihir yapan bir büyücü olarak tasvir etmektedir. Âşık sevgilinin saçları gibi başı boş dağınık hâlde bulunmaktadır. Sevgili sihirle kemendini âşığın boynuna atmakta âşığı kendine çekmektedir:

Gönlüme atdı sihrile zülfüñ kemendini

Âvâreyem saçuñ gibi uş bî-karârı var (Çeltik, 2011: 363)

“(Sevgili) sihirle gönlüme saçının kemendini attı. Saçın gibi başıboşum kararsızlığım var.”

4.1.1. Kadehler

Kadehler başlığı altında; cam kadehler, büyük kadehler ve geniş kadehlere ait örnekler incelenmiştir.

4.1.1.1. Câm

“Câm, ufak billur kadehtir.” (Onay, 2019, s. 102). *Ahmed-i Rıdvân Divânı* 'nda câm; Cem'in kadehinin olması, Halep'te üretilmesi, laleye benzemesi, akikten yapılması, kırılması, zerrinkadeh olarak anılması, içine şarap konulması ve içindeki maddeden kaynaklı muhabbeti artırması gibi özellikleriyle işlenir.

Zerrinkadeh, nergisgiller familyasından olup katmerli yahut yalınkat şekilde üretilip yetiştirilmektedir (Ayvazoğlu, 2020: 229). Klasik şiirde kadeh, birçok çiçek çeşidine benzetilmektedir; nergis de bu benzetme unsurlarından biridir. Aşağıdaki beyitte zerrinkadeh nergise benzetilir. Şairin ayrıca nergis demeyip zerrin kadehi beyitte kullanması kadehin âdeta altından yapıldığı izlenimini vermektedir. Buna göre aşağıdaki beyitte şair, Çin yakutlarını Bedahşan madeni gibi zengin şekilde saçmaktan bahsetmektedir. Bu sırada orada olan zerrin kadeh âdeta hazine kutusu olup ağzını açmaktadır:

Bedeşşân saçayın yâkutların Çîn

Salar elmâs dürçe câm-ı zerrîn (Çeltik, 2011: 225)

“Çin yakutlarını Bedehşan (madeni gibi zengin şekilde) saçayım, zerrinkadeh, elmas kutusu salar.”

Cemşid, şarabın mucidi olarak bilinmektedir. Rivayete göre şarabı bulduğunda ilk kez koyup içtiği kadeh “câm-ı Cem” olarak anılmakta ve bu kadehin dünyanın ve feleklerin sırlarını, yedi ülkeyi gösterdiğine inanılmaktadır. Bir başka rivayete göre ise bu kadeh bilginlerin ve hekimlerin yaptığı kadehtir; lakin şarabın mucidi olduğu için Cemşid’e atfedildiği düşünülmektedir (Yıldırım, 2008: 190). Buna göre şairin aşağıdaki beyitte “câm-ı Cem” terkihiyle “şüphelerinden arınırdı” eylemini bir arada vermesi, Cem’in kadehinin bilinmez sırları gösteren gücünü hatırlatmaktadır. Aynı zamanda kadehin laleden zarafetle alınması, kadehin biçim yönüyle laleye benzediğini de göstermektedir:

Alup bu câm-ı Cem'i lâleden zarâfet ile

Yakîne irişdi bugün oldu bî-gümân nergis (Çeltik, 2011: 244)

“Nergis bugün laleden zarafetle bu câm-ı Cem’i alıp kesin bilgiye ulaştı ve şüpheleri gitti.”

Şair aşağıdaki beyitte “İçki kadehini elinden bırakma!” diyerek öğüt vermektedir. Buna göre kadehi elden bırakmayan kişi de tıpkı Cem gibi cihan ülkesine sultan olacaktır. Nasıl Cem’in kadehi yedi ülkeyi gösteren, sırları açığa çıkaran bir özelliğe sahipse içki kadehinin içindeki şevk yani mey de içen kişiye bilinmez sırları gösterecektir:

Her encâmı ko koma câm-ı şevki

Cihân mülkine ol bu câm ile Cem (Çeltik, 2011: 516)

“Her sonu düşünmeyi bırak, şevk kadehini (elinden) bırakma! Cihan ülkesine bu kadehle Cem (Sultan) ol!”

Ahmed-i Rıdvân’ın mecazımürsel sanatını kullandığı aşağıdaki beyitte, muhabbet kadehinin zamanı mest ettiği söylenir. Buna göre zamanın insanını mest eden, muhabbet kadehi değil kadehin içindeki sarhoşluk veren maddedir. Buradan hareketle şairin, camın içine içki konulan bir eşya olduğuna değindiği görülmektedir:

Mest idicek zamâneyi câm-ı muhabbetün

Kalmaz cihânda bir dil-i huşyâr yâ Hüseyin (Çeltik, 2011: 257)

“Ya Hüseyin! Muhabbetinin kadehi zamanenin (insanını) mest ettiğinde dünyada (o mestlikten sonra) ayık bir gönül kalmaz.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde kadehlerin akik rengi ve güllerin rengi arasında ilişki kurmuştur; şair bunların aralarında hiçbir fark olmadığını belirtir. İkinci mısırada şair bu kez bülbüller ve âşıklar arasında da bir fark olmadığını belirtir. Buradan hareketle bülbülün güle, âşığın cama meyli arasında da bir fark bulunmamaktadır:

Bu ‘akîkî câmlar ile gülleri kim kıla fark

Sad-hezârân bülbülân ‘uşşâk bigi sad-hezâr (Çeltik, 2011: 390)

“Bu akik kadehler ile güller arasındaki farkı kim ayırt edebilir. Yüz binlerce bülbüller, yüz binlerde âşıklar gibi...”

Klasik şiirde çiçekler biçimsel özellikleriyle birçok teşbihe araç olmuşlardır. Buna göre kadeh fiziki görüntüsü itibarıyla laleye benzetilmektedir. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde laleye benzeyen şarap kadehinin menekşe gibi boynu bükülmüş âşıklara sunulmasıyla âşıkların gönüllerinin gül gibi açılacağını söyler. Şairin oluşturduğu tasvirden hareketle menekşe boynu bükük âşığı andırmaktadır, kadeh laleye benzemektedir ve gönül gül gibi açılmaktadır. Şairin beyitte gönlün gül gibi açıldığını belirtmesinin sebebi, şarabın gönle mestlik ve rahatlık veren etkisini hatırlatmak amacıyla:

Lâleveş câm-ı şarâb ile dilûn aç gül-sıfat

Çün benefşe baş eğüp fikr-i muhâle düşmesün (Çeltik, 2011: 564)

“Lale gibi olan şarap kadehi ile gönlünü gül gibi aç! Menekşe gibi başını eğip, imkânsız fikre düşmesin.”

Câm, camdan üretilen kadehtir. Aşağıdaki beyitte sevgili içki içmek için kadehi dudağına götürmektedir. Sevgilinin dudağını görünce kadeh parçalanır. Böylece şair cam kadehin kırılan, parçalanan bir nesneden yani camdan yapıldığını vurgulamaktadır:

Lebûn gördükde ey yâr-ı güzînüm

Kamu câm-ı şarâb oldu şikeste (Çeltik, 2011: 614)

“Ey seçilmiş sevgili! Dudağını gördükçe bütün şarap kadehleri kırıldı.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde kendine seslenmekte ve aşk şarabını kadehle içmesi gerektiğini dile getirmektedir:

Şarâb-ı ‘aşkı iç câm ile Rıdvân

Dilerseñ bulasın gamdan necâhı (Çeltik, 2011: 638)

“Rıdvân, aşk şarabını kadehle iç! Dilersen gamdan kurtuluş yolunu bulasın.”

Osmanlı’da kabak, içi oyulup kurutularak içeceklerin konulduğu eşya görevini görmüştür. Cam eşyalar ağır olduğu için aba altında taşınması zor olmaktadır; bu sebeple insanlar kabağı kurutup içini oyarak içeceklerini kabağın içinde taşımaktadırlar (Sara, 2016: 50,51). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin curaları yani kadehin dibindeki son yudumu gözünün önünde yerlere döktüğünü söylemektedir. Bu durum karşısında âşık gözyaşlarını tutamaz ve âşığın kadehi ve kabağı gözyaşıyla az kalsın taşacaktır:

Döküldi yire cur‘aların gözüm önünde

Gözyaşıyla câm u kabagum tolazdı (Çeltik, 2011: 676)

“Gözüm önünde yere kadehin dibindeki yudumların döküldü. Gözyaşıyla cam (âşığın gözleri) ve kabagım (göz kapağı) dolayazdı.”

Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi’nde “Arabistan’ın Gelinciği” ²² olarak anılan Halep, Yavuz Sultan Selim tarafından 1516 tarihinde Osmanlı topraklarına katılır. Sanayi ve ekonomi alanlarında gelişen şehir, zamanla birçok tüccarın yerleşim yeri hâline gelir (Kartal, 2014: 79). Şehrin dokumacılıkla ünlü olduğu ve ipekli kumaşlarının meşhur olduğu bilinir (Yeniterzi, 2010: 312). Bunun yanında Halep’te cam işçiliği de yapılmaktadır. Camdan üretilip câm veya züccac ismi verilen kadehler de şehirde ünlüdür (Kartal, 2014: 80). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde; içinde içki olan Halep kadehinin sevgiliyi sarhoş ettiğini ve bu sebeple sevgilinin, onun (âşığın) ayrılık derdinden kan içtiğini görmediğini söylemektedir. Halep kadehinin şarabının sevgiliyi sarhoş etmesi kadehin biçimsel güzelliğinden de kaynaklanıyor olabilir:

²²“Zira yazı yazdır kış kışdır Azîm karlar yağar Ol ecilden cümle carsuy hazarı taş bu şehre Arabistan gelinciği deyu tavsif etmişlerdir Ve asıl hikmet Arabistan hükmünde Halebüşşehba civarı...” (Evliya Çelebi, 1935, s. 358).

Gam-ı hicrân ile kan içdüğümü bilmezsin

Çün seni sarhoş idüpdür mey-i câm-ı Halebî (Çeltik, 2011: 680)

“Ayrılık derdiyle kan içtiğimi bilmezsin; çünkü Halep işi kadehinin şarabı seni sarhoş etmiştir.”

Şair aşağıdaki beyitte, elde tutulan Cem’in kadehinden hareketle şarabın etkisinden bahsetmektedir. Beyitte gül padişahı, gül bahçesinde kızarır şekilde Cem’in kadehini tutmaktadır. Şair, gülün kızarmasını hüsnütalil sanatıyla sarhoşluk etkisine bağlar. Elinde tuttuğu Cem’in kadehinden dolayı kızaran gül, gül bahçesinin tahtında oturmaktadır:

Mest olup şekli kızarmış elde câm-ı Cem tutar

Ol şeh-i gül kim bugün taht-ı gülistânındadır (Çeltik, 2011: 379)

“O gül padişahı ki gül bahçesinin tahtındadır. (Orada) Cem’in kadehini mest olup kızarmış şekilde tutar.”

4.1.1.2. Kadeh

“Kadeh küçük bardaktır.” (Onay, 2019, s. 234). Klasik şiirde lale, renk ve şekil itibarıyla kadehle ilişki içerisinde beyitlerde işlenir. Nergis ise Narkissos efsanesine göre, kendi aksine hayran olup suda kendini seyrettiği sırada suya düşüp boğulan ve göz şeklinde çiçek olarak biten bir bitkidir. Narkissos efsanesinden hareketle kendi kendine hayran olma anlamına gelen narsisizm ve uyuşturucu anlamına gelen narkoz terimleri bilimlerde kullanılır. Nergis, yapısında bulunan uyuşturucu maddeden kaynaklı olarak klasik şiirde elinden kadehi düşmeyen sarhoş olarak anılır (Ayvazoğlu, 2017: 226). Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beytinde nergisin gözünde sarhoşluk ve içkiden sonraki baş ağrısının gözüktüğünü söyler. Buna neden olan da lalenin la’lden bir kadeh olmasıdır:

Lâle olmuş şevk ile la’lîn kadeh

Çeşm-i nergisde görindi çün humâr (Çeltik, 2011: 279)

“Nergisin gözünde sersemlik/ baş ağrısı görününce lale şevk ile la’l renkli/kırmızı kadeh olmuş.”

Şair aşağıdaki beyitte, nergisi hem biçimsel yapısı itibarıyla altından kadeh hem de bitkinin doğal yapısında bulunan uyuşturucu etkisiyle kadehin içindeki içki olarak işlemiştir. Aynı zamanda nergis klasik şiirde sevgili konumundadır. Beyitte sevgilinin nergis gözleri, altından kadeh sunmaktadır. Bu esnada laleler kırmızı şarap sunsa âşık için bir etkisi olmayacaktır:

Sundı çeşm-i nergisün zerrîn-kadeh

Lâleler sunsa nola la‘lîn-şarâb (Çeltik, 2011: 327)

“Senin nergis gözlerin altın kadeh sundu. Laleler la‘l renkli/kırmızı şarap (konulmuş kadeh) sunsa ne olur ki?”

Zerrinkadeh, nergisin bir başka türüdür. Aynı zamanda zerrinkadeh ve nergisin ortasının sarı renkte olmasından hareketle nergis altın kadeh olarak da beyitlerde işlenir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde nergisin altın kadeh olduğunu belirtir. Buradan hareketle diğer mısradaki belirtilen çiçek, nergis yani zerrinkadeh bitkisidir. Nergis çiçeğinin üzerindeki sarılık bu beyitte kadeh olarak değerlendirilmiş ve çiçeğin mücevher ve gümüşlerle bezenmiş bir kadeh tuttuğu söylenmiştir:

Meger nergis olmuşdı zerrîn-kadeh

Tutar sîm ayag u mücevher çiçek (Çeltik, 2011: 280)

“Meğer nergis altın kadeh olmuştu. Çiçek; gümüş kadeh ve mücevher tutar.”

Kadehin içerisinde bulunan içki renk itibarıyla kana benzemektedir. Şair bu beyitte kadehin içini doldurabilmek için kan döktüğünü belirtir; tıpkı kadeh gibi feleğin de kan döktüğünü söyler:

Kanımı dökdi çarh kadeh bigi

İsterem ben de andan [ol] hûnı (Çeltik, 2011: 668)

“Felek kadeh gibi kanımı döktü. Ben de ondan (yani kadehten) o kanı isterim.”

4.1.1.3. Kâse

“İçine sıvı şeyler konulan kâse, diğer kadeh türlerinden farklı olarak genişçe bir kap şeklindedir” (Onay, 2019, s. 249). Klasik şiirde şairler “kâse-i mey” terkiibini kullanırken kâsenin fiziki görüntüsünü farklı biçimlere benzetmişlerdir. Ahmed-i Rıdvân aşk meclisine karşı başını şarap kâsesi olarak elinde tutmaktadır. Baş, geniş yuvarlak bir şekle sahiptir; bu sebeple şair beyitte başını içine şarap konulan bir kâse olarak tasvir etmiştir:

Meclis-i ‘aşka karşı başımı

Kâse-i mey gibi tutmuşam be-dest (Çeltik, 2011: 331)

“Aşk meclisine karşı başımı, elimde şarap kâsesi gibi tutmuşum.”

Kâse genişliği itibarıyla bu beyitte ay ile ilişkilendirilmektedir; Ay kâseye benzetilmektedir. Ay kâsesi ağzına kadar câm (kadehle) doludur yani camdan yapılıdır. Beyitte ay kâsesinin ağzına kadar kadehle dolduğu söylenmektedir. Yıldızlarsa o kadehe damla damla inmektedirler:

Bezmünde kâse-i meh pür-câmdur lebâleb

Sitâre reşhalardur kim katre katre nâzil (Çeltik, 2011: 289)

“Bezminde ay kâsesi ağzına kadar kadeh doludur. Yıldız(lar ise) damla damla inmekte olan sızıntılardır.”

4.1.1.4. Mînâ

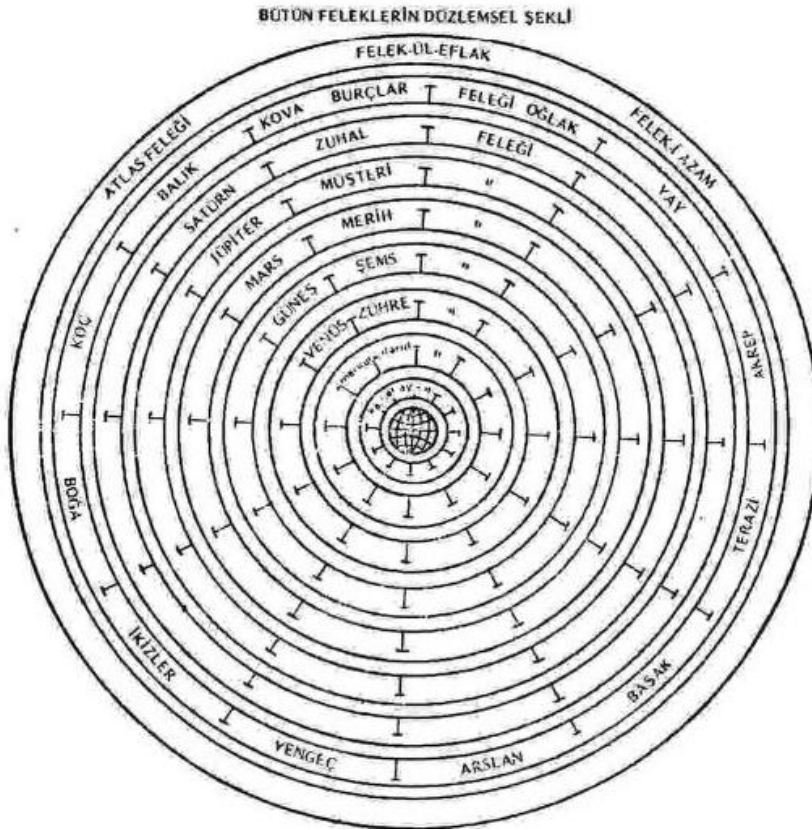
“Minâ, lacivert renkli şişedir” (Devellioğlu, 2017, s. 755). Aşağıdaki beyitte şairin figan değil de gulgul kavramını kullanmasının sebebinin gulgul sesinin armonisinden kaynaklı olduğu düşünülebilir; çünkü gulgul sıvının yani şarabın kadehe dökülürken çıkardığı sesi hatırlatmaktadır. Şair, gürültüsünü lacivert renkli göğe atmaktadır. Beyitte âşğın iniltisini feleklere kadar ulaştırması tasvir edilir. Aynı zamanda şairin beyitte kadeh çeşitlerinden minâyı tercih etmesi, minâ kadehinin rengi itibarıyla gökyüzünü hatırlatmasıyla ilgidir. Bunun yanında beyitte sevgilinin ay yüzlü olarak nitelenmesi, feleklerin ve ayın konumunu hatırlatmaktadır. Ay kozmoloji halkasının en başındadır; halkanın en sonunda felekler bulunmaktadır. Bu görüntüyü ters çevirerek yorumladığımızda Ay’dan dökülen her şey

feleklere doğru akacaktır. Beyitten hareketle ay yüzlü sevgili, dudaklarından dökülen şarabı mînâ renkli feleğe doğru dökmektedir:

Cür‘a-i câm-ı lebünden kıl revân ey meh-likâ

Vaktidür kim gulgulüm bu çarh-ı mînâya atam (Çeltik, 2011: 533)

“Ey ay yüzlü! Dudağının kadehinden bir yudum akıt! Coşkulu haykırışlarımı/ahlarımı bu mînâ renkli feleğe atmamın vaktidir.”



(Erzurumlu İbrahim Hakkı, 1999, s. 98).

4.1.1.5. Peymâne

“Büyük içki kadehi anlamına gelen peymâne” (Onay, 2019, s. 336), *Ahmed-i Rıdvân Divânı*’nda yemini bozduran kadeh anlamında işlenir. Aşağıdaki beyitte şair Peyman ve peymane sözcükleri arasında cinas sanatını kullanmaktadır. Beyitte şair, gül mevsimi yani ilkbaharın geldiğini; yeminin sırası olmadığını söylemiştir, çünkü bu mevsimde bezm kurulacaktır:

Mevsim-i gül zâhidâ ben ‘ahd ü peymân itmezem

Sun beri peymâneyi şimdi ne peymân devridür (Çeltik, 2011: 360)

*“Ey zahid! Gül mevsimidir; ben yemin ve ant vermem. Peymâneyi önümüze sun!
Şimdi yemin devri midir?”*

Şair aşağıdaki beyitte mecazımürsel sanatını kullanarak kadehe dost olduğunu söylemiştir. Şair kadeh içindeki içkiye dosttur ve ondan uzak durayım diye yemin etmeye, tövbe etmeye çalışmaktadır; lakin o kadar içki düşkünüdür ki yeminle ondan vazgeçebilmek mümkün değildir:

‘Azm kıldum döstum peymâneye peymân idem

Mey-perestem la‘lûññ zevkiyle ger çendân idem (Çeltik, 2011: 520)

“Dostum! “Kadehten (şaraptan) vazgeçebilmek için yemin etmeye azmettim. Senin dudaklarının verdiği zevkle o kadar içki düşküniyüm ki nasıl yapayım?”

4.1.1.6. Piyâle

“Piyâle kadeh anlamına gelmektedir.” (Onay, 2019, s. 337). Nergis, içerisindeki uyuşturucu maddeden dolayı klasik şiirde elinden kadehi düşmeyen mest olarak nitelenir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, nergisin mest olduğunu hatırlatır ve bu dönen dünyanın yaptıklarına karşı tıpkı nergis gibi elden kadehi bırakmamayı öğütler:

Koma elden piyâle nergisvâr

Çü bilürsin bu devr-i gerdândur (Çeltik, 2011: 235)

“Nergis gibi, elinden kadehi bırakma! Çünkü bilirsin (ki) bu dönen dünyanın devridir.”

Şair aşağıdaki beyitte nergisin biçimsel özelliklerine vurgu yapmaktadır. Nergisin dış görünümü kadehe benzemektedir. Nergisin ortasındaki sarı renk de kadehin, içine altın konulmuş olarak tasvir edilmesine zemin hazırlamıştır.

Nergis gibi piyâleye zer ko bu demde kim

Yâkûtî âb ile bitüre hâksâr la‘l (Çeltik, 2011: 241)

“Bu zamanda nergis gibi kadehe altın koy ki düşkün olan la’l taşı, yakutu suyla yetiştirsin.”

Şarap ve âşıkların kanı arasında ilişki kurulan aşağıdaki beyitte şair, piyâlenin, içini doldurmak için âşıkların kanını içtiğini söyler. Hatta piyâle bu kandan o kadar çok içer ki sarhoş olur:

‘Âşık kanından ol kadar içmiş piyâle

Geh mest ü gözleri vü gehî pür-humârdur (Çeltik, 2011: 363)

“Kadeh âşık kanından o kadar içmiş ki kâh gözleri mest, kâh başı ağrıyla dolu ve sersem hâldedir.”

Şair bahçede kurulan bezmi tasvir ettiği aşağıdaki beyitte, sâkîden piyâleleri sunmasını istemektedir:

Bâg u gülzâr u çemen açıldı her gül yâsemen

Sâki-i sîmîn-beden sunsa ne hoş piyâleler (Çeltik, 2011: 378)

“Her gül ve yasemin bağda, bahçede ve çimende açıldı. Gümüş bedenli sâkî hoş kadehler sunsa ne hoş (olur).”

Şair aşağıdaki beyitte sâkînin fiziki özelliklerine değinmiştir. Bahçenin, güllerin açıldığını söylemiş ve sâkînin içki kadehini sunmasını istemiştir. Çiçekler açıldığı için bezmin bahçede kurulma zamanı gelmiştir ve şair sâkînin bezmi kurup kadehi getirmesini istemektedir:

Bâg u gülzâr u çemen açıldı her gül yâsemen

Sâki-i sîmîn-beden sunsa ne hoş piyâleler (Çeltik, 2011: 378)

“Bahçe, gül bahçesi, çimen ve her gül, yasemin açıldı. Gümüş bedenli sâkî ne güzel piyâleler sunsa.”

Şair aşağıdaki beyitte sâkîden yakut kadehi getirmesini istemektedir. Kadehin yakutla tasvir edilmesi kadehin içindeki içkinin rengi ve yakutun renginin benzerliği dolayısıyladır:

Çün oldı âfitâbuñ câmı zerrîn

Getür sâkî ele la‘lîn-piyâle (Çeltik, 2011: 620)

“Çünkü güneşin kadehi altın oldu. Sâkî ele yakut(tan) piyâleyi getir!”

4.1.1.7. Rıtl-ı Girân

“Rıtl-ı girân büyük ağır kadeh anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1028). Aşağıdaki beyitte şair, âlemin ağırlığını taşıyabilmek için büyük kadehin ona yeterli olacağını söylemektedir. Beyitte kelimelerin hem gerçek hem mecaz anlamları kastedilecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Şair büyük yükü taşıyabilmek için büyük kabın gerekli olduğunu belirtmekte bu nedenle büyük kadehi şiirinde tercih etmektedir. Aynı zamanda beyitte, âlemin sıkıntısının büyüklüğü karşısında içi daha fazla şarap alan büyük kadehin sıkıntıya yeteceği söylenmektedir:

‘Âlem girânı baña bu rıtl-ı girân yeter

Rûhı sebük olan uya mı her girâna hiç (Çeltik, 2011: 351)

“Âlem ağırlığını (taşımaya) bana bu büyük kadeh yeter. Ruh(nun) yükü hafif olan hiç ağırlığa (sıkıntıya) gelebilir mi?”

4.1.1.8. Sâgar

“Sagar, kadeh anlamına gelmektedir.” (Onay, 2019, s. 356). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sâkîye seslenmekte gül renkli kadehi kendine sunmasını istemektedir. Çünkü sâkînin sunduğu kadeh Cem’in kadehidir. Tıpkı Cem’in kadehi gibi içine bakıldığında sanki evreni göstermektedir:

Beri sun sâgar-ı gülgünü sâkî

Gelen baña elünden câm-ı Cem'dür(Çeltik, 2011: 377)

“Sâkî gül renkli kadehi buraya sun! Bana elinden gelen Cem’in kadehidir.”

Şair beyitte nergisi fiziki görüntüsü itibarıyla gül bahçesinde başında kadehle dolaştığını belirtmektedir:

Serinde sâgarı sâkî-i bôstân nergis

Kim oldu bâg-ı gülistânda sâdmân nergis (Çeltik, 2011: 244)

“Bostanın sâkîsi nergisin başında kadehi (vardır) ki nergis gül bahçesinin bağında mutlu oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte gül renkli sâkînin elinden kadehi içmekten gözlerinin kızıl olduğunu belirtmektedir. Şair beyitte şarap içmekten sarhoş olan kişinin de tasvirini yapmaktadır:

Sâki-i gülgûn elinden sâgarı

Alup içmekden olur ahmer çeşim (Çeltik, 2011: 529)

“Gül renkli sâkînin elinden kadehi alıp içmekten gözlerim kızıl olur.”

4.1.1.9. Surâhî

İçkiyi çok içen kişinin yüzü kızarmaya, renkten renge girmeye başlar. Bunun sebebinin şarap efsanesine dayandığı tahmin edilmektedir. Efsaneye göre içki içen kişi asma yaprağı altında şeytan tarafından kurban edilen tavus kuşu gibi renkten renge girmektedir (Özdemir, 1993: 138). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde yanak al oluncaya ve sürahi gibi doluncaya kadar içki içmek istemektedir. Buradan hareketle şairin içki içen kişinin dış görüntüsüne ve sürahinin diğer kadeh çeşitlerinden farklı olarak içinin genişliğine değindiği söylenebilir. Şairin içkiyi çok içmek istediğini belirtmek için sürahiye kullandığı anlaşılmaktadır:

Mey-i ‘aşk içelüm ruh âl olunca

Surâhî bigi mâlâmâl olunca (Çeltik, 2011: 626)

“Yanak kırmızı oluncaya (denk) aşk şarabı içelim. Sürahi gibi ağzına kadar doluncaya dek (aşk şarabını içelim.)”

Şair aşağıdaki beyitte sürahi ile ut çalgısını ilişki içerisinde işlemiştir. Buna göre bezmde çengin aşkıyla sürahi ut çalgısına dönmüştür. Buradan hareketle sürahinin, boyut olarak uzun ve yukarıdan aşağı indikçe göbekli yapısıyla ut çalgısı arasında ilişki kurulduğu anlaşılır. Bezmdde çengin aşkıyla sürahi udun yerini almaktadır:

Çü şevk-i bezmün ile gözlerinde Rıdvân kul

Ki ‘aşk-ı çeng ile dâyim surâhî oldu ‘ûd (Çeltik, 2011: 356)

“Çünkü Rıdvân, gözlerinde (devamlı surette) senin meclisinin şevkinin hayali olacak şekilde kul olmuştur. Çeng aşkıyla sürahi daima ut oldu.”

4.1.1.10. Şişe

“Sırçadan yapılan kap anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 565) Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sâkîye seslenmekte aşkla eline bu erguvan renkli kırmızı şarabı almasını söylemektedir. Aynı zamanda şair lalenin fiziki görüntüsü itibarıyla onu elinde kadeh tutan biri yani sâkî olarak tasvir etmektedir. Beyitten hareketle şairin şişe sözcüğünü şarap kadehi olarak işlediği anlaşılmaktadır:

Sâkiyâ al ‘aşk ile gel şişeyi sen destüñe

Lâleye bu erguvânî bâdeyi ihsân idem (Çeltik, 2011: 520)

“Ey sâkî! Sen gel eline aşkla şişeyi al! Laleye bu erguvan renkli şarabı hediye edeyim.”

Şair beyitte nam ve şöhreti şişe olarak tasvir etmektedir. Ona “Aşk için kendini kötü namlı yapma!” diyen kişilere, kendisinin zaten camdan yapılan bu nam ve şöhret şişesini taşa fırlatıp kırdığını söylemektedir. Nam ve şöhreti şişe olarak betimleyen şair onu taşa atıp kırdığını söyleyerek şişenin camdan yapılmasını hatırlatmaktadır. Camdan yapılan bu şişe taş gibi sert bir cisme atıldığında kırılmaktadır:

Didiler Rıdvân sen ‘aşk ile bed-nâm olmagıl

Nâm u nengüm şişesin ben hod bu taşa çalmışam ²³(Çeltik, 2011: 514)

“Rıdvân sen aşk ile kötü namlı olma dediler. Ben (zaten) kendim nam ve şöhret şişesini taşa fırlatmışım.”

4.1.2. İçkiler

İçkiler başlığı altında, alkollü olduğu düşünülen içkilerin yanında şerbet olarak tüketilen içecekler de işlenmiştir.

²³ Şair beyitte Eşrefoğlu Rumî’nin beytini de hatırlatmaktadır:

Taşa çaldı şişesin nam u nengin

Oda yaktı yuvasin ad u sanın (İlıcak, 1970: 146).

4.1.2.1. ‘Arak

“Rakı anlamına gelen arak, ter anlamına da gelmektedir. İmbikten düşerken yani damıtılırken ter damlaları gibi döküldüğü için bu ad verilmiştir.” (Onay, 2019, s. 58).

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde bezme dair unsurları sıralar ve bir gün onların da sevgilinin gözünün kadehi gibi elden çıkacağını söyler. Buradan hareketle şairin arakı, bezmin içkisi olarak işlediği söylenebilir:

Çemen ü bâg u gülistân ‘arak ensâb u nişân

Şîşe-i çeşmüñ gibi bir gün ‘ayân elden çıkar (Çeltik, 2011: 365)

“Çimen, bahçe, gül bahçesi, rakı, nesepler (putlar) gözünün camı/sırçası gibi bir gün, göz göre göre elden çıkar.”

Osmanlı’da halk, dışarı çıkarken yanına içecek koymak için kurutup içini oyduğu kabağı kullanmaktadır. Kabak, camdan hafif olduğu için aba altında taşınmasına uygundur (Saral, 2016: 50-51). Ahmed-i Rıdvân bu beytinde, ağzına kadar rakıyla dolu olan kabaktan içki sunulmasını ister; çünkü süsen ela gözlü sevgilinin bakışı yüzünden çok içki içer; baş ağrısı duymaya başlar. Süsenin başının ağrısı rakı içerek dinecektir:

Pür oldı çîni kabauñdan eyle ‘arak nisâr

Ki çeşm-i nergis-i şehlâ humârdur sûsen (Çeltik, 2011: 552)

“Ağzına kadar dolan sırlı kadehinden rakı saç! Çünkü süsen, ela gözlü sevgilinin bakışından sarhoş olup baş ağrısı çekmektedir.”

4.1.2.2. Bâde

“Şarap anlamına gelen bade, üzümünden elde edilmektedir; bu sebeple çoğunlukla kırmızı renkli olarak şiirlerde işlenmiştir.” (Onay, 2019, s. 79). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde içkinin, âşğın gözünden damla damla dökülen kanlı gözyaşlarından ibaret olup her zaman bu kanla özdeş olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda şair beyitte içkinin rengine atıf yapmaktadır:

Gel bâdeye bulaşma ki her cümle kan durur

Kim katre katre tamdı gözümden çü cûybâr (Çeltik, 2011: 211)

“Şaraba bulaşma gel! Çünkü her yeri kandır. Ki (o kan) gözümden ırmak gibi damla damla aktı.”

Klasik şiirde bade âşıklarla özdeşleşir bir içecektir. Âşık olan kişinin dünyadaki vazifesi içki içmek ve sevgiliyi hayal etmektir. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde âşık olan kişinin görevinin aşk şarabını elden bırakmamak olduğunu söyleyerek bade ve âşık ilişkisine değinir:

Bâde-i ‘aşkını elden koma hiç

‘Âşık olan kişiye budur hesâb (Çeltik, 2011: 320)

“Sevgilinin aşk şarabını elden bırakma hiç! Âşık olan kişinin âşıklığının gereği budur.”

Âşıklar humarın ilaçla tedavi edilmeyeceğine yalnız şarabın humara iyi geleceğine inanırlar. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde sarhoşluktan baş ağrısı yaşayan kişinin dolu badeyi görünce o mutlulukla ne yapacağını şaşırıp türlü bağışlar yaptığını belirtir:

Humâr ehli bulup pür bâdesini

O şevk ile iderler niçe in‘âm (Çeltik, 2011: 540)

“İçkiden başı ağrıyan kişiler kadehlerini bulup o şevkle nice bağış yaparlar.”

Klasik şiirde âşıklar çoğunlukla badeyi ölümsüzlük suyuna tercih ederler; çünkü madde sevgilinin dudağından akmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin, âşığın yaptığı hiçbir şeyi görmediğini ille de âşığın varlığını istediğini söylemiştir. Âşık ise bu durum karşısında ölümsüzlük suyunu yani yaşamı tercih etmez; badeyi yani sevgiliyi tercih eder:

Sarfin añmaya anuñ ger varlığın kıla taleb

Ger olursa aña bâde âb-ı hayvân içmeye (Çeltik, 2011: 591)

“(Sevgili) onun (âşığın) sarf ettiklerini anmaz varlığını talep eder. Eğer ona (âşığa) şarap olursa, ölümsüzlük suyunu içmesin.”

Aşk derdiyle gönlü dert ve gamla dolan âşıkların gücü ve şifası şaraptır. Şarap, içindeki maddeden dolayı âşğın aşkını coşturur yahut onu mest hâle getirip sakinleştirir. Böylece âşık şifayı da gücü de şaraptan alırlar. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte şarabın gönle güç veren özelliğini işlemiştir:

Tur imdi ‘ayş u nûş eyle müdâm

Ki dil derd ü gamuñ idesi bâde (Çeltik, 2011: 613)

“Şimdi devamlı surette yiyip içip zevküsefa etmeye çalış! Ki gönüldeki dert ve gamların ilacı şaraptır.”

Şair aşağıdaki beyitte diğer âşıklar arasındaki benzersiz, biricik konumuna değinmektedir. Sevgilinin dudağının sarhoşları arasında Ahmed-i Rıdvân’a benzeyen kimse bulunmamaktadır:

Bâde-i la‘l-i lebûñ serhoşlarında tâ ebed

Ahmed-i Rıdvân’a beñzer mest ü şeydâ olmaya (Çeltik, 2011: 626)

“Ta sonsuza kadar dudağının lalinin badesine sarhoş olanlardan, Ahmed-i Rıdvân’a benzeyen mest ve çılgın yoktur.”

Aşk şarabını içen âşıklar kendilerinden geçip mest olurlar. Ahmed-i Rıdvân aşk şarabını içenlerin, şarabın içindeki maddeden dolayı mest oluşlarını tasvir eder. Şair; dağı, çölü ve yeri unutacak şekilde mest olmak ister:

Bâde-i ‘aşkı baña pür eyle

Bilmeyem kûh u kâh u hâmûnı (Çeltik, 2011: 668)

“Aşk badesini bana dolu dolu sun! Dağı, yeri ve sahrayı bilmeyeyim.”

4.1.2.3. Cür‘a

“Şarabın dibinde kalan tortuya veya yuduma cür‘a denir.” (Onay, 2019, s. 110). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde cür‘ayı yudum olarak işlemiştir. Her ne kadar yudum olsa da mayası şarap olduğu için içene mestlik vermektedir:

Bezm-i ruhsârında devr eyler anuñ ay u güneş

Cür‘asından mest olupdur kalb-i hüşyârüm benüm (Çeltik, 2011: 184)

“Onun (sevgilinin) yanağının meclisinde ay ve güneş devreder. Benim ayık kalbim (onun aşkının şarabının bir) yudumundan mest olmuştur.”

Bu yirler cür‘asından mest ü hayrân

Ki düşmiş çehre ayaklara biryân (Çeltik, 2011: 221)

“Bu yerler (onun) yudumundan mest ve hayran (olmuştur). Ki yüz ayaklara düşmüş kebab olmuş.”

İçilmeyen cür‘a toprağa boşaltılıp yeni içki doldurulur (Şentürk, 2017: 426). Halk tarafından her ne kadar cür‘anın toprağa dökülmesi israf olarak görülse de harâbât müdavimlerine göre toprağın altındaki ruhları mutlu etmek için cür‘anın dökülmesi âdet sayılır. “Cür‘adan ise, abdalların bellerine taktıkları ve içinde esrar, cür‘a muhafaza edilen kaptır.” (Onay, 2019, s. 111). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde cür‘anın toprağa dökülmesini tasvir eder. Nergis cür‘asını toprağa dökmektedir; lakin ne kadar cür‘asını toprağa dökse de o gül bahçesinin gölgesinde cür‘adandır:

Ne gam ki şevk ile ger hâke dökse cür‘asını

Kim oldu sâye-i gülşende cür‘adân nergis (Çeltik, 2011: 244)

“(Nergis,) cür‘asını şevkle toprağa dökse ne olur ki? Nergis (zaten) gül bahçesinin gölgesinde/sayesinde cür‘a kabı olmuştur.”

“Revan; İran’ın zengin şehirlerindendir. Şehir, Anadolu, İran ve Kafkasya arasında geçiş yolunda olmasıyla önemli geçiş noktalarındandır.” (Aydın, 2008, s. 26-27). “Kârûn, Hz. Musa zamanında yaşamış zenginliği ve cimriliği ile helak olmuş kişidir.” (Tökel, 2016, s. 300). Şair aşağıdaki beyitte zenginliği ile tanına Kârûn’un toprak olmasına ve Revan şehrinin tarih boyunca birçok işgale uğramasına atıfta bulunmaktadır. Şarabın son damlasının toprağa dökülmesi âdetine atıf yapan şair, toprağa dökülen o damlanın toprak içinde yatan Kârûn ve zenginliği ile bilinen Revan şehrine ulaşip onları mutlu edeceğine değinmektedir:

Cür‘ayı hâke dök ki şâd olsun

Menzilinde Revân u Kârûn’ı (Çeltik, 2011: 668)

“Son yudumu toprağa dök! Ki yerinde Revan ve Karûn mutlu olsun.”

Şair aşağıdaki beyitte cür`ay son, biten şey olarak işlemiştir. Sâkiden o biten, son damlayı sunmasını istemektedir. Çünkü o içkinin son yudumu âşığa sonsuzluk pınarını vermektedir:

Sâki bir cur`a dahi virürse ger

Ol fenâdan buluram `aynı bekâ (Çeltik, 2011: 302)

“Sâkî bir son yudum daha verirse eğer, o sonda sonsuz pınarı bulurum.”

Şair aşağıdaki beyitte şarabın etkisinden bahsetmektedir. Şarabın son damlası olan cür`a tortunun da olduğu yerdir. Şarabın içerisindeki maddelerin en yoğun bu tortuda biriktiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde cür`a şarabın en yoğun kısmıdır. Şair de beyitte o şarabın son yudumunu içtiğinde başına fenalık geldiğini ve kendinden geçip yokluğu bulduğunu söylemektedir:

Cur`asından ol meyûn k'içdüm hemîn

Başuma çıkdı fenâ buldum fenâ (Çeltik, 2011: 302)

“O şarabın yudumundan içtim ki hemen başıma fenalık geldi, yokluğu buldum.”

Şair aşağıdaki beyitte cür`anın kuvvetine vurgu yapmaktadır. Şeyh'in o cür`ayı/yudumu bulup içtiğinde sevgiliyle sohbet edeceğini belirten şair, içkinin hayal kurdurması ve sarhoş etmesi durumuna vurgu yapar:

Bulsa ger Şeyh-i Vefâ bu `aşk câmı cür`asın

Nûş idüp yârân ile ol dem iderdi merhabâ (Çeltik, 2011: 312)

“Vefa şeyh'i bu aşk kadehinin damlasını bulursa eğer o an (içkiyi) içip sevgiliyle merhaba (sohbet) ederdi.”

Şair aşağıdaki beyitte içkinin yüzü kızartmasına değinmektedir. Dostların, sevgilinin söylediği sözler dolayısıyla şairin yüzü dertten sararır. Şair de şarabın yüze renk vereceğini bildiği için sâkiye seslenmekte şarabın cür`asını vermesini istemektedir. Beyitte şair şarabın fiziki etkisini belirtirken aynı zamanda şarabın gamı defetmesine de değinmektedir:

Beni bir cür‘ayıla sürh-rû kıl

Zahım zerd eyledi çün mu‘cez ahab (Çeltik, 2011: 329)

“Dostların sözü (yüzümü) dert sarısı yaptı. (Sâkî) Beni şarabın bir yudumuyla kırmızı yüz hâline getir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin tekkesinde yani meyhanede sevgilinin aşkından, şarabın yudumundan sarhoş olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda şair beyitte sarhoş olan kişinin özelliklerine de vurgu yapmaktadır:

Hânkâhında habîbüñ cür‘asından mest olup

Lâübâlî zerd-rû ser-hâna evbâş olmuşuz (Çeltik, 2011: 420)

“Sevgilinin dergahında şarabın yudumundan mest olup, laubali, sarı benizli, kurda serseri olmuşuz.”

4.1.2.4. Dürd

Dürd, şaraba tat vermek için kullanılmaktadır. Osmanlı’da şaraba tat vermek için pekmez toprağını küpteki şıranın içine dökerlerdi. Bu pekmez toprağı küpün dibinde kalırdı ve balçık, harç, toprak kıvamında olurdu. Küp dibinde kalan dürd, bir sonraki şarap fermantasyonunda maya olarak kullanılırdı (Şentürk, 2019: 392). Şarabın kıvam ve tat itibarıyla değersiz bir bölümü olduğuna inanılan dürdü fakirler içmekteydi. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde dürd sözcüğünü hem içilen şey olarak hem de şekil itibarıyla işlemektedir. Şair; balçık ve dürd ilişkisinden yararlanır. Beyitte şairin, dürdün içilmesine değindiği görülmektedir:

Ahmed-i Rıdvân bezmünde senüñ

Dürd-i nûş-ı bâde-âşâm eyledüm (Çeltik, 2011: 544)

“(Ey) Ahmed-i Rıdvân! Senin bezminde içilen şarabın içilen tortusu yaptım.”

4.1.2.5. Erguvân

“Erguvan kırmızı renkli çiçektir. Sarhoşu ayıltmak için şerbeti, ferahlık vermesi için şarabı yapılmaktadır.” (Onay, 2019, s. 160). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde erguvani rengi itibarıyla işler. Sevgilinin kırmızı dudağının yansıması kadehe düşmüştür böylece içindeki su sanki erguvan ve akik rengindeki bir içeceğe dönüşmüştür. Şairin renk tasviri için erguvani kullanması ve sevgilinin elindeki bardağı kadeh olarak anlatması beyitte erguvan şarabını hissettirmektedir:

Lebinüñ ‘aksi yâruñ sâgarında

‘Akîk u erguvân renginde bir su (Çeltik, 2011: 579)

“Sevgilinin dudağının yansıması kadehinin yüzeyindedir. (Böylece kadehteki içecek) akik ve erguvan renginde bir su olmuştur.”

Şair aşağıdaki beyitte sâkîye seslenmekte erguvan renkli kızıl şarabı getirmesini istemektedir. Çünkü gül vaktinde ilim şarapsız kalır. Şairin burada ilimle birlikte şarabı kullanması şarabın sarhoşluk etkisiyle ilham vermesi anlamıyladır. İlmin şarapsız kalması ile ilhamın gelmemesi anlamında kullanılır:

Getür sâkî şarâb-ı erguvânî

Ki gül vaktinde bî-mül kaldı ferheng (Çeltik, 2011: 476)

“Sâkî erguvan şarabını getir. Ki gül vaktinde ilim, şarapsız kaldı.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi elinde kadeh olan uğurlu bir sâkî olarak tasvir eder. Bu sevgilinin yani sâkînin elinde erguvan şarabının olması ona yakışmaktadır:

Şehâ sen sâki-i ferruh elinde

Yaraşurdu şarâb-ı erguvânî (Çeltik, 2011: 653)

“Ey padişah! Sen uğurlu sâkînin elinde erguvan şarabının (olması) yakışırdı.”

Şair aşağıdaki beyitte sâkînin koyu gül renginde olan o erguvani şarabı sunmasını istemektedir. Beyitte belirtildiği üzere erguvan renkli şarabın koyu kırmızı rengi temsil ettiği anlaşılmaktadır:

Sun ey sâkîy elfâz u ma‘ânî

Le‘al-reng ol şarâb-ı erguvânî (Çeltik, 2011: 645)

“Ey söz ve manaların sâkîsi! Koyu gül rengi o erguvani şarabı sun!”

4.1.2.6. Mey/Şarab

“Mey şarap anlamına gelmektedir.” (Onay, 2019, s. 291). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde şarabın sarhoşluk baş ağrısına şifa olduğunu belirtir. Buna göre kadeh şarapla dolu hâldedir ve humarın da sonu gelir. Bir diğer beyitte şair aşk hastalarının şaraptan başka ilacının olmayacağını belirtir; çünkü çivi çiviye sökecektir:

Mey-i ‘aşk oldı hâzır toludur câm

Humârı başumuñ buldı ser-encâm (Çeltik, 2011: 540)

“Kadeh aşk şarabıyla dolu şekilde hazırdır. Başımın ağrısı sona erdi.”

Haste-i ‘uşşâka sen var ‘aşk hamrin sun devâ

Mey humârına yine olur şarâb ile safâ (Çeltik, 2011: 312)

“Hasta âşıklara sen deva olarak aşk şarabını git sun! İçkinin getirdiği baş ağrısına yine şarap ile şifa olur.”

Şarabın kökeni birçok efsaneye dayandırılrsa da en çok bilinen efsane İran Hükümdarı Cemşîd’e aittir. Cemşîd ava çıktığı sırada ayağına yılan dolanan bir kuş görür ve kuşu yilandan kurtarır: kuş hükümdara teşekkür etmek için gagasından asma tohumunu verir. Cemşîd tohumu eker ve asma yaprağından üzümler biter. Toplanan üzümler fiçılanır; sonra yenmek için bir köşeye bırakılır. Zaman geçtikçe fiçının içindeki üzümler köpürmeye ve acımaya başlar; böylece zehirli olduğu düşünülen fiçılar kaldırılır, bir köşeye bırakılır. Sarayda başı ağrıyan bir kadının ölmek için fiçıları açıp içmesiyle gerçek anlaşılır, şarap bulunmuş olur (Yıldırım, 2008: 204). Bu sebeple bekleyen üzüm mayasından elde edilen şarap acı bir tada sahip olmasının yanında içene sarhoşluk, mestlik vermektedir. Ahmed-i Ridvân aşağıdaki beytinde yüreğinin acıyıp şarap gibi ağladığını söyler. Şair şarabı, ağlama bakımından kendisine benzetir. Üzüm acıyıp nasıl ki şarap meydana geliyorsa yürek de acıyıp ağlamaktadır:

Mey gibi agladum yüreğüm acıyup meger

Şol dem ki câma bûse-i şekker-feşân virür (Çeltik, 2011: 249)

“(O sevgili,) kadehe şeker saçan öpücüğünü konurduğu zaman meğer yüreğim acıyıp içki gibi ağladım.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde aşk şarabı sayesinde bilinmezleri bildiğini söyler. Aşk şarabının ilahi ilhamlara ve kerametlere nail olabilmeyi temin eder. Şarap, içerisindeki maddeden kaynaklı olarak içene sarhoşluk vermektedir; böylece içen kişinin hayal görmesine sebep olmaktadır. Şairin beyitte şarabın bu özelliğine değindiği görülmektedir:

Mey-i ‘aşk ile mestem ‘aşk-perestem

Baňa andan olur keşf ü kerâmât (Çeltik, 2011: 343)

“Aşk şarabıyla mestim, aşk düşküniyüm. Bana bilinmeyenleri bilme gücü ve ilahi feyzler ondan gelir.”

Yıllanmış ve bekletilmiş şarap, türleri içerisinde kaliteli olmasıyla bilinir; lakin bu şarabın keskinliği diğerlerine göre fazladır. Yıllanmış asırlık şarap, beklemeyen şaraplara göre daha acıdır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, yıllanmış şaraba acılığını gidermek için su ilave edilmesi gerektiğini vurgular. Şaraba su ilave edilmesi çoğunlukla tercih edilmeyen bir yöntem olsa da şarabın keskinliğini gidermek için zaman zaman kullanılan bir yöntemdir:

Vir lebûñ yoksa âteşüñ yakdı

Mey-i sad-sâle üzre âb gerek (Çeltik, 2011: 474)

“Dudağını ver; yoksa ateşin (beni) yaktı yakacak. Asırlık şarabın üzerine su gereklidir.”

Şair aşağıdaki beyitte mey içen kişide meydana gelecek değişikliklere değinir. Aşk şarabını içen kişi şarabın etkisiyle kızarmakta sarhoş olmaktadır:

Mey-i ‘aşkı içelüm rengimizi sürh idelüm

Niçe bir sûfi gibi şekli muza‘fer kılalum (Çeltik, 2011: 205)

“Aşk şarabı içelim rengimizi kızartalım. Nice bir sufi gibi şeklimizi zafer kazanmış (kişilerden) yapalım.”

Şair aşağıdaki beyitte şarabın gamın karanlığını yağmaladığını belirtmektedir. Gamın karanlığını yağmalayıp gamı defeden şarap, kadeh kalesinde parlamaktadır. Gam ortadan kalkınca şarapta fethettiği kalede yerleşir. Şairin beyitte şarabın mutluluk vermesine ve ruh hâlini değiştirmesi durumuna değindiği görülmektedir:

Mey oldı çün kadeh burcında rahşân

Gamuñ deycûrını hoş kıldı yagmâ (Çeltik, 2011: 312)

“Şarap, kadehin kalesinde parladı çünkü. (Şarap) Gamın karanlığı güzel(ce) yağmaladı.”

Şair aşağıdaki beyitte şarap ve aydınlanma arasında ilişki kurmuştur. Şarap içen kişinin gönlünün gamın karanlığından kurtulduğu bilinmektedir. Şarabın etkisiyle dert ve tasa hafifler yahut dert edinilen durum yani vuslat gerçekleşir gibi hayaller kurulmaktadır. Şairler de içkinin bu etkisini şiirlerinde şarabın aydınlatma yani karanlığı yok etme gücü ile işlemektedirler. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sâkînin bezmde sevgilinin âşıklarına şevkle şarap sunmasını istemektedir. Aynı zamanda şair, sâkînin âşıklara şarap sunduğunda bezmin güneş gibi aydınlanacağını söylemektedir. Çünkü âşıkların gönülleri şarabın etkisiyle karanlıktan çıkıp parlamaya başlayacaktır:

Rûşen olur gün bigi bezmi anuñ

Sunsa ‘uşşâkına şevk ile şarâb (Çeltik, 2011: 327)

“Âşıklarına şevkle şarap sunsa onun bezmi güneş gibi aydınlanır.”

Osmanlı’da Müslüman halkın içki içmesi yasaklanır. Lakin Müslüman halk gizli gizli meyhaneye gidip içki içmeye devam etmektedir. Bu nedenle bir kimsenin meyhaneden çıktığını görenler onu ayıplamakta hatta kınamaktadırlar. Osmanlı’da içki düşkün olanların ayıplanma korkusu ile semt değiştirdiği de tahmin edilmektedir (Erdoğan, 2020: 4, 7, 22). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının arzusuyla sarhoş olduğunu belirtir. Aynı zamanda şarabın da insanı kötü itibarlı, ünvanlı yapacağını belirten şair, halkın içki içenlere bakışına da beyitte değinmektedir:

Meygûn-lebûñ hevâsile Rıdvân garîb ü mest

Olsa ‘aceb mi âdemi bed-nâm ider şarâb (Çeltik, 2011: 328)

“Rıdvân şarap kırmızısı dudacağının arzusuyla garip ve sarhoş olsa şaşılır mı? Şarap (ki) insanı kötü namlı/ünvanlı yapar.”

Şair aşağıdaki beyitte şarabı, aşk şerbeti diyerek kastetmektedir. O şarabı içen kişinin hiçbir zaman ayılamayacağını söyleyen şair, aşk şerbetinin etkisiyle mest olan kişinin sevgiliyle, yaratıcıyla bir olduğu için hiçbir zaman yanlışa düşmeyeceğini belirtmektedir.

Nûş iden ‘aşk şerbetini bir dem ayılmaz imiş

Hakk ile olan kişiler ‘ömründe yañılmaz imiş (Çeltik, 2011: 437).

“Aşk şerbetini içen kişi bir an (olsun) ayılmazmış. Allah ile olan kişiler ömründe yanılmazmış.”

Şair aşağıdaki beyitte içkinin halüsinasyon gördürmesi durumunu hatırlatmaktadır. Sevgiliyi görmek isteyen şair, bir çözüm arayışındadır ve sevgiliyi görmek için kendisine saf içkinin parlaklığının gerekli olduğunu söylemektedir. Böylece beyitte içkinin etkisine vurgu yapılmaktadır:

Serv ü tûbâyı neyleyem ki görem

Baňa ra‘nâ-yı mey-i nâb gerek (Çeltik, 2011: 474)

“Serv ve Tuba’yı ne yapayım da göreyim? Bana (onu görmek için) saf şarabın parlaklığı gerek.”

4.1.2.7. Mül

Mül, şarap anlamına gelmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte ecel sâkîsinin bülbüle şarap içirdiğini söyler. Şarabın etkisiyle bülbül bahçede sarhoşluk narası atmaktadır:

İçürmiş idi bülbüle mül sâki-i ecel

Lâ-büd çemende na‘ra-i mestâne eyledi (Çeltik, 2011: 680)

“Ecel sâkîsi bûlbûle içki içirmişti. (Bundan dolayı bûlbûl) çimende mecburen sarhoşluk narası attı.”

Şair aşağıdaki beyitte içki sohbetinde bağımlı olduğunu belirtmektedir. Şairin belirttiği içki sohbeti, bezm sohbetleridir. Âşıklar bezmde içkinin de etkisiyle aşklarını anıp coşmaktadırlar. Şair de bezmde yaşanan bu duruma atıfta bulunmaktadır:

‘Âşıka sohbet bağışlar mübtelâ

Oldı çün mül sohbetinde mübtelâ (Çeltik, 2011: 310)

“Mübtela âşığa sohbet bağışlar çünkü (o) içki sohbetinde bağımlı oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kırmızı dudağının rengi gibi bir rengin şarapta dahi olmayacağını söylemektedir. Beyitte mül yani şarap, kırmızı rengi ile işlenmektedir:

Vücûduñ lutf-ı Hakk'ile doludur

Lebûñ rengi gibi bir mülde yokdur (Çeltik, 2011: 366)

“(Senin) vücudun Allah'ın lütfuyla doludur. Dudağının rengi gibi bir (renk) şarapta yoktur.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin şeker dudağından çıkan sözlerle şarabın damlalarının şekerle yoğrulduğunu belirtmektedir. Şarabın damlaları şekerle bir araya gelmekte, sevgilinin saçının kokusu akla gelince tüm bilinç hoş kokuyla dolmaktadır:

Lebûñ söz eyleyicek şekker ile cem‘ ola mül

Saçuñ hayâle düşicek mu‘attar ola dimâg (Çeltik, 2011: 448)

“(Senin) dudağın söz söyleyince şarabın damlası şekerle bir araya gelir. (Senin) Saçın hayale düşünce şuur hoş kokuyla dolar.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dudaklarının rengi ile şarabın rengini ilişki içerisinde işlemektedir. Sevgilinin dudaklarını arzulayan âşık, o dudaklara benzeyen şarabı içerek hasret gidermektedir:

Hüsnuñden alur renk ile bûyî çü senüñ gül

La‘lîn-lebûñüñ hasretine nûş olunur mül (Çeltik, 2011: 506)

“Gül rengini ve kokusunu senin güzelliğinden alır. Kırmızı dudağının hasretinden mül/şarap içilir.”

4.1.2.8. Reyhân Şarabı

Reyhan şarabı, reyhan yani fesleğenden imal edilen şaraptır. Reyhanın içene yahut koklayana ferahlık verdiği bilinmektedir. Tıp ilminde; kan alındıktan sonra bayılan kimseler için kan almadan önce soğuk mizaçlı kişilere reyhan şarabı ve ıslatılır ekmek vermenin iyi geldiği bilinmektedir (Gültekin, 2019: 141). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte aşk şarabının vücuda rahatlık verdiğini söyleyerek reyhan şarabını elden lale gibi bırakmamak gerektiğini belirtmiştir. Şairin şiirde ferahlığı ve reyhan şarabını aynı beyitte işlemesi, reyhan şarabının içene rahatlık verdiğini vurgulamak amacıyladır:

Çü ‘aşkı bâdesin içüp irişe rûhuña râhat

Ele al lâle gibi sen bugün ol râh-ı reyhânı (Çeltik, 2011:232)

“Çünkü (sevgilinin) aşkının şarabını içip ruhuna rahatlık gelsin. Sen de bugün lale gibi o reyhan şarabını ele al!”

4.1.3. Yiyecekler

Yiyecekler başlığı çalışmanın 7. başlığında ana başlık olarak detaylıca işlenmiştir. Bu başlık altında sadece bezmde tüketilen yiyecekler ele alınmıştır.

4.1.3.1. Kebâb

Kebab, susuz olarak ateşte pişirilen meyhaneye yemeklerindendir (Işın, 2010:198). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerin tamamında kebabı şarapla birlikte kullanır. Kanlı gözyaşı şarap, gönül de kebab olmuştur. Şairin, beyitlerinde şarap ve kebabı bir arada kullanmasından hareketle kebabın; şarabın evi meyhanede tercih edilen yiyecekler arasında olduğunu göstermektedir.

Şair aşağıdaki beyitte şarabın kebabla birlikte tüketildiğine vurgu yapmaktadır. Buna göre sevgilinin gamzesi âşığın kanının şarabını içer. O sırada gönül de kebab olarak sevgiliye sunulmaktadır:

Çü gamzeñ içdi hûnumdan şarâbı

Kebâb-ı dilde hâzırdur müheyyâ (Çeltik, 2011: 305)

“Gamzen kanımın şarabını içti. Gönül kebabı da yenmeye hazır vaziyettedir.”

Şair beyitte şarap ve kebabın birlikte tüketilmesine vurgu yapmaktadır. Sevgili içsin diye âşık gözünün yaşını şarap edip sunmaktadır. Sevgili şarabı içerken isterse diye âşık, gönlünü hemen kebaba çevirmiştir:

Yaşum şarâb idüp ciğerüm eyledüm kebâb

Ol korkudan ki isteye ol dilrübâ kebâb (Çeltik, 2011: 323)

“Gözyaşımı şarap, ciğerimi kebab ettim. O sevgilinin kebab isteyebileceğini düşünüp bunun korkusundan (öyle yaptım).”

Dilberâ derdünde bu Rıdvân-ı miskînüñ senüñ

Gözleri yaşı şarâb u bagrı olmuşdur kebâb (Çeltik, 2011: 324)

“Ey sevgili! Senin bu zavallı Rıdvân’ının gözleri yaşı şarap ve bagrı kebab olmuştur.”

Gam kûşesinde yâduñ ile sohbet itmege

Yaşum şarâb idüp ciğerüm kılmışam kebâb (Çeltik, 2011: 329)

“Dert köşesinde senin hatıranla sohbet etmek için yaşımı şarap, ciğerimi kebab ettim.”

4.1.3.2. Nukl

Kaynaklarda *nokul* olarak da geçen nukl, şarabın yanında ikram edilen atıştırma, mezedir. Kaynaklarda nuklların meyve, şeker ve hamurdan oluştuğu yazılıdır (Işın, 2010: 279-280). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde şarabın mezesinin ciğer olduğunu söyler:

Eşk-i çeşmi ciğeri nukl ü şarâb

Ehl-i ‘aşkuñ işleri rindânedür (Çeltik, 2011: 367)

“Gözyaşı şarap ve ciğeri meze(dir), aşk ehlinin işleri rindanedir.”

‘Aşk meyin nûş itmişüz rindâna evbâş olmuşuz

Nukl-i mey oldı ciğer cânâna evbâş olmuşuz (Çeltik, 2011: 420)

“Aşk şarabını içmişiz, rintlere serseri/mest olmuşuz. Şarabın mezesi ciğer oldu; sevgiliye serseri/mest olmuşuz.”

Şair bezmde geçen zamanın tasvirini yaptığı aşağıdaki beyitte, şarabın yanında meze yenilmesine atıf yapmaktadır. Aşk şarabının mezesi âşâğın can ve gönlüdür. Aynı zamanda beyitte bezmde vaktin nasıl geçtiği de söylenmektedir. Şair bezmde geçen her anının niyaz ve yalvarmayla dolduğunu belirtmektedir.

Şarâb-ı ‘aşka nuklüm cân u dildür

Niyâzum toludur evkât-ı sâ‘ât (Çeltik, 2011: 343)

“Aşk şarabına mezem can ve gönüldür. (Bzmde geçen) Saatin vakitleri yalvarmamla doludur.”

4.1.4. Müzik Aletleri

Müzik aletleri başlığı altında; berbât, def, kânun, nefîr, ney, rebâb, saz, tabl, tanbur, ud ve zurnâ işlenmiştir. Şairin beyitlerinde vurmali, üflemeli ve telli çalgıları işlediği elde edilen veriler ışığında görülmüştür.

4.1.4.1. Berbât

“Bârbet adıyla da bilinen berbat, Sasaniler devri İran’ında kullanılan kopuza benzeyen çalgıdır.” (Öztuna, 2000, s. 31). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevda kadehini elden lale gibi bırakmamayı öğütler. Bu esnada da berbat, tanbur ve rebab gibi çalgıların çalınmasını ister. Şairin beyitte kullandığı tenasüp unsurlarından hareketle bezm meclisini tasvir ettiği anlaşılmaktadır:

Lâle gibi koma sevdâ câmını

Berbat u tanbûr çalinsun rebâb (Çeltik, 2011: 319)

“Lale gibi, sevda kadehini elinden bırakma! Berbat, tanbur ve rebab çalınsın.”

4.1.4.2. Def

Türk musikisinde sık kullanılan def, bir çeşit vurmali çalgıdır. Türkler arasında daire adıyla bilinen def, fetihlerle Avrupa’ya yayılır. Def, önceleri yalnız müzik şefinin elinde bulunmaktadır. Şefler çalgıcılara usul başlarını defle hatırlatır, orkestrayı düzene sokardı. Defin yapısına bakıldığında kasnak etrafında çift hâlde dizilir zillerden oluşmaktadır. Zillerin içine altın konulduğunda tınının güzelleştiği bilinirdi. Def, Osmanlı musikisinde hânendelerin elinde bulunmaktadır (Öztuna, 2000: 78-79) Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte bezmin şarkıcısı mutribin, elinde ney ve defle çimenlerde sefa sürdürdüğünü söyler. Çimen, bezmin genellikle kurulduğu alandır. Mutrib çimende elinde çalgılarıyla sefa hâlindeyken bezme o ay yüzlü sevgili iştirak etmiştir. Şair bu esnada mutribe sevgilinin geldiğini ve şarkıya başlamasını söylemektedir:

Mutrib ney ü def ile çemenlerde sür safâ

Debret nevâda nagmeñi geldi o meh-likâ (Çeltik, 2011: 315)

“Mutrib, ney ve defle çimenlerde sefa sür! O ay yüzlü (çimene) geldi. Neva perdesinde şarkı söylemeye başla!”

4.1.4.3. Kânûn

“Telli mızraplı bir çalgı olan kanun, Osmanlı’da hanımlar arasında meşhurdur. Osmanlı’da XVIII. asırda nerdeyse kimsenin kanun çalmadığı tahmin edilir.” (Öztuna, 2000, s. 181). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte çimenlik tahtında/tavanında tepesinde dizilen bu orkestra bezmini tasvir etmektedir:

Kanı ‘arş-ı çemende savt-ı nüvaht

Düzülen sâz u çeng ü ney kânûn (Çeltik, 2011: 2016)

“Çimenlik tahtında çalınan o sesler hani nerede? (Ya) o çalınmaya hazır hâlde bir araya getirilen saz, çeng, ney ve kanun (nerede)?”

4.1.4.4. Nefir

“Noktasız tek bir borudan oluşan nefir, askerî çalgıda, mehter musikisinde kullanılmaktadır.” (Öztuna, 2000, s. 291). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde nefirin sesinin yüksekliğine vurgu yapmaktadır. Devenin yanında nefir çalınsa, deve dışarıdaki sesi içerideki organlarından duymakta ve sanki çalgının kendi içinde çalındığını sanmaktadır:

Bu hücre üstüri başında çalsa kûs u nefir

Dinile ulurdı şütür hücrelerinden gûyende (Çeltik, 2011: 193)

“Bu hücre devesi başında kus ve nefir çal(ın)sa devenin, hücrelerinden iniltili şekilde söylenmeye başladığı söylenir.”

4.1.4.5. Ney

Batı’da Türk flütü olarak bilinen ney, üflemeli çalgılardandır. Ney, sarı budaklı kamıştan üretilir. Mevlevî tarikatının kutsal çalgılarından olan ney, Mevlâna’nın *Mesnevi*’sinde adından söz ettirmiştir (Öztuna, 2000: 298). Mevlâna’nın *Mesnevi*’sine göre ney derdini şöyle dile dökmektedir:

Ney, ayrılıkların öyküsünü anlatmaktadır, vatanından koparıldığından beri ağlayıp inlemektedir. Neyin sesini duyan herkes onunla birlikte dertlenmektedir. Ney aslından uzakta olmasına rağmen bir gün yeniden aslına dönmeyi arzulamaktadır. Ney mecnun gibi âşıkların öykülerini anlatmaktadır. Neyin yüreği vuslata kavuşma arzusundan parça parça olup inlemektedir (Mevlânâ, 2005: 71-84).

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde ney’in sevgilinin şehrine ulaşamadığı için ağlayıp göğsünü dövdüğünü söyler. Ney delik delik bir flüt görünümüne sahiptir. Neyin delik deşik olmasının sebebi, sevgilinin eşiğine bekçilerden ulaşamadığı için göğsünü dövmesinden kaynaklıdır:

Nây inler dembedem göğsin döğer tabl ile zenc

Şehr-i dilberde gice gündüz olurlar pâsbân (Çeltik, 2011: 271)

“Ney devamlı inler; davul ve çalpara göğsünü döver. (Bu musiki aletleri,) sevgilinin şehrinde gece gündüz bekçi olurlar.”

Ney şeker kamışından elde edilen çalgıdır. Şair neyin cana şeker lezzeti verdiğini söyleyerek neyin hammaddesine vurgu yapmaktadır:

Yok dur[ur] yemişi gerçi ki hemîn ma‘nîde

Nâyveş câna virür lezzet-i şekker nergis (Çeltik, 2011: 274)

“Gerçi nergis meyve vermez; (ancak) hemen manada tıpkı şeker kamışı gibi cana şeker lezzeti verir.”

Şair aşağıdaki beyitlerinde neyin aşktan dert ile ağlayıp inlediğini söylemiştir. Âşık olan beden de neyle aynı derde düşmüştür; sevgiliden uzaktadır. Bu sebeple âşık olan bedenin de ney gibi dertli dertli inleyip ses çıkarması ayıp değildir:

Tenüm derdüñle pür-sûz oldu çün nây

Baňa senden gelen kibirle kîndür (Çeltik, 2011: 388)

“Tenim senin derdinle ney gibi yandı yakıldı. Bana senden gelen kibir ve kindir.”

Bende-i Rıdvân seni görmezven eyler âh u zâr

Nây gibi inlerem ol zülf-i târından ırak (Çeltik, 2011: 458)

“Kölen olan Rıdvân seni görmediğinden dolayı ağlayıp inler. O karanlık saçlarından uzakta ney gibi inlerim.”

Eylese tañ mı nâyveş zârî

Derdüñ anı kılup durur çün nâl (Çeltik, 2011: 508)

“Ney gibi ağlasa şaşılır mı? Derdin onu kamış/kamışın içindeki ince lifler gibi etmiştir (yani zayıflıktan incecik hâle getirmiştir).”

Çün cemâl-i yâre karşı oldu hedef

Cân u dil zâr eyledi çün nây u def

Gül-‘izâruñ bülbülidür her taraf

Anuñ ilen buldı bu ‘âlem şeref (Çeltik, 2011: 694)

“Sevgilinin güzel yüzüne karşı hedef olduğu için can ve gönül ney ve def gibi ağladı. Her taraf gül yanaklı (güzelin) bülbülüdür. Bu âlem onunla şeref buldu.”

Şair beyitte ney sesinin manevi vasıflarına değinmektedir. Mevlana'nın Mesnevi'sinde neyin her ses verişte birçok şey anlattığı belirtilmiştir. Buradan hareketle şairin de aşağıdaki beyitte vaize seslenip neyi dinlemesini söylemesi, neyin sesinde gizli olan manevi anlamlarla ilişkilidir:

Ko vâ'iz va'zını bu nâyı diñle

Ki söyler bir nefesde nice biñ pend (Çeltik, 2011: 357)

“(Ey) Vaiz! Vaazını bırak da bu neyi dinle! Ki bir nefeste nice binlerce öğüt verir.”

Şair aşağıdaki beyitte neyin inleme sesinin kendi feryadından öğrendiğini söyler. Ney, Âşıklıktan dolayı ağlayıp inleyen şairin sesinden inlemeyi öğrenmiştir:

Nây işitdi seherde nâlânım

Bes zarûrî figânım öğrendi (Çeltik, 2011: 674)

“Ney seherde iniltimi işitti. Zorunlu feryadımı yeter derecede öğrendi.”

Şair aşağıdaki beyitte âşık ile ney arasında bağlantı kurmuştur. Her ikisi de aşkından ayrı kalır ve çaresizdir. Şair beyitte âşığın ney gibi ağlayıp inlediğini belirterek neyin sesinin yanıklığına vurgu yapmaktadır:

Toldı ‘aşkuñla her diyâr garîb

Ney bigi itdi figân u zâr garîb (Çeltik, 2011: 317)

“Aşkınla her diyar çaresiz (kişiyle) doldu. Çaresiz (kişi) ney gibi ağlayıp inledi.”

Şair aşağıdaki beyitte ney çalgısının fiziki görüntüsüne, neyden çıkan sesin yanıklığına değinmektedir. Âşığın ciğeri sevgilinin ayrılığından parça parça olmaktadır. Tıpkı ney gibi parça parça olan ciğerden yakıcı sesler gelmektedir. Ney çalgısının fiziki görüntüsüne bakıldığında kamışın üzeninin noktalarla delindiği kamışın parça parça olduğu görülmektedir. Âşığın ciğeri de tıpkı ney gibi parça parça olmaktadır. Beyitte sûznak sözcüğünün tevriyeli olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sûznak/ sûzinak Türk musikisinde çok tercih edilen makamlardandır. Rast perdesinde karar kılmaktadır ve inici çıkıcı bir

makamdır (Öztuna, 2000: 435). Şairin beyitte ney sesinin yanıcı ve yakıcı sesinin yanında sûzinak makamında neyin çalınmasını da belirttiği görülmektedir:

Şerha şerha oldu firâkuñdan ciğer

Ney gibi nâlem olupdur sûznâk (Çeltik, 2011: 466)

“Ciğer (senin) ayrılığından parça parça oldu. İniltim ney (in sesi gibi) yakıcı olmuştur.”

Şair aşağıdaki beyitte ney çalgı aletinin fiziki görüntüsü ile kendi ciğeri arasında ilişki kurmaktadır. Şairin ciğeri tıpkı ney kamışının üzerindeki delikler gibi delik deşik olmuştur. Bu delik ciğerden âşığın iniltisinin sesi çıkmaktadır:

Ney gibi bagrum delikdür ol sebebden inlerem

Giceler cânâ güzâfın sanma nâlânüm benüm (Çeltik, 2011: 537)

“Ney gibi bağrum deliktir o sebepten inlerim. Ey sevgili! Benim geceler boyu iniltimi boş sanma.”

4.1.4.6. Rebâb

“Rebab, dize dayayarak çalınan, kemençenin atalarından sayılan telli çalgıdır. Mevlânâ’nın isteğiyle 4 telden 6 tele çıkarılarak bir süre kullanıldı. Rebab, Tevfik Fikret’in şiir kitabına adını vererek rûbab şekliyle yazdığı çalgıdır.” (Öztuna, 2000, s. 381-382). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde rebabın çanağına gerilen deriyi tasvir eder. Şairin kendi vücudu ile rebab çalgısının biçimsel görüntüsü arasında bir ilişki kurduğu görülmektedir. Vücudunda yalnız kemik ve deri kaldığını söyleyen şair, zayıf ve uzun bir beden görüntüsü çizmektedir. Rebabın biçimsel özellikleri de tıpkı şairin beyitte çizdiği beden portresi gibi uzun ve incedir:

Üstühân u pôstum kaldı vücûdumda hemîn

Za’f ile şol rakka döndüm kim rebâb üstindedür (Çeltik, 2011: 408)

“Vücudumda hemen sadece kemik ve derim kaldı. Zayıflıktan, rebabın çanağına gerilen şu ceylan derisine döndüm.”

Şair beyitte içkinin kadehe konulurken çıkardığı ses ile rebab çalgısının sesini mestlik vermesi ile karşılaştırmaktadır. Buna göre rebabın sesi öylesine büyüleyici ve sarhoş edicidir ki kulkulda yani içkide o sefa, sarhoş etme gücü yoktur:

Kaçar zâhid rebâbuñ nagmesinden

Safâsı çün anuñ kulkulde yokdur (Çeltik, 2011:366)

“Zahid rebabın sesinden kaçır çünkü onun sefası kulkulde yoktur.”

4.1.4.7. Sâz

“Saz, 4 telli çalgıdır ve bağlamayı andırmaktadır.” (Öztuna, 2000, s. 404). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte âşığın, sazıyla sevgilisine şarkılar söylediğini tasvir eder. Beyitte âşık sazı ve aşkıyşa zühreyi her zaman ahenk üzerinde tutmaktadır. Zühre ise öyle bir nağme ortaya koyar ki âdeta bu nağme ile havaya bile tesir eder:

Sâziyle ‘aşkı Zühre’yi her dem nevâ tutar

Bir nagme nakş ider ki sanasın hevâ tutar (Çeltik, 2011: 379)

“Sazı ve aşkı, Zühre’yi her zaman ahenk/kısmet üzre tutar. Zühre öyle bir nağme ortaya koyar ki bu nağmenin havaya bile tesir etme gücü olur.”

4.1.4.8. Tabl

Davul anlamına gelen tabl, hükümdarlık alametlerindendir. Osmanlı’da yalnız meşru hükümdar tabl vurdurabilir yahut adına tabl vurdurabilir (Öztuna, 2000: 461). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte tüm dostların yola koyulduğunu kendisinin ise arzu ve istek peşinde davulculuğa devam ettiğini söylemektedir:

Yârân kamu revâne Rıdvân

Sen bunda hevâda cell-tabl-bâz (Çeltik, 2011: 421)

“Rıdvân! Dostların hepsi yola koyulmuş vaziyettedir. Sen burada arzu ve istek peşinde davulculuğa devam ediyorsun.”

4.1.4.9. Tanbûr

“Tanbûr, Türk çalgılarının en meşhurdur. Türklerin kullandıkları tanbûr diğerlerine göre daha büyüktür.” (Öztuna, 2000, s. 465). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde bezmin tasvirini yapıp lale gibi elden kadehi bırakmamayı öğütler:

Lâle gibi koma sevdâ câmını

Berbat u tanbûr çalinsun rebâb (Çeltik, 2011: 319)

“Lale gibi, sevda kadehini elinden bırakma! Berbat, tanbûr ve rebab çalınsın.”

4.1.4.10. Ud

Ut, mızraplı çalgılardandır. Arapların İspanya’yı fethinden sonra Batı’ya yayılır. Türk musikisinde tanbur kadar sevilmez (Öztuna, 2000:537). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde ut sözcüğünü tevriyeli olarak işler. Şair beyitlerinde ut ağacına da atıf yaparak ud ağacının yakılırken acıdan inleyip ağladığını, böylece bu yanık sesi çıkardığını belirtir:

Seher murgı ki itdi nâle-i ‘ûd

Gül itdi lâleden hem micmer ‘ûd (Çeltik, 2011: 356)

“Seher kuşu ut gibi inledi; Lâleden, öd ağacının yakıldığı micmer ve hem de gül etti.”

Ney bigi deldi bagrumı gamzeñ

Zârı kılsam ‘aceb degül çün ‘ûd (Çeltik, 2011: 358)

“Gamzen ney gibi bağrımı ney gibi deldi. Ut gibi ağlayıp inlesem şaşılacak bir durum yoktur.”

Rıdvân’ın yüreği tıpkı öd ağacı gibi yanarken bin parça olmuştur. Bu sebeple ut gibi ağlayıp inlese şaşırmaya gerek yoktur:

‘Aceb mi ‘ûd bigi eyler ise Rıdvân zâr

Ki oldı ‘ûd misâli hezâr pâre yürek (Çeltik, 2011: 477)

“Rıdvân ut gibi inlerse şaşılır mı? Ki (onun) yüreği ut gibi bin parça oldu.”

Hay ve huy sözcükleri, Allah'ın isimlerinin işlek kullanımından dolayı anlam yıpranmasına uğrar hâlidir (Bayraktar, 2020: 7). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde rebap, ut ve ney gibi müzik aletlerinin hayhuy ettiğini söylemektedir. Bu müzik aletleri memleketlerinden koparıldıkları için ağlamaktadırlar. Şair, tıpkı o çalgı aletleri gibi hayhuy ettiğini, sevgilinin ayrılığı ile esef ettiğini söylemektedir:

‘Üd u rebâb u ney bigi derd ile idem hây u hûy

Her dem firâk-ı yâr ile görseñ ne heyhât eyleyem (Çeltik, 2011: 546)

“Ut, rebap ve ney gibi derd ile hayhuy edeyim. Her zaman sevgilinin ayrılığı ile görsen ne kadar yazıklanırım/esef ederim.”

4.1.4.11. Zurnâ

“Zurna, Farsça “dügün neyi” anlamına gelen *sûrnâ* sözcüğünden gelmektedir. Üflemeli çalgılardan olup üstte 7 altta bir deliği bulunmaktadır. Zurna genellikle eğlencelerde tercih edilmektedir.” (Öztuna, 2000, s. 582). Şair aşağıdaki beyitte ney ve zurnanın sesinin âşıkları hayran ettiğini dile getirmektedir. Şair devamında bu sesin, şehnaz makamında çalmaya başladığında Irak ve Isfahan’ı inlemeye sevk edeceğini dile getirerek çalgılardan çıkan sesin duyguları coşturduğuna değinir. Aynı zamanda şair beyitte, musiki makamları üzerinden tenasüp yapmaktadır:

Kıldı ‘uşşâkı muhayyer nây u surnâ râstî

Çünkü şehnâz eyleye inler ‘Irak u Isfahân (Çeltik, 2011: 272)

“Ney ve zurnanın rast makamındaki taksimi, âşıkları kendine hayran bıraktı. (Bu ses) şehnaz makamında nağmeye dursa Isfahan ve Irak inlemeye başlar.”

4.1.5. Müzik Makâmları

Makam, seslerin birbirleri arasındaki çerçeveyi ve kuralları belirleyen melodidir. Metinlerde birçok makam adı geçmesine rağmen sıklıkla kullanılan belli başlı makamlar vardır. Musikide tercih edilen makama göre ses, melodiler etrafında seyir hâlinde (Nair, 1999: 44). Makam sözcüğü önceleri, musikin icrası için bulunulan mekân anlamında da kullanılır. Makam sözcüğünün asıl kullanımı, ses dizelerinin kalıplaşır formu olarak

karşımıza çıkmaktadır. Bu form içerisinde ezgi dolaşımına seyir denilmektedir (Tanrıkorur, 2011: 140). Ahmed-i Rıdvân, beyitlerinde musiki terimlerini çoğunlukla tevriye sanatından yararlanarak işlemiştir. Şairin birçok beytinde karşılaştığımız bu sanatsal kullanım, onun musiki bilgisinin derinliğini de göstermektedir.

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde makam sözcüğünü ses tınısı olarak kullanır. Şair âşıkların gezinti hâlindeyken sevgiliyi görüp onun sesinin tınısına hayran olduklarını belirtir:

Seyr iderken anı görüp ‘uşşâk

Didiler hoş makâm u hoş nevâ (Çeltik, 2011: 304)

“Âşıklar gezerken onu görüp, ‘(Ne) hoş makam ve (ne) hoş ses!’ dediler.

Şair aşağıdaki beyitte acemde şehnaz makamını icra etmeyi öğütlemektedir. Bu musiki usulü şairin keşfettiği yahut duyduğu bir melodi olmalı ki, diğer mısradaki “Bu işin ehli olanlar, usulüne vakıf olanlar bu tının benzerini göremezler.” diyerek bu yeni metodun övgüsünü yapmaktadır:

‘Acem’de eyle teferrüc makâm-ı şehnâzı

K’anuñ nazîrini görmez ‘uyûn-ı ehl-i usûl (Çeltik, 2011: 507)

“Acem’de şehnaz makamını gezdir! Ki usul ehlinin gözleri onun benzerini görmez.”

Uşşâk makamı çıkıcı olarak seyreden derin aşkı dile getirmek için icra edilen içli makamlardandır. Rast makamı da mülayim bir tınıya sahiptir (Öztuna, 200:379) Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde kendi iniltisinin rast makamında olduğunu ve bu makamın da uşşâk perdesinin makamına giriş anlamına geldiğini söyler:

Makâm-ı perde-i ‘uşşâka âgâz

İder hoş râstî efgân-ı Rıdvân (Çeltik, 2011: 565)

“Rıdvân’ın iniltisinin hoş rastı, uşşâk perdesinin makamına giriş/takdim olur.”

4.1.5.1. Büzürg

Büzürg, çok az kullanılır olan inici bir makamdır (Nair, 1999: 76). Osmanlı'da köçekler, sazandeler peşrev makamında dans ederlerdi ve çoğu zaman yaptıkları bu işe de peşrev adı verilmekteydi (Öztuna, 2000: 51). Şair aşağıdaki beyitte bu zamanda köçeğe peşrevin büzürg makamı olduğunu söyler. Büzürg, yapısı gereği inici makamlardandır. Köçeğe peşrevin büzürg makamında olması ise eğlencenin yavaş hareketlerle icra edilmesine sebep olacaktır. Yani peşrev eskisi gibi şen değil gam içerisinde geçecektir. Böyle bir ortamda eğlencenin yerini ilim ve amel alacaktır:

Olalı kûçeke büzürg zamânede peşrev

Edâyıla aña ‘ilm ü ‘amel olupdur kul (Çeltik, 2011: 507)

“Büzürg makamı bu zamanda köçeğe peşrev olduğundan beri, (bu) tarzla ilim ve amel ona kul olmuştur.”

4.1.5.2. Hicâz

“Hicaz makamı, hicaz dörtlüsüne rast beşlisinin eklenmesiyle elde edilir inici çıkıcı makamdır. Acem makamı musikide kullanılan en eski makamlardan biridir. Zengule makamı ise Hicaz makamından ayrılarak ortaya çıkar en eski makamdır ve çoğunlukla çıkıcı seyredir.” (Öztuna, 2000, s. 1-148-576). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgiliyi doğruca, hakiki olarak methederken hicaz, acem ve zengule makamlarını kullandığını ifade etmiştir. Şairin sevgiliyi övmek için makamlardan yararlanması Mevlevilerin sema ayinlerini de hatırlatmaktadır. Mevleviler de ayinleri sırasında çeşitli makamlardan yararlanarak ve ilahiler söyleyerek aşklarını coşturup sözlerle duygularını ifade etmektedirler. Buradan hareketle aşk duygusu ile musikinin birbirini tamamlayan unsurlar olduklarını söyleyebiliriz:

Râst eyler medhüñi Rıdvân senüñ

Kim Hicâz kimi ‘Acem kim zengule (Çeltik, 2011: 590)

“Rıdvân senin övgünü doğruca/rast makamında yapar. (Bu övgü;) bazen hicaz, bazen acem ve bazen de zengule (makamındadır.)”

4.1.5.3. Muhayyer

“Muhayyer, çok kullanışlı içli bir makamdır. Bu makam Hüseyinî makamının inici şeklinin bir diğer adıdır.” (Öztuna, 2000, s. 269). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte nevrüzün geldiğini, nevrüz birlikte baharın geldiğini vurgulamaktadır. Bahar günleri âşıkların aşklarının arttığı, sevgilerinin coştığı, bezmin kurulduğu zamandır. Şair içli makam olan muhayyer makamında âşıkları hazır hâle getirmeyi söyler; çünkü bahar gelir ve âşıklar muhayyer makamında coşarak aşklarını anabilirler:

Cümle ‘uşşâkı kıl muayyerde

Rûz-ı nevrûz oldu tâbende (Çeltik, 2011: 688)

“Cümle âşıkları muhayyer makamında coştur! Nevruz günü parladı.”

4.1.5.4. Nevâ

“Neva, uşşak dörtlüsüne rast beşlisinin eklenmesiyle oluşturulmuş makamdır. Neva inici çıkıcı olarak seyredilir.” (Öztuna, 2000, s. 292). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde neva makamının oluşumuna atıfta bulunmuştur. Neva makamının oluşumunda uşşak dörtlüsü ve rast beşlisi kullanılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin hayaliyle çekilen ahın, neva makamının uşşak dörtlüsü olduğunu belirtir. Uşşak; çıkıcı seyreden, aşk tebliği için tercih edilen makamlardandır. Şair burada neva makamının içerisinde yer alan uşşaka vurgu yapmaktadır. Sevgilinin hayali karşısında çekilen ah, nevanın uşşak dörtlüsü gibi etrafı doldurmuştur:

Boyını kılmış elif yazmış saçını nûnveş

Toldı bu âh ile uçdan uca ‘uşşâk-ı nevâ (Çeltik, 2011: 312)

“Boyunu elif gibi kılmış, saçını nun gibi yazmış. Nağme/Ses âşıkları bir uçtan öbür uca bu âh ile doldu.”

4.1.5.5. Nevbet

“Önemli vakitlerde padişah karargâhı önünde resmî bando ile çalınan musikidir.” (Onay, 2019, s. 316). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde nevbet sözcüğünü hem mehter hem de

nöbet anlamında kullanır. Karga ile bülbül arasında nöbet değişimi olmaktadır. Bülbül nöbete gelince gül bahçesi yani padişah meskeni seda ile dolmuştur. Burada nevbet hem nöbet değişimi anlamında hem de nağme ses olarak kullanılmaktadır:

Zâg gitdi geldi nevbet bülbüle

Toldı gülşen nagmeyile gulgule (Çeltik, 2011: 590)

“Karga gitti bülbül nöbete geldi, gül bahçesi nağmeyle, sesle doldu.”

4.1.5.6. Perde

“Perde; makam, nota ve ses anlamlarında musikide kullanılır.” (Öztuna, 2000, s. 351-352). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde perde sözcüğünü makam olarak ve sesini duyurduğu yer anlamlarında işler. Şair bilinmeyenleri gösteren perdeden sözlerini söylediğini ifade ederek her şeyin söylenmek için bir yeri ve makamı olduğunu vurgular:

Bülbül-i gaybem ki men ol perdeden kıldum nevâ

Men neyem tûtî kim ola sözde tekrârüm benüm (Çeltik, 2011: 184)

“Bilinmeyi bilen bülbülüm ki ben o perdeden ses verdim. Ben neyim (ve) papağan ne ki! (O ancak) benim sözümü tekrar edici olabilir.”

Şair bu beyitte makam ve aruz veznin görevlerine vurgu yapar. Musikide aruz vezni notaların ve seslerin seyrini belirlemektedir. Şair söyleyeceklerini perdesiz yani makam olmadan söylediğini lakin düzenleyip ilan ettiğini yani aruz vezniyle ifade ettiğini belirtir. Perdeyi makam olarak kullanan şair klasik şiir geleneği ve musiki perdeleri arasında ilişki kurmuştur:

Fikr-i mey-engîzümi ‘aynı sa‘âdet dir idüm

Nutkumı bî-perde kıldum nazm i‘lân eyledüñ (Çeltik, 2011: 188)

“(Ben) şarap neşesi veren fikirlerimi saadetle bir tutardım. Sözümü perdesiz söyledim; ama (vezinle) düzenleyip ilan ettin.”

Şair aşağıdaki beyitte ut ağacı, ut çalgısı gibi yandığını belirtir. Bu yanı sıra çıkan inleme sesini de rast perdesinde duyurmaktadır:

‘Aşk odında ururam ‘ûd bigi dem neyisem

Perdemi râst kılam nâleme her dem neyisem (Çeltik, 2011: 514)

“Her neysem aşk ateşinde ut ağacı/çalgısı gibi yanıp yakılırım. Her neysem perdemi iniltide her an rast makamında eşlik ettireyim.”

Şair önceki beyitte olduğu gibi burada da klasik şiirde kullanılan aruz vezni ile musiki makamlarının ilişkisine değinmiştir. Bu şiiri uygunsuz, vezinsiz okumaması gerektiğini kendine öğütlemiştir. Okuduğu şiirin aşk şiiri olduğunu, ikinci mısra da geçen uşşak sözcüğünden anlamaktayız. Uşşak sözcüğü beyitte tevriyeli kullanılarak hem âşıkları hem de makamı karşılamaktadır. Beyitte “Âşıkların yani uşşak perdesinin sesi vezinli, uygun olan rast makamıdır.” cümlesinden hareketle okunan şiirin uşşak perdesinde rast makamında düzgün okunabileceğini anlamaktayız. Buna göre kendisi de yazdığı bu aşk şiirini vezinsiz okumamalıdır; çünkü âşıklar seslerini rast makamında dile getirmektedir:

Muhâlif okumagıl sen bu şi‘ri Rıdvân

Nevâ-yı perde-i ‘uşşâka râstdur mevzûn (Çeltik, 2011: 567)

“Rıdvân! Sen bu şiiri aykırı, vezinsiz okuma! Çünkü uşşâk perdesinin sesi ile ölçülü/dengeli olan makam rast makamıdır.”

Şair, sevgiliye sesini duyurmak için hangi perdede yani makamda inlerse inlesin sesini ona duyuramadığını belirtmektedir. Âşık bin perdede inlese de sevgili feleklere baş eğdirip âşığın talihini döndürmemektedir:

Eflâke baş indürmeye bâlâ-bülendi dilberüñ

Âvâzemi gûş itmeye biñ perdede kılsam figân (Çeltik, 2011: 571)

“Sesimi dinletmek için bin perdede figan etsem, sevgilinin uzun boyu feleklere baş eğdirmez.”

Âşıklar sevgilinin hasretinden daima figan etmektedirler. Bu ses daima içlidir. Şair aşağıdaki beyitte âşıkların perdesinde yani uşşak makamında kendisinin inlediğini dile getirir. Bu iniltide kullanılan perdenin bazen muhayyer bazen neva ve bazen de zengule makamında olduğunu dile getirmektedir:

Oldı ‘uşşâk perdesinde nâlişüm

Geh muhayyer geh nevâ geh zengüle (Çeltik, 2011: 593)

“İnleyişim uşşâk perdesinde oldu. (Bazen de bu inleyiş;) muhayyer, neva ve zengüle makamlarında nağmelendi.”

Şair *Divân*’ında yer alan I. terhib-bendinde çeng ve rûbabın manalar söylediğini belirtir.²⁴ Şair, aşağıdaki beyitte, bir önceki beyitten hareketle çeng ve rûbabın âşıkların derdine tercümanlık ettiğini söylemektedir. Çeng ve rûbab âşıkların derdini perdeden içeri ses vererek yani nağmeli çalınarak anlatmaktadırlar:

Şerh ider ya‘ni derd-i ‘uşşâkı

İçerü perdeden virür âvâz

“Yani (çeng ve rûbab) âşıkların derdini açıklar, gönül (içerisindeki aşk derdinin) perdesinden içeri ses verir.”

4.1.5.7. Pîşrev

“Pîşrev önden giden, öncü anlamına gelen Arapça sözcüktür. Peşrev, genellikle baş taksimi olamayan yerlerde en başta yer edinir.” (Öztuna, 2000, s. 54). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin aşkıyla unutulmuş aşkın yeniden canlandığını söyler. Bu sebeple de âşıklar içinde öncü olmaktadır. Şairin burada uşşak ve pîşrevi bir arada kullanması aynı zamanda musiki makamlarına da işaretler. Pîşrev makamların en başında yer almaktadır. Uşşak makamı içinde de pîşrev en başta. Uşşak sözcüğü beyitte îhâm-ı tenasüb ile kullanılır. Musiki icrasında pîşrev neredeyse uşşâk içerisinde de Rıdvân’ın yeri oradadır:

Şol civânuñ şevkiyile ‘aşk-ı köhne oldı nev

Olmuşam ‘uşşâk içinde şimdiki dem pîşrev (Çeltik, 2011: 586)

“Şu genç güzelin arzusuyla eski aşk tazelandı. Âşıklar içinde şimdiki zamanda öncü olmuşum.”

²⁴ Söyledi ma‘niyile çeng ü rûbâb

Âşikâr oldı cümle perde-i râz (Çeltik, 2011: 202).

4.1.5.8. Râst

“Mülayim bir tınıya sahip olan rast makamı, çıkıcı seyretmektedir.” (Öztuna, 2000, s. 379). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte rast sözcüğünü tevriyeli olarak kullanmaktadır. Şair tecrit sanatıyla kendisini kastederek gülün gizemini keşfedene kadar bülbül gibi nağmesini hiç bıkmadan usanmadan doğruca söylemesini öğütlemektedir. Beyitte geçen bülbül ve nağme sözcüklerinden hareketle rastın makam olarak da kullanıldığı düşünülebilir. Buna göre beyti yorumladığımızda ise şairin, “Bülbül gibi gülün gizemini keşfedene kadar şarkını rast makamında söylemeye devam et!” diyerek rast sözcüğünü makam olarak işlediği söylenebilir. Rast makamının çıkıcı seyrinden hareketle bülbülün rast makamında nağme söylemesi âşıkların feryadını da anımsatmaktadır:

Râst eyle nagmeñi bülbül gibi

Tâ ki Rıdvân keşf ola esrâr-ı gül (Çeltik, 2011: 485)

“Rıdvân, gülün gizemini keşfedene kadar nağmeni bülbül gibi doğruca/rast makamında söyle!”

Şair, sevgilinin yanağının hayaliyle mutlu olduğunu, bu mutlulukla her seher vakti rast makamında şarkılar söylediğini dile getirir. Rast makamının çıkıcı seyri, sevgilinin yanağının hayaliyle şarkı söyleyen âşığın derdini anlatmaktadır:

Ruhuñ şevkiyle Rıdvân oldu hurrem

Nevâ-yı râst eyler her sehergâh (Çeltik, 2011: 587)

“Rıdvân yanağının arzusuyla mutlu oldu. Her seher vakti rast makamında şarkı söyler.”

4.1.5.9. Rehâvî

Eski metinlerde râhevî olarak da geçen rehâvî makamı, urfalı anlamına gelen ruhâvî sözcüğünden gelmektedir. Bu makam urfa makamına benzemektedir. Rehâvî makamı eskiden çok kullanılmasına rağmen sonraları yerini rast makamına bırakır (Öztuna, 2000: 382). Ahmed-i Rıdvân beyitte rehavi perdesinde hu dediğini dile getirir. Hu, Allah’ın sıfatlarındandır. Şair beyitte Allah’ı andığını, bunu rehâvî makamında söylediğini belirtir:

Rehâvî perdesinden dimişem hû

Safâsından işiden didi yâ hû (Çeltik, 2011: 579)

“Rehavi perdesinden hu demişim. Bu sesin sefasından (her) işiten ‘Yâ hû!’ dedi.”

4.1.5.10. Rekb

“Türk musikisinde XV. Asır öncesinde yapılmış makamdır.” (Öztuna, 2000, s. 383). Şair aşağıdaki beyitte kıssa anlatılırken kullanılan musiki makamlarına vurgu yapmaktadır:

Çün irdi zemzeme-i kıssası nihâvende

‘Aceb mi olsa rehâvî bu rekbe cây-ı nüzul (Çeltik, 2011: 507)

“Kıssanın nağmesi nihavend(makamına) ulaştı. Rehavi makamı bu rekb makamına inip dursa şaşılır mı?”

4.1.5.11. Terennüm

“Terennüm, nağmeli sözlere verilen isimdir. Bu sözler çoğunlukla nakaratta kendini göstermektedir. Kısmen anlamlı olan terennümler bestekârın ruhî durumunu ifade etmede kullanılır. Terennüm aruz vezni gibi sembollerde ölçülürdü.” (Öztuna, 2000, s. 480). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde kendi *Divân*’ının gül bahçesine geldiğini söyler. Gül bu eseri görünce kat kat olup terennüm etmeye başlar. Gülün eseri görüp terennüm etmesi yani nağmeli sözler söylemesi şairin eserini aruz bakımından kusursuz meydana getirdiğini göstermektedir. Terennümün aruzla olan ilişkisi göz önüne alındığında gülün eseri görünce terennüm etmesi yani ölçülü nağmeli sözler söylemesi eserin kalitesinden kaynaklıdır:

Gül eyler yeleli gibi terennüm

Gelürse gülşene Dîvân-ı Rıdvân (Çeltik, 2011: 565)

“Rıdvân’ın Divân’ı gül bahçesine gelirse, gül yeleli gibi şarkı söylemeye başlar.”

Şair, burada terennüm sözcüğünü, gül bahçesine gelen misafir goncanın gönlünü açmak için seher kuşunun nağmeli sözler söylediğini dile getirerek işlemiştir. Beyitte terennüm, nağmeli söz olarak kullanılmaktadır:

Hoş terennümler ider murg-ı seher gülşende

Dil-i tengini küşâd itmeğe mihmân gonca (Çeltik, 2011: 608)

“Misafir goncanın daralmış gönlünü açmak için seher kuşu, gül bahçesinde hoş şarkılar söyler.”

4.1.5.12. Sıfâhân

“Sıfahan, ısfahan olarak da bilinir. Sıfahan, bûselik beşlisi, rast dörtlüsü ve bayatî makamından yapılır ve inici çıkıcı seyredir.” (Öztuna, 2000, s. 165). Ahmed-i Rıdvân âşıkların hayallerinin gerçek olduğunu belirtir. Âşıkların bu mutlulukla Sıfahan ve Irak makamlarını dinleyenlere beğendirecek şekilde söylediklerini ifade eder. Âşıkların sesleri inilti hâlinde olduğu için kulağa hoş gelmiyordur. Ama bugün tüm hayalleri gerçek olduğu için âşıklar Irak ve Sıfahan makamlarını hoş şekilde icra ederler:

Bugün ‘uşşâkuñ olmışdur mecâzî sözleri mümkün

Muhayyer söyledi cümle Irâk ile Sıfâhân'ı (Çeltik, 2011: 233)

“Bugün âşıkların mecazi sözleri mümkün olmuştur. Cümle irak ve ısfahanı muhayyer söyledi.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde nazlı nazlı, şehnaz makamında çalan askerî mızıkayı duyunca o sese hayran olduğunu ifade eder. Lakin şair, bu mızıkanın Sıfahan makamında mı Irak makamında mı çaldığını bilmemektedir:

Olmışam andan muhayyer nevbet-i şehnâzumuñ

Bilmezem anuñ makâmı Isfahân'dur yâ Irâk (Çeltik, 2011: 457)

“Onun şehnaz mızıkasından hayran olmuşum. Onun makamı Isfahan mıdır Irak mıdır bilmem.”

4.1.5.13. Şehnâz

“En eski makamlardan olan şehnaz, Hicazkâr makamının daha yumuşak hâlidir. Şehnaz masal edasına müsait makamlardandır. İnici seyreden bu makam tiz durağı olan muhayyeri

çok kullanır.” (Öztuna, 2000, s. 451). Şair aşağıdaki beyitte şehnaz makamında çalan ney ve zurnanın sesini işiten Irak ve Sıfahan şehirlerinin feryada başladığını dile getirerek makamın melodisine vurgu yapmaktadır:

Kıldı ‘uşşâkı muhayyer nây u surnâ râstî

Çünkü şehnâz eyleye inler ‘Irak u Isfahân (Çeltik, 2011: 272)

“Ney ve zurnanın rast makamındaki taksimi, âşıkları kendine hayran bıraktı. (Bu ses) şehnaz makamında nağmeye dursa Isfahan ve Irak inlemeye başlar.”

4.1.5.14. Zîr

“Zîr, sazın en ince telidir.” (Öztuna, 2000, s. 580). Zîr söylemek yahut zîre söylemek, şairin beyitlerinde inici bir makamı kastetmek için kullanılmaktadır. Şair âşıklara sazın ince ve kalın tellerinden şarkılar söylemekte; âşıklar içerisinde makamını sabitleştirmektedir. Bir diğer beyitte ise sevgili âşıklara hoş sözleri sazın en ince telinden söylemektedir. Bu söyleyiş masalsi bir makamı örneğin şehnaz makamını hatırlatmaktadır. Bu ince ses karşısında ölü olan âşık birden canlanmaktadır:

Âhenk idem ‘âşıklara âvâzeyile zîr ü bem

‘Uşşâk içinde kend'özüm sâhib-makâmât eyleyem (Çeltik, 2011: 546)

“Sazın en ince ve en kalın telinin sesiyle âşıklara nağme söyleyeyim. Âşıklar içinde kendimi makam sahibi yapayım.”

Nükteyi ‘âşıklarına zîr-i lebden söyledi

Meyyitini ‘âlemün bir demde ihyâ eyledi (Çeltik, 2011: 644)

“Âşıklarına nükteyi dudağının altından, en ince telinden söyledi. Âlemin ölüsünü bir anda canlandırdı.”

4.1.6. Diğer Unsurlar

Bu başlık altında bezimde kullanılan eşyalardan; buhûr, çerâğ, micmer, şem‘ ve bezme ait terimlerden; humâr, kulkul, meykede, mugân kavramları işlenmiştir.

4.1.6.1. Buhûr

Tütsülenme anlamına gelen buhur; öd, sandal ve dut gibi ağaçların dallarının yakılmasıyla etrafa koku saçmak için kullanılan bir âdetti. Osmanlı'da misafir ağırlarken kahve ile birlikte evde tütsü yakıldığı da bilinmektedir. Bununla birlikte şifa amaçlı hastanın tütsü yakılan bir odaya konulduğu da çeşitli metinlerde dile getirilmektedir. Farklı kültürlerde de yer alan, eteğin buhur üzerine tutulması Osmanlı kültüründe de rastlanan âdetlerdendi. Aynı zamanda buhur yakmanın kötü varlıkları da def ettiğine inanılmaktadır (Şentürk, 2017: 290-291).

Bezmin kurulduğu mekânda da misafirler gelmeden önce buhur ve mumlar yakılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin bezm meclisinde buhur yakmak için âşığın gönlünün micmer olarak kullanıldığını belirtir. Sevgili bu gönül micmeri içerisinde ud ve üzerlik tohumu yakmaktadır ve ateş olarak da yanağını kullanmaktadır:

Bezmünde buhûr itmek için micmer-i dilde

Yandurdu ruhuñ nârıyla ‘ûd u sipendi (Çeltik, 2011: 679)

“Bezminde buhur etmek için gönül micmerinde yanağının ateşiyle öd ve üzerlik tohumunu yandırdı.”

Şair aşağıdaki beyitte buhurun etrafa koku yaymasını vurgulamaktadır. Beyitte sabah rüzgârı sevgilinin beninin kokusunu Çin iline kadar taşır. Bu kokuyu duyan Çin ili, sevgilinin kokusuna benzeyen misk ve amber ile buhurunu hazırlamaktadır:

Bûy-ı hatt u hâlûñi tuymuş sabâdan il-i Çîn

Ol cihetdendür buhûrın müşğ ile ‘anber düzer (Çeltik, 2011: 385)

“Çin ili sabah rüzgârından senin ayva tüylerinin ve beninin kokusunu duymuş. O sebeptendir ki buhurunu misk ve amberle hazırlar.”

4.1.6.2. Çerâğ

Çerâğ; kandil ve meşale gibi yanarak ışık veren nesnelerdendir. Çerâğın içindeki fitil sönmesin diye fitil üzerinde fanusu bulunmaktadır. Su kenarında veya sandalların içinde düzenlenen eğlencelerde çerâğ suya salınmaktadır. Suyun üzerinde çerâğ yüzmektedir.

Bunun yanında şarap meyhanelerin zemin katında karanlık ortamda saklanmaktaydı. Şarabın saklandığı oda çerâğ ile aydınlatılırdı (Şentürk, 2017: 513-514).

Çerâğ, içindeki fitil yakılarak Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde âşığın gönlünde aşk için hazırlığı varsa muhabbet ateşiyle parlayacağını belirtir. Şair âşığın içindeki dert yarasını çerâğ içindeki fitile, âşığın bedenini de çerâğa benzetmiştir. Beden içindeki fitili yakan da sevgilinin muhabbet nurudur:

Dilünde var ise ‘aşkdan yaraguñ

Muhabbet nûrile yana çerâguñ (Çeltik, 2011: 224)

“Gönlünde aşktan yana hazırlığın varsa, gönül mumun/kandilin muhabbet nuruyla yanar.”

Çerâğ, içindeki fitil yakılarak etrafa ışık vermektedir. Şair aşağıdaki beyitte, çerâğın sevgilinin yanağı olduğunu söyler. Sevgilinin yanağı âleme ışık saçmaktadır. Bu çerâğ gibi olan yanak öyle ışık saçır ki yıldızlar ve ay ışığını sevgilinin yanağından alırlar:

Ruhuñdur ‘âlem ehlinüñ çerâgı

Hep andan nûr alur mâh u kevâkib (Çeltik, 2011: 318)

“Âlem ehlinin kandili/mumu yanağıdır. Yıldızlar ve ay hep ondan ışık alır.”

Şair bu beyitte de sevgiliyi ışık saçması bakımından çerâğa benzetmektedir. Sevgili etrafı o kadar çok aydınlatır ki o varken çerâğın ışığına ihtiyaç kalmamaktadır:

Gicede yüzüñ durur mâh-ı revâc

Nûruñ ile yok çerâğa ihtiyâc (Çeltik, 2011: 349)

“Gece vaktinde yüzün kıymetli aydır. (Senin) nurun varken muma/kandile ihtiyaç yoktur.”

Şair bu beyitte çerâğ sözcüğünü ateş anlamında kullanır. Aşk kandilini ateşleyen, sevgilinin yanağının çerâğıdır. O ateş karşısında gönül tıpkı pervane gibi ızdırap çekmektedir:

Ruhuñ çerâgı ile yandı ‘aşk kandili

Bu nârda dil-i pervâne ıztırâb eyler (Çeltik, 2011: 392)

“Aşk kandili yanağının mumu/kandili ile yandı. Bu ateşte pervane gönül çırpınıp durur.”

Çerâğ önceleri bezm su kenarında olacaksa suya salınırdı. Şair aşağıdaki beyitte suyun üzerinde yüzen bir çerâğ tasviri yapmaktadır. Sevgilinin gece mum/kandil suyun içinde yüzüp kaybolmuştur. Şair gözünün yaşını çokça akıtıp derya yapmak istemektedir. Böylece gözlerinin deryası ile yüzüp giden muma/kandile ulaşabileceğini düşünmektedir:

Şeb-çerâğın dilberün bulam diyü

Gözlerüm yaşını deryâ itmişem (Çeltik, 2011: 528)

“Sevgilinin gece mumunu/kandilini (gece parlayan kıymetli taşını) bulayım diye, gözlerimin yaşını derya yapmışım.”

Şair aşağıdaki beyitlerde sevgilinin güzelliğinin ışığı ve çerâğın etrafa yaydığı ışık arasında bağlantı kurmaktadır. Sevgilinin yüzü çerâğ olmaktadır ve etrafa ışık saçmaktadır:

Dembedem meclisinde ‘uşşâkuñ

Meh-likânuñ yüzi çerâğ oldu (Çeltik, 2011: 652)

“Âşıkların meclisinde durmadan, ay yüzünün yüzü mum/kandil oldu.”

Çerâğ-ı rûyuña bu cân-ı miskîn

Şu bir pervâne misli k'oldı biryân (Çeltik, 2011: 201)

“Yüzünün mumuna/kandiline bu miskin can, şu bir pervane misali kebab oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün aydınlığı gibi bir çerâğın olmadığını söylemektedir. Sevgilinin yüzünün ışığı o kadar parlaktır ki başka bir aydınlatmaya ihtiyaç yoktur:

Yüzüñden özge bulunmadı çün çerâğ baña

Senüñ firâkuñ ile dildeki bu dâğ baña (Çeltik, 2011: 301)

“Bana yüzünden başka bir mum/kandil bulunmadı. Bana gönüldeki bu yara(yı) senin ayrılığın (açmıştır).”

Çerâğın etrafa yaydığı ışık mumun etrafa yaydığı ışıktır. Yani ışığın rengi sarı yahut kırmızıdır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğinin etrafa ışık saçan bir çerâğ olduğunu belirtir. Bu güzellik etrafa yakut dağıtmaktadır. Sevgilinin güzelliğinin çerâğ olduğunu düşünürsek etrafa dağıtılan yakut da çerâğ içindeki mumun etrafa yaydığı ışın rengi olmaktadır:

Bir gevher oldı hüsni tutup elde şeb-çerâğ

Her gice sahn-ı ‘âleme eyler nisâr la’l (Çeltik, 2011: 241)

“(O sevgilinin) güzelliği, elinde tuttuğu kıymetli taşla bir cevhere dönüştü. Her gece âlemin meydanına yakut saçar.”

Sevgilinin yüzünün güzelliği etrafa o kadar çok ışık vermektedir ki çerâğ bile o denli yanıp etrafa ışık saçamamaktadır:

Lebüñ misâli gibi olmadı dahi gonca

Yüzün çerâğı gibi yanmadı dahi çerâğ (Çeltik, 2011: 448)

“Gonca bile dudağının benzeri gibi olmadı. Mum/Kandil de senin yüzünün mumu/kandili gibi yanmadı.”

Çerâğ oda içerisinde her nereye yerleştirilirse yerleştirilsin bulunduğu ortama ışık vermektedir. Şair bu beyitte çerâğın yaptığı bu işi sevgiliye yüklemektedir. Bu zamanın çerâğı Allah tarafından sevgili olmuştur. Tıpkı çerâğ gibi sevgili nerede olursa olsun etrafa ışık vermektedir:

Ne yirde otursa nigârüm olur cihâna çerâğ

Anı Hudâ-yı Kerîm eyledi zamâna çerâğ (Çeltik, 2011: 449)

“Sevgilim ne tarafta oturursa (otursun) dünyaya mum/kandil olur. Onu ikram sahibi Allah bu zamana mum/kandil eyledi.”

Çerâğın içerisinde ateş yandığı için çerâğın etrafa ışık saçması amacıyla üzerinde açılan delikler sıcak olmaktadır. Şair bu beyitte sevgilinin kandilinin üzerindeki deliklerde yanan âşığı tasvir etmektedir. Bu çerâğ üzerinde bulunan deliklerin yani gözlerin âşık olduğunu

söylemektedir. Sevgilinin aşkı her ateş verdiğinde çerâğ üzerindeki göze benzetilen âşık, alev alev yanmakta, gam çekmektedir:

Ey mûnis-i gam-güsâr ‘âşık

Ey çeşm-i çerâğ-ı yâr ‘âşık (Çeltik, 2011: 455)

“Ey gam çekenin yakın arkadaşı olan âşık! Ey sevgilinin kandilinin gözü âşık!”

Çerâğ içerisinde fitil bulunmaktadır. Bu çerâğ içerisindeki fitil ateşlenerek yanmaktadır. Çerâğ yandıkça deliklerinden ışık saçılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarını çerâğ içindeki fitile benzetmektedir. Sevgilinin saçları sanki çerâğ içinde yanan bir fitil gibi etrafa ışık saçmaktadır:

Hadd-i zîbân üzre kara sümbülün seyreyledüm

San çerâğ içinde yanar nûr virür bir fitîl (Çeltik, 2011: 491)

“Güzelliğinin yanağı üzerinde kara sümbülünü (yani saçlarını) seyrettim. Sanki (saçların) kandil içinde yanıp ışık saçan bir fitildir.”

Şem ü Pervane mesnevilerine göre pervane yani kelebek şem’e âşıktır. Pervane mumun güzelliği karşısında mumu görmekten, ona yakın olmaktan kendini alıkoyamaz. Pervane bu arzu ile muma her yaklaştığında alev alev yanmaktadır. Lakin pervane her ne olursa olsun bu aşktan vazgeçmeyi düşünmemektedir. Pervane her defasında muma yaklaşmak istediğinde daha çok yanıp kendini ölüme yaklaştırmaktadır. Pervane bu arzu karşısında kendini bile bile ölüme atıp muma yaklaşmayı tercih etmektedir (Onay, 2019: 333). Şair aşağıdaki beyitte pervane olarak mumu tasvir etmektedir. Bu kez güzellik karşısında hapsolan mumdur; çünkü güzellik sultanı olan çerâğın içerisinde. Ve mum tıpkı pervane gibi çerâğın güzelliği karşısında kendi benliğini yok edecektir:

Çerâğ-ı hüsnüne pervânedür şem‘

Hayâl-i hâlûni bir dânedür şem‘ (Çeltik, 2011: 703)

“Mum, güzelliğinin mumuna/kandiline pervanedir. Senin beninin hayali de mum içinde bir tanedir.”

Şair bu beyitte de yukarıda olduğu gibi şem ü pervane mesnevisine telmihte bulunmuştur. Sevgilinin yüzünün sıcaklığı âşığın can ve tenini yakmaktadır. Bu durum âşık için sorun değildir; çünkü pervane de alevle ışık veren çerâğın etrafında dönerken yanmaktadır. Ama pervane bu durum karşısında yanmasına rağmen, ıslıl ıslıl parlamaktadır:

Tâb-ı yüzüñ ger yakarsa nola bu cân u teni

Nûr ola pervâneler düşer bu çerâğ üstine (Çeltik, 2011: 587)

“Yüzünün sıcaklığı bu can ve teni yakarsa ne olur? Pervaneler bu mumun üstüne düşüp yanarak nur olsunlar.”

Bezm hazırlanırken etraf çerâğ ile ışıklanıp tütöler yakılmaktadır. Çerâğın yanması için içindeki fitilin içinin ısınması, yanması gerekmektedir. Isınan yani yanan çerâğ etrafa ışık saçacaktır. Şair aşağıdaki beyitte çerâğın sözlerinin ateş olduğunu belirtmektedir. Bezmin çerâğının yanması için söz ateşinin çıkıp çerâğ ile temasa geçmesi gerekir. Bu nedenle çerâğ, Rıdvân’ın meclisinde şeref bulmak için diller dökmekte ateş olan sözlerini sarf etmektedir:

Rıdvân meger ki bezmüñ ile bulmaga şeref

Germ idüben kelâmını diller döker çerâğ (Çeltik, 2011: 451)

“Rıdvân! Meğer mum/kandil, senin meclisin ile şeref bulmak için sözünü hararetlendirip diller dökmektedir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliyi çerâğa benzetmektedir. Çerâğ içerisindeki fitille yağı emer ve yakılarak çıkan ateşin parlaklığı ile çevre aydınlatılmaktadır. Çerâğın ateşi söndürüldüğünde çerâğın çevresinde yağ kalıntıları kalmaktadır. Sevgilinin yanağının çevresi de âşıklarını etkilemek için yanmaktadır. Yanağının sıcaklığından gözleri yağ tutmaktadır. Şair aynı zamanda beyitte yağ tutma ifadesiyle çerâğın sönmesini hatırlatmaktadır. Çerâğ söndüğünde etrafta yağ kalıntısı kalır. Sevgilinin yanağının ateşini gözlerindeki yağ sağlamaktadır. Yanağın ateşi söndüğünde gözlerinden yanağa akan yağ izleri göz çevresinde kalmaktadır:

Devr-i ruhında germ oluban cilve eyledüñ

Yag tutdı gibi gözlerüñ ey bî-nazar çerâğ (Çeltik, 2011: 450)

“(Senin) Yanağının çevresini sıcaklaştırıp cilve yaptın. (Senin) Gözlerin bakışsız mum/kandil gibi yağ tuttu.”

4.1.6.3. Humâr

“Humâr içki sonrası oluşan baş ağrısı anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 437). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sâkînin sunduğu şaraptan bir damla içen kişinin tıpkı Rıdvân’ın görmediği gibi onların da bu şarap sonrasında böyle bir baş ağrısı görmediğini belirtir. Şair beyitte sâkînin sunduğu şarabın, şuuru bilinçsiz bırakma etkisine vurgu yapmaktadır:

Katre tadan bâdesinden sâkinüñ
Hemçü Rıdvân bu humârı görmedi (Çeltik, 2011: 647)
“Sâkînin şarabından bir damla içen, Rıdvân (‘ın görmediği) gibi bu baş ağrısını görmedi.”

4.1.6.4. Kulkul

“Kulkul, sürahiden kadehe içki koyarken çıkan sese verilen isimdir.” (Onay, 2019, s. 267). Şair aşağıdaki beyitte etrafa şarabın kokusunun yayıldığını söylemektedir. Bu şarap kokusunun şarap bardağa koyulurken etrafa yayıldığını da hoş kokulu kulkul diyerek ifade etmektedir:

Kulkul-ı hoş-bû çemende bâd tursın ey nedîm
Hoş getürdi bâg hevâsını bu dem bâd-ı nesîm (Çeltik, 2011: 228)
“Ey nedîm! Hoş kokulu kulkul çimende bırak dursun. Bu zamanda bahçenin havasını tatlı tatlı esen rüzgâr hoş getirdi.”

Ahmet Talat Onay kulkul sözcüğünü, “sürahiden piyâleye içki koyulurken sürahinin boğazından çıkan ses” olarak tanımlamaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde de sürahinin kulkul diye seslendiğini belirtir. Bu çağrıyı sürahinin kulağı işitmiştir ve harekte geçecektir. Onay’ın açıklamasından hareketle kulkul sesini çıkaran sürahidir. Rıdvân da

kulkul sesini çıkaran nesnenin sürahi olduğunu düşünmektedir ki beyitte sürahinin kulkul seslenişini mutribe duyurmaktadır:

İşitdi anuñ sözlerini gûş-ı surâhî

Cûş ile didi mutrib-i hoş nagmeye kulkul (Çeltik, 2011: 506)

“Sürahinin kulağı onun sözlerini işitti. Coşarak güzel sesli çalgıcıya/şarkıcıya ‘kulkul’ dedi.”

Şair aşağıdaki beyitte üveyik kuşunun bahçede inlemesini duyan sürahinin feryat ederek kulkul diye ses çıkarttığını belirtmektedir. Sürahinin çıkardığı kulkul sesi içkinin bardağa koyulurken çıkardığı sestir. Kuşun bahçede çıkardığı ses duyulunca acıdan aşkı coşan sürahi, şarabı bardağa koyup sesiyle kuşun çıkardığı acı sese uyum sağlamaktadır:

Sahn-ı çemende fâhte kû kû diyü feryâd ider

Ol nâleyi gûş eyleyüp düşdi surâhî *kulkula* (Çeltik, 2011: 625)

“Çimenlikte fahte (üveyik kuşu) ku ku diye feryat eder. Sürahi o iniltiyi duyup kulkula düştü.”

4.1.6.5.Meykede

“Meykede; şarap, içki içilen ve satılan yer, meyhane anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 741). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte nasıl ki sûfinin yerinin mescit ve rint olan âşığın yerinin ise meyhane olduğunu belirterek meyhanenin rint âşıkların ibadet ettiği uğrak yeri olduğunu ifade etmektedir:

‘Âşık ki rind ola yiridür künc-i mey-kede

Sûfî yiri mesâcid ile hânkâhdur (Çeltik, 2011: 412)

“Rint olan âşığın yeri meyhanenin köşesidir. Sûfinin yeri ise mescit ve tekkedir.”

Şair aşağıda tenasüp sanatını kullanarak bezme dair unsurları sıralamaktadır. Meyhane, şarap, kadeh kadeh gibi meclis unsurlarının tümü hasta nergise ve sarhoşlara ayak takımı olmaktadır:

Mey-kede bâde surâhî câm-ı Cem rûy-ı nigâr

Nergis-i bîmâra hoş mestâna evbâş olmuşuz (Çeltik, 2011: 420)

“Meyhane, şarap, sürahi, Cem’in kadehi, sevgilinin yüzü...Hasta nergise ve hoş sarhoşlara ayak takımı olmuşuz.

4.1.6.6.Micmer

“Micmer, içinde tütsü yakılan kap anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 748). Bir diğer adı buhurdan olan micmer, misafir geldiğinde çıkartılır ve etrafta dolaştırılırdı. Aynı zamanda misafiri karşılarırken kullanılması da âdetti. Osmanlı’da micmerler farklı çeşitlerde yapılmaktadır. Kafesli micmerler, sallanan micmerler bulunmaktaydı (Şentürk, 2017: 293). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, sevgili bezme gelirse nergisin sevgiliye altından micmer olacağını ifade etmiştir. Şair burada hem misafir geldiğinde micmerin yakılması âdetine hem de micmerin yapısına değinmektedir:

Bezme çünkü yine ol şâh-ı gülîstân gele

Nola altundan iderse aña micmer nergis (Çeltik, 2011: 273)

“Çünkü yine bezme o gül bahçesinin padişahı gelecektir. Nergis ona altından micmer iderse ne olur?”

Micmer içerisinde çeşitli bitkiler yakılmaktadır. Micmerin yakılış amacına göre kullanılan bitki de değişmektedir. Şair bu beyitte etrafın güzel kokulara büründüğünü ifade etmektedir. Bunun sebebi olarak da çiçeğin kendini micmer olarak yaktığını belirtmektedir:

‘Aceb mi mu‘attar olursa cihân

Cihân içre yakdı çü micmer çiçek (Çeltik, 2011: 281)

“Cihan güzel kokulara bürünürse şaşılır mı? Zira çiçek cihan içinde micmer yakmıştır.”

Sevgilinin ayrılığından âşkın bedeni kanla ve dertle dolmuştur. Âşkın içi öyle yanmaktadır ki bedeni sanki micmere dönmüştür. Şair bedenin micmere döndüğünü söylediği bu beyitte, micmerin içerisine çeşitli bitkiler konulduktan sonra tütsülenmek amacıyla yakılmasına da

atıfta bulunmuştur. Böylece âşığın bedeni de gönlünde yanan ayrılık ateşiyle bir micmeri andırmaktadır:

Senüñ ‘aşkuñ firâkından bu dil derd ile hûn oldu

Göñül pür-hûn u cân mahzûn ciğer pür-derd ü ten micmer (Çeltik, 2011: 401)

“Senin aşkının ayrılığından bu gönül dertle kan oldu. Gönül kanla dolu, can mahzun, ciğer dertle dolu ve ten micmerdir.”

Micmer içerisinde ud, sandal gibi bitkiler yakılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte kendi gönlünün öd ağacı olduğunu belirtir. Buna göre şairin bedeni de micmer görevini görmektedir. Nasıl ki micmerin içi yanarken dışarıya duman çıkıyorsa şairin de gönlü yanarken dışarıya çıkan sözü yakıcı/yanıcı olacaktır:

Dil-i Rıdvân ‘ûd oldu anuñçün

Sözi sûzândur çün nâr-ı micmer (Çeltik, 2011: 372)

“Rıdvân’ın gönlü öd ağacı olduğu için, sözü de micmer içindeki ateş gibi yanıcıdır/yakıcıdır.”

Şair aşağıdaki beyitte nergisin, buhurdanın içine amber ve ud ağacını koyduğunu ve böylece buhurdandan çıkan kokunun gül bahçesine dolduğunu söylemektedir. Şair beyitte nergisin buhurdan olduğunu ve buhurdanda ud ve amberi yakıp etrafa hoş kokular yaydığını belirtmektedir:

Misk-bû oldu kamu ‘arsa-i gülzâruñ içi

Micmere saldı meger ‘ûd ile ‘anber nergis (Çeltik, 2011: 273)

“Gül bahçesinin içi tamamen misk kokusuyla doldu. Demek ki nergis, buhurdana ud ve anberi koymuştur.”

4.1.6.7. Mugân

“Mugan ateşe tapanlar anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 772). Klasik şiirde ise mugan, meyhane anlamında kullanılan bir sözcüktür. “Pir-i mugan eski meyhaneci anlamına

gelmektedir.” (Onay, 2019, s. 396). Şair aşağıdaki beyitlerde mugan sözcüğünü meyhane, meyhaneci olarak işlemektedir:

Olmadum hum-hâne-i pîr-i mugân

Ben ki dîvâne vefâyı bilmezem (Çeltik, 2011: 526)

“Meyhanecinin meyhanesi olmadım. Ben ki divaneyim vefa nedir bilmem.”

Şair kendi gönlüne seslenip dünya derdini unutmasını söylemektedir. Buna sebep olarak da sevgili ile meyhanecilerin eşiğinde/yakınında yani meyhanede oturduğunu söylemektedir. Şairin oturduğu yer meyhane olduğu için derdi tasayı unutmalıdır:

Dünyâ gamını unudasın ey gönül ki sen

Bir yâr ile ki kûy-ı mugânda oturasın (Çeltik, 2011: 566)

“Ey gönül! Sen dünya gamını unutasın. (Bunun için de) bir sevgili ile meyhanecilerin yakınında (yani mehanede) oturasın.”

4.1.6.8. Şem‘

“Şem‘ mum anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1152) Bezmde konuklar gelmeden önce etraf hazırlanır. Tütsüler ve çerâğ yakılırdı. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte bezmin mumunun sevgilinin yüzü olduğunu belirtmektedir. Sevgili mum gibi etrafı aydınlatmaktadır. Şair bu mumun yanında durmakla kendine zarar gelmeyeceğini belirtmektedir. Her ne kadar sevgili ateş olsa da pervane gibi onun etrafında dolaşmakla gerçek âşıklara zarar gelmemektedir:

Şem‘-i meclis sen habîbüñ rûyıdur ey meh-likâ

Şu‘lesinde oturmaga neyler baña şem‘ ü çerâğ (Çeltik, 2011: 449)

“Ey ay yüzlü! Meclisin mumu sen güzelin yüzüdür. Alevinde oturmakla bana (o) mum ve kandil ne yapar?”

Şair aşağıdaki beyitte de mumun yakıldıktan sonra etrafı aydınlatması özelliğine değinmektedir. Nasıl ki mum etrafı aydınlatıp karanlıkta kalan nesneleri meydana

çıkartıyorsa Rıdvân'da Hz. Muhammed'i öven sözlerini mumun alevi gibi parlak ve gösterişli kılmaktadır:

Şem' bigi rûşen itdi na'tuñı Rıdvân senüñ

Şem'üñe pervâneveş yansa 'aceb mi perr ü bâl (Çeltik, 2011:175)

"Rıdvân senin na'tını mum gibi aydınlattı. Kanatlar mumuna (Hz. Muhammed'in aşkına) pervane gibi yansa şaşılır mı?"

Mum etrafa aydınlık verdiği için kandil, çerâğ içerisine konulup ışıyla yön bulunabilmektedir. Gece karanlıkta etrafı görmek isteyen kişi eline kandili alıp mumun ışıyla gideceği yeri görebilmektedir. Şair şeriatın da karanlıkta kalanları tıpkı mum gibi aydınlatıp onlara yol gösterdiğini ifade ederek şem ve şeriat arasında ilişki kurmuştur:

Her demde ziyâ-yı şem'-i şer'üñ

Güm-râha kılur delâlet-i râh (Çeltik, 2011: 175)

"Senin şeriatının mumunun ışığı her zaman, yoldan çıkmışlara kılavuzluk eder."

Şair aşağıdaki beyitte karanlık gecelerde işleri nelerin aydınlatacağını düşünmektedir. Kendi derdinin ateşi işle yan yana gidildiğinde o karanlığı aydınlatacaktır. Beyitte şair, mumu aydınlatma ve elde taşınma vasfıyla işlediği görülmektedir. Şairin hüznün ateşi onunla birlikte geldiğinde yol boyu karanlığı aydınlatmaktadır:

Karañuluk gicelerde kârbâr ne şem' olur

Yana yana gitdiğümce âteş-i bârum benüm (Çeltik, 2011: 183)

"Karanlık gecelerde ne refakat eder. (Onunla) yan yana gittiğimde benim derdlerimin ateşi (onu aydınlattı)."

Gündüz vakti güneş etrafı aydınlatmaktadır. Gece olduğunda etraf kararıp nesneler karanlık içinde gizlenmektedir. Güneşin yokluğunu gidermek için gece vakti güneşi temsil etmek maksadıyla mum yeryüzünü aydınlatmaktadır. Şair, mumun aydınlatma görevine atıf yaparak onun güneşin vekili olduğunu ifade etmektedir:

Pâre-i şem'i ki her şeb nâyib-i hurşiddür

Meclis-i ‘uşşâk içinde mâh-ı tâbân eyledüñ (Çeltik, 2011: 187)

“(Sen,) her gece güneşe vekillik yapan mum parçasını âşıkklar meclisi içinde parlak aya çevirdin.”

Şair beyitte güneşi rengi ve aydınlık vermesi dolayısıyla mecliste yanan muma benzetir. Beyitte şair, doğunun mumunun ateşinin gönlü aydınlatmadığını söylemiştir. Meclisi aydınlatacak olan mumun ateşi de sevgilinin yanağı olmaktadır:

Fürûg-ı şem‘-i hâverden ziyâ bulmaz dil-i târîk

Ruhuñdur meclis-i ‘uşşâka ey ‘âlî-cenâb âteş (Çeltik, 2011: 189)

“Karanlık gönül doğu mumunun aydınlığından ışık bulmaz. Ey şerefli (sevgili)! Âşıkkların meclisine ateş (aydınlık veren) yanağındır.”

Şair bu beytinde her yıldızın bir mum yapıldığını söylemektedir. Şair beyitte sevgiliyi kastederek tüm bu yıldızların onun yüzünde bir araya geldiğini hatırlatmaktadır. Sevgilinin yüzü âdeta yıldızların toplanmış hâlidir:

Gicelerde kıldı çü her necmi şem‘

Göresin bu encüm nice oldu cem‘ (Çeltik, 2011: 229)

“Çünkü (o) gecelerde her yıldız bir mum kıldı. Bu yıldızların nasıl toplanıp bir araya geldiğini göresin.”

Şair aşğıdaki beyitte sevgilinin mum gibi parlak yanağına saçının yol gösterici olduğunu söylemekte onun kandil gibi aydınlık çene altına saçlarının ip/ fitil olarak sarktığını belirtmektedir:

Bu şem‘ ‘ârızına ki zülfi delîldür

Kandîl gabgabına saçı rîsmân virür (Çeltik, 2011: 248)

“(Onun) bu mum gibi parlak yanağına saçı yol göstericidir. (Onun) kandil gibi aydınlık çene altına saçı ip/fetil sunar.”

Mumun içindeki fitil yandıkça kararmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte kendi ciğerinin mum gibi siyah kana boğulduğunu ifade ederek mumun fitilinin yanmaktan kararması özelliğine değinir:

Gark oldı şem‘veş ciğerüm kan siyâh ola

Vây ol kişiye hicrile bahtı tebâh ola (Çeltik, 2011: 311)

“Ciğerim mum gibi, siyah kana boğuldu. Vah o kişiye ki ayrılıkla bahtı harap olur.”

Mumun içerisinde fitil bulunmaktadır. Fitil üstten yandıkça mumun etrafı erimektedir. Şair aşağıdaki beyitte mumun yanarken kenarlarının erimesi durumunu mumun acıdan ağlaması şeklinde yorumlamıştır. Diğer beyitlerde de kendisinin de mum gibi gözünden su döktüğünü, mum gibi gözlerinin kanlandığını, dertli olan âşığın mum gibi ağladığını ve benzi sarı mumun aşk ateşinde yanıp devamlı gözyaşı döktüğünü ifade ederek mumu işlemiştir:

Şem‘ bigi gözlerümden dökdüm âb

Nişe olmuşam bunuñla böyle hâr (Çeltik, 2011: 279)

“Mum gibi gözlerimden su (gözyaşı) döktüm. Bununla nasıl böyle değersiz/hakir bir hâle gelmişim!”

Yaş yirine gözlerüm kanın revân itse nola

Şem‘ gibi çeşmümüñ kan oldı gözleri baña (Çeltik, 2011: 310)

“Gözlerim yaş yerine kanını akıtsa ne olur? Mum gibi gözümün kaynakları/pınarları bana kan oldu.”

Gâhi agladur gehî zâr ilen inledür beni

Dertlü olan şem‘veş zâr ile giryân yaraşur (Çeltik, 2011: 374)

“Kâh ağlatır kâh ağlatıp inletir beni. Dertli olana mum gibi ağlayıp inlemek yakışır.”

Ey beñzi saru şem‘ akar çün yaşuñ müdâm

‘Aşk odına yakıldı vücûduñ senüñ tamâm (Çeltik, 2011: 531)

“Ey benzi sarı mum! Gözyaşın devamlı surette akar. Senin vücudun tamamıyla aşk ateşinde yanıp durmaktadır.”

Şair bu beyitte de mumun yandıkça erimeye devam edip kenarlarından akmasına değinmektedir. Kendisini muma benzetip, tıpkı mum gibi yanmasına rağmen gözyaşlarının akmaya devam ettiğini, gözlerinin nemli olduğunu ifade etmektedir:

Nâr-ı ‘aşkuñla yanar şem‘ gibi Rıdvân lîk

Yanar ammâ ki iki gözleri bî-nem olmaz (Çeltik, 2011: 424)

“Rıdvân, senin aşkının ateşiyle mum gibi yanar; lakin yanmasına rağmen iki gözleri hiç nemsiz kalmaz.”

Şem; çerâğ, kandil içerisinde tutulup sabaha kadar yanmaktadır. Mumun bir kap içerisine konması, devrilmesinin önlenmesi yahut bir yere götürülürken kişiyi yanmaktan koruması maksadıyladır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün bir mum olduğunu ifade etmektedir. Buna göre sevgilinin peçesi çerâğ veya kandil görevi görmektedir. Şair eğer sevgilinin uzun saç olmasa kendi teninin ateşten yanacağını ifade ederek mumun bir kap içerisine konması durumuna atıfta bulunmaktadır:

Yanardı gün yüzüñüñ şem‘ine ten-i Rıdvân

Eger ‘izâruña giysûlar olmasaydı nikâb (Çeltik, 2011: 320)

“Eğer uzun saçlar yanağına perde çekmeseydi, Rıdvânın teni senin güneş gibi parlak yüzünün mumuna yanardı.”

Mum yanarken ve söndükten sonra etrafa duman yayılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitlerde mumun dumanına vurgu yapmaktadır. İlk beyitte mum yanarken etrafa yayılan dumandan kendi başını çıkartmak istediğini belirtirken diğer beyitte dumansız yandığını söylemektedir. Şairin dumansız yandığını söylemesi, henüz hasret yangınının sönmediğini, yanma işleminin devam ettiğini göstermektedir.

Nigârâ şem‘üne yandım yakıldım

Dilerüm ki tütinden çıkaram ser (Çeltik, 2011: 361)

“Ey sevgili! Senin mumuna yandım yakıldım. Dilerim ki dumandan başımı çıkarayım.”

Âteşüñle yandı dil ey şem‘-i cân her nîm-gice

Hasretüñle yanaram uş bî-duhân her nîm-gice (Çeltik, 2011: 603)

“Ey canımın mumu! Gönül her gece yarısı, senin ateşinle yandı. Her gece yarısı hasretinle işte böyle dumansız yanarım.”

Mumlar çerâğ veya kandil içerisinde yakıldıktan sonra odaların içerisinde asılmaktadır veya bir kenara koyulmaktadır. Böylece odadan çıkılması gerektiğinde çerâğ alınıp gidilecek yol aydınlatılmaktadır. Yatak odasına konulan çerâğ hemen uzanıp alınabilecek uzaklıkta olmalıdır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün ateşine/tazeliğine yanmasına rağmen sevgilinin yüzünün mumuna elinin erişemediğini ifade etmektedir:

Yandı Rıdvân yüzüñ tâbına pervâne misâl

Müşkil ol k'irmedi ol şem‘-i şebistâna elüm (Çeltik, 2011: 517)

“Rıdvân pervane misali senin yüzünün ışığında yandı. Zor olan şu ki elim o yatak odası mumuna (yani sevgilinin parlak yüzüne) ulaşamadı.”

Sevgilinin yüzü tıpkı bir mum gibi yanmaktadır. Gece vakti güneşin yerini alan mum sanki güneşi yeryüzüne indirmiş gibi etrafı aydınlatmaktadır. Şair bu beyitte sevgilinin yüzünün mumuna güneşin gökyüzünden inip pervane olduğunu dile getirerek mumun gece vakti güneşin vekili olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda şair güneş ışığının sevgilinin mum gibi etrafa yaydığı ışıktan daha kıymetsiz olduğunu ifade etmektedir:

Nicesi şem‘ bigidür yüzüñ kim

Güneş pervâne olup indi düşdi (Çeltik, 2011: 672)

“Yüzün nasıl bir mum gibidir ki güneş (ona) pervane olup yere indi ve düştü.”

Mum yakıldıktan sonra fanus içine konup sabaha kadar mumun yanması devam etmekteydi. Mum yandıkça etraf aydınlanır ve karanlıkta gizlenen nesneler ortaya çıkar. Şair aşağıdaki beyitte mum gibi sabaha kadar yandığını, yandıkça içinde gizli kalan şeylerin görünüp ortaya çıktığını ifade eder:

Yanaram şem‘ gibi tâ subh-dem

Her ne sırhum var ise eyledi fâş (Çeltik, 2011: 684)

“Mum gibi sabah vaktine kadar yanarım. Her ne sırrım varsa (bu yanışım o sırları) ortaya çıkardı.”

Gece vakti yanan mum, çerâğ içerisinde sabaha kadar saklanıp yanmaktadır. şair beyitte mum gibi sabah oluncaya kadar yandığını ifade ederek mumun sabaha kadar yanması özelliğine atıf yapmaktadır:

Her gice pervâne olup hüsnüñe

Yanaram tâ subh olunca şem‘vâr (eltik, 2011: 389)

“Her gece güzelliğine pervane olup mum gibi sabah oluncaya kadar yanarım.”

şair bu beytinde de mumun sabaha kadar yanması özelliğine atıf yapmaktadır:

Didüm ki: şem‘ gibi yanarum şeb-i gamda

Didi: Sabâha değın sabr kıl ki feth ola bâb (eltik, 2011: 521)

“Dedim ki: Gam gecesinde mum gibi yanarım. Dedi: Sabaha kadar sabret ki kapılar sana açılsın (yani muradın yerine gelsin).”

şair beyitte mumun sabaha kadar yanması ile kendisinin sevgiliyi düşleyip sabaha kadar yanması durumu ile bağlantı kurmuştur. Mum nasıl sabaha kadar yanmışsa âşık da tıpkı mum gibi sevgiliyi düşleyip sabaha kadar yanmaktadır:

Fikr-i cemâlũñ eyleyũben gelmişem saña

Kim şem‘ gibi yanubanı kalmışam taña (eltik, 2011: 311)

“(Ey sevgili!) Sana yüzünü düşünüp gelmişim ki mum gibi sabaha (kadar) yanıp kalmışım.”

4.2. Spor

Spor başlığı altında halkın günlük yaşamda eğlence amacıyla yaptığı aktiviteler incelenmiştir.

4.2.1. Avlanma

Avlanmak en eski dönemlerden günümüze kadar ulaşır. Günümüzde spor hâline gelen av kültürü, çeşitli şekillerde yapılmaktadır. Av için kement ve şahin gibi araçlar kullanılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte kendi gönlünü avlanacak bir hayvan olarak tasvir eder. Sevgili ise avcıdır. Saçı ile âşığa yani avlanacak olan hayvana tuzak kurmuştur:

Sayd itdi zülfi gönlümi dâm-ı belâ mıdur

Gamzeñ ciğerde oynadı tîr-i kazâ mıdur (Çeltik, 2011: 377)

“Saçı gönlümü avladı; (o saç) bela tuzağı mıdır? Gamzen ciğere işledi; kaza oku mudur?”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının düğümleri ile av tuzağı arasında ilişki kurmuştur. Sevgilinin saçlarının düğümü âşıkları avlayan tuzaktır. Şair bu tuzaktan kimsenin kurtulamayacağını, nice kişinin o tuzakla yakalanıp öldüğünü belirtir. Böylece şair sevgiliyi avcı, sevgilinin saç düğümlerini de avcının avda kullandığı tuzak olarak işleyerek avlanma eylemine atıfta bulunmuştur:

Zülfün girihlerinde şehâ kim bula necât

Niçe kişiler eyledi ol dâm ile vefât (Çeltik, 2011: 338)

“Ey padişah! Saçının düğümlerinde kim kurtuluş bulur. Nice kişiler o tuzakla vefat etti.”

Şair aşağıdaki beyitte, kuşu avlamak için tuzak kurulması durumunu tasvir etmektedir. Sevgilinin kakülleri tuzağın ipi olarak düşünülmekte, bu kakülün misk kokusu da avlanacak olan kuşun kokusuna kanarak tuza yöneleceği yiyecek olmaktadır:

Bu gönül murgını düşürdi ‘aceb

Gine müşgin duzaga kâküller (Çeltik, 2011: 180)

“Acaba bu gönül kuşunu misk kokulu kaküllerin yine tuzağa mı düşürdü?”

Şair aşağıdaki beyitte ağ kullanarak avlanmaya vurgu yapmaktadır. Sevgilinin boynuna düşen saçlar, âdeta iplerle hazırlanan ağa benzemektedir:

Gerçi gönlüm düştü kara zülfine

Cânumı sayd itdi boynı aglar (Çeltik, 2011: 386)

“Gönlüm kara saçına düştü gerçi (sevgili) canımı boynu (ndan yapılan) ağlar (ile) avladı.”

4.2.2. Çevgân

Çevgan, bir meydanda bulunan iki kaleye, ahşap topun ucu kıvrık değneklerle vurularak sokulması oyunudur. Çevgan oyunu at üzerinde oynanmaktadır; karşı takımın kalesine topu atan puan almaktadır. Oyunda topa vurmak için kullanılan sopanın adı çevgandır. Oyun adını buradan almaktadır. Çevgan oyununun oynandığı meydanda oyunu hareketlendirmek için müzikler çalınmaktadır (Şentürk, 2017: 534). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde çevgan sözcüğünü işlerken oyunda kullanılan çevgan değneğini sevgilinin saçına benzetmektedir. Sevgilinin saçının ucu kıvrımlı olması nedeniyle çevgan değneğini andırmaktadır.

Şair aşağıdaki beyitte felek meydanında çevgan oyununu tasvir etmektedir. Bu oyundaki top aydır. Şair çevganın arsada oynanmasına ve oyunda yuvarlak top kullanılmasına atıfta bulunmaktadır:

‘Arsa-i meydân-ı eflâk içre mâhı dâyimâ

Gâh çün top eyleyüp gâhî çü çevgân eyledüñ (Çeltik, 2011: 187)

“Feleklerin meydanının arsası içinde daima ayı, kâh top kâh çevgan ettin.”

Şair güzellik meydanında oynanan çevgan oyununu tasvir etmiştir. Buna göre meydandaki oyunda sevgilinin saçı çevgan değneğidir. Sevgilinin değneğiyle vurduğu top da âşıkların başıdır:

Hüsni meydânında dilber zülfinüñ çevgânın

Top idüp ‘âşıkların başını der-çevgân ide (Çeltik, 2011: 238)

“Sevgili, güzelliği meydanında âşıkların başını top ederek saçının çevganında (oradan oraya) sürüp dursun.”

Şair bu beytinde feleğin bile memduhun ihsanı karşısında top olduğunu söylemektedir. Buna göre feleğin yaptığıнын yanında kendi başının çevgan olması ayıp değildir. Beyitten hareketle şairin, çevgan oyununda kullanılan topun yuvarlaklığına vurgu yaptığı görülmektedir:

Top olupdur felek çü himmetüñe

Tañ mıdur oldıyısı çevgân baş (Çeltik, 2011: 263)

“Felek senin cömertliğine top olmuştur. Baş çevgan olduysa buna şaşılır mı?”

Şair aşağıdaki beyitlerinde aşk meydanında oynanan çevgan oyununda kendi başının top olmasını dilemektedir. Eğer başı aşk meydanında top olursa duasının kabul olduğunu anlayacaktır. Şair çevgan oyununun meydanda oynanmasına ve oyunda kullanılan topa değinmektedir:

‘Aşk meydânında top olsa başı

Ola Rıdvân'ın du‘âsı müstecâb (Çeltik, 2011: 322)

“Başı aşk meydanında top olsa, Rıdvân’ın duası kabul olmuş sayılacaktır.”

Meydân-ı ‘aşka başı top olsa gam değüldür

Rıdvân'a çün ezelde ‘aşk eyledi sirâyet (Çeltik, 2011: 338)

“Aşk meydanına başı top olsa dert değildir. Çünkü ezelde Rıdvân’a aşk tesir etmiştir.”

Sevgili saçlarını çevgan değneği yapar. Bu değnek âlemi top edip onunla oynamaktadır. Âlem top olduğundan beri her taraf topla doludur. Şairin burada âlemde kastı, âlem içerisinde yaşayan halktır. Sevgili tüm halkı top yapıp saçları değneğiyle onlarla çevgan oyunu oynamaktadır:

Çevgân-ı zülfi dilberün top eyleyelden ‘âlemi

Top ile toldı serbeser bu sahn u meydân her taraf (Çeltik, 2011: 453)

“Sevgilinin saçları çevganı âlemi top ettiğinden beri, bu meydan ve her taraf baştanbaşa topla doldu.”

Şair bu beyitte sevgilinin saçlarının çevgan değneğine benzediğini belirtmektedir. Ayrıca burada top olarak kullanılan da yuvarlaklığı bakımından güneştir:

Saçuñ çevgânına top oldı güneş

Ki mest-i şevk ilen hüşyâre urdı (Çeltik, 2011: 644)

“Güneş saçının çevganına top oldu. Ki (bu çevgan;) şevkten mest olmuş vaziyette ayık olana vurdu.”

Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin çevgana benzeyen saçlarının ayı top edip onunla çevgan oyunu oynayacağını belirtmektedir. Şairin; çevgan oyununun ucu kıvrık bir değnekle oynanmasına ve ortada yuvarlak bir top olmasına vurgu yaptığı görülmektedir:

Çevgân saçuñ ile top iderdüñ

Ger göre idüñ şehâ sen ayı (Çeltik, 2011: 663)

“Ey padişah! Eğer sen Ay’ı görseydin, saçının çevganıyla (onu) top ederdin.”

Şair aşağıdaki beyitte gökyüzündeki kozmolojik unsurları padişahın veya sevgilinin eşyaları olarak tasvir eder. Ay ve güneş bu padişaha taç, gökyüzü taht, güneş top ve hilal de o padişahın çevganı olmalıdır. Şair beyitte güneşi top hilali de çevgan olarak tasvir ederek çevgan oyununun araçlarına değinmiştir. Çevgan oyununun oynanması için bir top ve ucu yay olan bir değnek gereklidir. Şair de çevganın araçlarını fiziki görüntüleri itibarıyla gökyüzü cisimlerine benzetir:

Meh ü hurşîd tâc u âsumân taht

Güneş top u hilâl çevgânun olsun (Çeltik, 2011: 547)

“Ay ve güneş(ten) tacın, gökyüzü (senin) tahtın, güneş topun ve hilal (de) çevganın olsun.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarını uzunluğu ve kıvrımlı olması nedeniyle çevgan sopasına benzetmektedir. Sevgilinin bu çevgan sopasına benzeyen saç, feleğe aşırı şekilde

vurup feleğin başını top gibi döndürmektedir. Şairin beyitte feleklerin dönüşünü çevgan oyunu üzerinden anlattığı görülmektedir. Çevgan oyununda sopayla topa vurulup topun başı döndürülmektedir. Sevgili de saçının sopasıyla feleklere vurup felekleri top gibi döndürmektedir:

Bu çarhı kıldı ser-gerdân çün top

‘Aceb çevgân-ı zülfûn kıldı ifrât (Çeltik, 2011: 444)

“Saçının sopası aşırı şekilde bu feleğin başını top gibi döndürdü.”

4.2.3. Nerd

“Nerd; tavla oyunu, tavla tahtası anlamına gelen Farsça isimdir” (Devellioğlu, 2017, s. 962). Tavla oyununu iki kişi zar eşliğinde karşılıklı oynamaktadır. Herkes kendi bölmesine tavla taşlarını attığı zardan gelen sayı kadar dizmelidir. Kendi bölümüne tüm taşlarını dizen oyuncu zarda çıkan sayıya göre yerdeki taşları oyundan çıkarmalıdır. Taşları kendi tarafına dizen ve bölmesindeki taşları bitiren oyuncu oyunu kazanmaktadır.

Şair beyitte tavla oyununda kullanılan zara vurgu yapmaktadır. Buna göre sevgilinin yüzü nerd yani tavla tahtasıdır. Sevgilinin yüzündeki benler de oyunda kullanılan zarlardır:

Hatt-ı her nokta ki nerd-dâyire nev‘-i digerest

Cünbiş-i merdüm-i û kerde zi-nev‘-i digerest (Çeltik, 2011: 701)

“(Yüzündeki) her çizginin noktası tavla zarı başka bir türdür. Gözbebeğinin hareketi başka türden yapılmıştır.”

4.2.4. Satranç

Sanskritçe *catur-anga* sözcüğünden Farsçaya geçtiği bilinen satranç oyunu dört unsur anlamına gelmektedir. Hintlilere göre bu dört unsur at, fil, savaş arabası ve piyadelerdir. Satranç tahtası üzerinde oynanan bu oyunun Hint ordusunu temsil ettiği düşünülmektedir. Kral ordunun üstündedir. Vezir de kralın yanında olduğu için askeri sınıftan sayılmamaktadır. Oyunda asıl amaç şahı yenmektir. Bu sayede karşı taraf mat olacak ve oyun kazanılacaktır (Altınay, 2009: 178).

Satranç oyununda taşlarla hamleler yaparak rakibi yenilmekten kurtulamaz hâle sokmak amaçlanır. Şair bu beyitte sevgilinin, güzellik satrancını oynadığını belirtmektedir. Bu oyunda sevgilinin rakipleri ay ve güneştir. Ve sevgili onları bu oyunda durmadan mat edip yenmektedir:

Hüsün satrancın oynamada rûyuñ

Demâdem mât ider mihr ile mâhı (Çeltik, 2011: 647)

“Yüzün güzellik satrancını oynamakta. (Bu oyunda) durmadan ay ve güneşi mat eder.”

Şair aşağıdaki beyitte meydan boş kalınca güçsüzün aslanlık tasladığını belirtmektedir. Bunu tasvir ederken de şair satranç tenasübü yapmaktadır. Vezir satranç oyununda en güçlü taşlardan biridir. Piyon satranç oyununda en ön safta yer alan taştır. Oyundaki diğer taşlara göre etkisiz sayılan piyon, oyundaki tüm taşlar kaybedildiğinde güçlü konuma gelmektedir çünkü ortalık boş kalır. Şair de bu durumu tasvir ederek meydan boş kaldığında güçsüzün güçlü gibi dolaştığını belirtmektedir:

Kimse kalmadı şehirde_öldi rakîb

Ferz olur beydak çü boş ola bisât (Çeltik, 2011: 443)

“Şehirde kimse kalmadı rakip öldü. Dünya boş olunca piyon vezir olur.”

5.2.4.1. Mat

Satranç oyununda, yapılan hamlelerle karşı tarafın kurtulmasının imkânsız olması sağlanmaktadır. Her iki taraf da bu durumdan kaynaklı şahı korumak zorundadır. Şahını yediren taraf mat olacak, oyunu diğer taraf kazanacaktır.

Şair aşağıdaki beyitte satranç oyununda oyunun kazanılması için mat etmek gerektiğini vurgulamaktadır. Buna örnek olarak da sevgili, güneş ve ayı parlaklık satrancında karşılaştırmaktadır. Sevgili bu oyunda her ikisini de mat edip oyunu kazanmaktadır:

Yüzi hurşîdinüñ bir zerresiyle

Demâdem mât ider mihr ile mâhı (Çeltik, 2011: 665)

“Yüzünün güneşinin bir zerresiyle durmadan ay ve güneşi mat eder.”

Şair aşağıdaki beyitte güzellik yarışında gül bahçesinin ne kadar süslenirse süslensin sevgilinin güzelliğine denk olmadığını söylemektedir. Gül bahçesi, sevgilinin yüzünü görünce bu yarışta mat olup yenilmektedir:

Bezenürse niçe biñ kerre gülzâr

Yüzüñi göricek mât ola gülzâr (Çeltik, 2011: 372)

“Nice bin kere gül bahçesi süslenirse (süslensin), yüzünü görünce gül bahçesi (ona) yenilir.”

4.2.5. Toy

Türk geleneğinde, kutlamalar sırasında halka hükümdarın verdiği ziyafetlere toy denilmektedir. Her Türk hükümdarı tahta oturduğunda yahut önemli zamanlarda halkı doyurmak zorundaydı. Toy hakkında *Oğuzname* ve *Dede Korkut Hikâyeleri*’nden bilgi almaktayız. Toy Türk devletinde âdeta bir ritüel gibi uygulanmaktadır (İnalcık, 2016: 73). Şair aşağıdaki beyitte kıyamet günü Allah’ın onu ihsanıyla bağışlayıp ona bir toy kurmasını dilemektedir. Şairin Allah’tan ihsanıyla kendisine toy kurmasını dilemesi, Türk devletlerinde hükümdarın ihsanıyla halkı yedirip içirmesi, toylaması geleneğini hatırlatmaktadır:

Rûz-ı cezâ ki ide şefa‘ât Habîb-i Hak

Rıdvân fakîri lutfuñ ile toyla yâ İlâh (Çeltik, 2011: 599)

“Allah’ım! Senin habibinin (Hz. Muhammed) şefaatiyle kıyamet günü, fakir Rıdvân’ı ihsanıyla yedirip içir.”

5. HASTALIKLAR VE TEDAVİ YÖNTEMLERİ

Ahmed-i Rıdvân Divân'ında göz hastalıkları, safra, suda', ve yerekân hastalıklarına yer verilmiştir. Şair hastalıkların belirtileri olarak iltihap ve sararmayı göstermiş; aynı zamanda hasta olan kişinin genel ahvaline de *Divân'ında* değinmiştir. Hastalıkların tedavi yöntemlerini işlerken şair, halk hekimliği uygulamalarından da yararlanmıştır. Aynı zamanda şair, hastalığın tedavisi için kullanılan tıbbi araçlara da beyitlerinde yer vermiştir.

5.1. Hastalıklar

Bu başlık altında; öncelikle hasta, hastanın durumu, hasta olan kişinin özelliklerinden bahsedilmiş devamında *Divân'da* yer alan çeşitli hastalıklar işlenmiştir.

5.1.1. Hasta

Klasik şiirde hasta kimliği ile karşımıza çıkan tip âşıktır. Şiir ekseninde kurulan dünyada âşık, aşk hastasıdır. Aşktan beli bükülmüş benzi sarıdır. Şairler, hasta ve hastalıkla ilgili terimleri şiirlerinde işlerken kurdukları dünyadan ayrılmazlar. Tüm bu terimler aşk ve sevgili çerçevesinde işlenir. Âşığın ilacı sevgilidir. Şair şiirde hasta ve hasta kimliğini işlerken gerçek hayata dair hastalık ve hasta terimlerini kullanır. Ahmed-i Rıdvân, şiirlerinde hastalık kavramını işlerken gerçek hayatın terimlerini edebî hüviyetle işler. Aşağıdaki beytinde şair, hastanın hastalığının tedavisi ve şifasını bulmak için şifa ehlinde tedavi rica ettiğini söyler. Şairin şiirde yarattığı hasta, gönül hastasıdır:

Şifâ bula diyü gönül hastesi

Gıdâsın ehilden ricâ eyleyem (Çeltik, 2011: 199)

“Gönül hastası (olan ben) şifa bula(yım) diye bu şifanın gıdasını ehilden rica edeyim.”

Şair aşağıdaki tuyuğda hasta olduğuna sevgiliyi inandırmak istemektedir. Sevgilinin kapısından şifa umduğunu söyleyen şair, sevgilinin şifasını alabilmek için onun kendi

hastalığına inanması gerektiğini düşünür. Bu nedenle gözlerini hastalığına delil olarak göstermektedir:

Değülseñ ey gönül hâlûñden âgâh
Demüñ gel ma‘rifetden urma her gâh
Güvâh oldu dü çeşmüm hasteyem âh
‘Îlâc umar tapuñdan gâh bî-gâh (Çeltik, 2011: 697)

“Ey gönül! Hâlinde haberdar değilsen marifetten her zaman söz etme! Ah! İki gözüm şahittir ki hastayım. Kapından vakitli vakitsiz ilaç umar(ım).”

Hasta olan kişinin fiziki görünüşünde hasta olduğuna dair izler bulunur; benzi sararır, halsizleşir, kilo kaybedip zayıflamaya başlar. Şairler tıp ilmindeki bu durumdan haberdar oldukları için şiirlerinde kurdukları dünyada aşk hastası olan kişiyi ele alırken sarı rengi kullanırlar. Sarı renk benzi sararan hastanın özelliğidir ve hastalığının belirtilerinden biridir. Bu beyitte Ahmed-i Rıdvân, gönlü hasta olan bir âşık portresi çizmiştir. Bu hasta âşığın hastalığı aşktır ve aşk hastalığının ilk belirtisi de altın/sarı yüzdür:

Dil hastedür ki eyledi te’sîr-i zâhirî
Bu rûy-ı zerdi ‘âşıkûñ ey şeh nişânıdur (Çeltik, 2011: 687)

“Gönül hastadır ki dış görünüşüne tesir etti. Ey şah! Bu sararmış yüz âşığın (aşkının) nişanıdır.”

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgiliyi beklemekten hasta olmuştur. Can sevgilinin ayrılığından yıkık dökük bir hâldedir. Şair beyitte, yolları gözlemekten hasta olmuş bir kişiyi tasvir etmektedir. Aynı zamanda şair, fiziki görünüşü ile hasta olduğu belli olan bu kişiyi “yıkık dökük” sıfatıyla işlemektedir:

Oldı dil hasta intizâruñdan
Cânımız firkatüñde hem bîmâr (Çeltik, 2011: 208)

“Gönül senin gelmeni bekleyip durmaktan hasta oldu. Hem canımız senden ayrı olmaktan hasta olmuştur.”

Klasik şiirde aşk hastasının devası sevgilinin la‘l taşına benzeyen dudağıdır. Sevgili hasta ettiği âşığın hastalığını hem ayrılıkla körükler hem de devanın kendisinden geldiğini bilir. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde sevgilinin daima ayrılık zehrini verdiğini söylemektedir. Sevgili buna rağmen panzehir olan la‘l dudağını deva diye hazırlamaktadır. Hastanın şifası sevgilinin la‘l taşına benzeyen dudağında saklanmaktadır:

Zehr-i hicri hastasına dâyimâ

La‘l-i nâbından kılur yine devâ (Çeltik, 2011: 295)

“Daima ayrılığın zehrini hastasına verir; (ama) yine halis la‘l dudaklarından derman verir.”

Bu hasta gönül geldi devâ uma lebûnden

Çün la‘l-i lebûn câna şifâ oldu mücerreb (Çeltik, 2011: 329)

“Bu hasta gönül dudağından deva bulurum diye geldi. Çünkü senin la‘l renkli dudağın can için tecrübe edilmiş (bir) şifa oldu.”

Hasta olan kişinin vücudunda yaralar çıkabilir. Bu çoğu zaman sedef, suçiçeği gibi cilt hastalığı şeklinde olabilir. Şair bu beytinde, hasta olan âşığın hâinden kusursuz olanın yani hasta olmayanın anlamayacağını söylemektedir. Bahsedilen hasta gönül hastasıdır ki gönlünde aşk yaraları çıkmaktadır:

Sahîh olan ne bilsün hâl-i hasta

Ki derd ile yüreği yara yatur (Çeltik, 2011: 397)

“Sihhatli olan hastanın hâlini nereden bilsin? Ki dertten yüreği yara (olmuş) yattıyor.”

Sevgilinin dudağı klasik şiirde âşığın hastalığının devasıdır. Şiir geleneğine göre sevgili âşığa dert çekirtmekten hoşlanır. Sevgili rakiplere iyi muamele gösterirken âşığa yüz vermez. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde hastalık nedeniyle çaresizce yatan âşığı tasvir eder. Tabip hüviyetinde olan sevgili, hastanın şifasını vermemektedir. Sevgili herkese dudağıyla/ilacıyla şifa olmaktadır; lakin âşığa dermanını sunmamaktadır:

Lebûn çünkim kamuya çâre oldı

Neden bu hasta-dil bî-çâre yatur (Çeltik, 2011: 397)

“Çünkü dudağın herkese çare olmuştur. Neden bu hasta gönüllü (âşık) çaresizce yatmaktadır?”

Âşığın derdinin şifası için ölümsüzlük suyu fayda etmez; hastalığının şifası sevgilinin dudağıdır:

Gözüñden hasta içmez âb-ı hayvân

Meger aña lebûñ ola gene em (Çeltik, 2011: 516)

“Senin gözünden (yani gamzenden) hasta olan âşık için ölümsüzlük suyu içmez. Meğer ona yine dudağın şifa olsun.”

Osmanlı toplumunda insan vücudunun 4 temel dengesi olduğuna ve bu dengenin bozulmasının bazı hastalıklara yol açtığına inanılır. Bozulan dengenin sağlanması da ihtiyaç duyulan gıdaların takviyesi ile mümkündür. Osmanlıda aklî dengesi yerinde olmayan insanlar tedavi edilmek üzere bîmarhanelere götürülür; şifası orada sağlanır. Burada akıl hasatlarına bazı tedaviler uygulanır ve hastalar zincirlenirdi (Kurtuluş, 2016: 104-105). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, sevgiliye seslenip ondan, hasta olanlara şeker dudağını şifa olarak sunmasını istemektedir. Hasta olan herkesin deli sanılmaması gerektiğini söyleyen şair, beyitte belirttiği hastanın aman zinciri taşıdığını da vurgular. Şair yalnız divanelerin değil hastaların da aman zinciri taşıması durumuna atıf yapar. Yine şairin diğer beyitlerde olduğu gibi burada da la‘l dudak tamlamasıyla değil de şeker dudak tamlamasıyla şifayı ele alması, vücudun sıhhatinin 4 temel dengesinin bozulması durumunda gıda takviyesi alınması yöntemini hatırlatmaktadır:

Sun hasta yatanlara şekker lebûñi cânâ

Dîvâne anı sanma zincîr-i emânuñ var (Çeltik,2011: 402)

“Ey can (gibi aziz sevgili!) Hasta yatanların canına şeker dudağını sun! Onu divane sanma! (Aklî dengesi yerinde olduğuna dair) üzerinde senin aman zincirini taşımaktadır.”

Aşağıdaki beyitte âşık sevgili ile bir arada olmak istemektedir. Lakin sonra hatırlar ki kendisi hastadır ve hasta olan kişiyle sağlam olan kişi bir arada olamaz. Buradan hareketle şairin,

bulaşıcı hastalıklara karşı önlem olarak hastaların sağlıklı olan kişilerle temas etmemesi durumuna atıf yaptığı görülmektedir:

Senüñle bir ola mı hasta gönülüm

Çü bîmâr ile sag olmaz berâber (Çeltik, 201: 407)

“Hasta gönülüm seninle bir (ve birlikte) olur mu? (Olmaz) çünkü hasta ile sağlıklı kişi bir arada olmaz.”

Şair aşağıdaki beyitte hastaların şifayı, ilacı sormasını vurgulamaktadır. Kendisi de sevgilinin derdinden hastadır ve hemen sevgiliye dişlerinin inci dizisi mi yoksa mücevher düğümü mü olup olmadığını sormaktadır. Kendi şifasının sevgiliden geldiğini bilen şair hemen şifanın sahibine dermanın özelliklerini sormaktadır:

Dilberâ dil-hasta Rıdvân'ıñ hemân ol sorduğı

Rişte-i dür mi veyâhud ‘ukde-i gevher dişüñ (Çeltik, 2011: 478)

“Ey sevgili! Gönlü hasta Rıdvân’ın hemen o sorduğu şey ‘Dişin, ipliğe dizili inci dizisi mi yahut mücevher/inci düğümü mü?’ (şeklindedir).”

Hasta olan kişi hastalığının ağırlığına göre bilinç kaybı yaşayabilmekte, ciğerin kanlanması gibi durumlarla karşı karşıya kalabilmektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde bilincinin gittiğini söyler:

Gamuñdan hastayam gitdi karârum

Belî sabr u karâr ile hoşam ben (Çeltik, 2011: 574)

“Derdinden hastayım, kararım (bilincim) gitti. Bu hâlde ben sabır ve kararla iyiyim.”

Klasik şiirde hasta, aşk hastasıdır. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde, aşk hastası olanların neden kana bulanıp yattığını sormaktadır. Karşılık olarak da “Âşıkların hastalıklarının ilerlemesi onların yararına olacaktır.” cevabını almaktadır:

Didüm dil-hastalar niçün yaturlar kana müstagrak

Didi Rıdvân melûl olma budur ‘âşıklarıñ kârı (Çeltik, 2011: 676)

“Dedim: Gönlü hasta olanlar neden kana batmış yadıyorlar? Dedi: ‘Rıdvân mahzun olma! Âşıkların hayrına olan şey budur.’”

Bu hasta firâk-ı dehennden leyazdı

Nâgâh arada yok yire bir kan olayazdı (Çeltik, 2011: 676)

“Bu hasta, senin dudağının ayrılığından leyazdı. Ansızın arada yok yere kan oluverdi.”

Hasta olan kişi, tedavisinin gerektirdiğı durumlarda yatakta yatmaktadır. Yatakta yatan hasta hastalığının seyrine göre günlerce orada kalmaktadır. şair aşağıdaki beyitte bedeninin hasta olduğunu ve yatakta mahvolmuş vaziyette yattığını söylemektedir. Beyitten hareketle; hastanın yatakta tedavi edilmesi için hastalık durumunun da ağır olması gerektiğı, bedenin mahvolup yatmasından anlaşılmaktadır:

Hastadur cismüm yatur gam sedirinde pâymâl

Menzil-i vîrânede bîmâr kaldum neyleyem(Çeltik, 2011: 543)

“Bedenim hastadır; gam döşeğinde/yatağında mahvolmuş (şekilde) yatar. Virane meskeninde hasta kaldım ne yapayım?”

şair aşağıdaki beyitte gönlü hasta olana devanın sevgilinin kavuşma suyu olduğunu söyler bu nedenle hasta gönlün bu suyu çağırdığını söyler. şair, hasta olan gönlün devasının sevgilinin kavuşma suyu olduğunu belirtmektedir:

Dil haste zlâl-i vasluñ ñler

Derdine anuñ devâ bu ola (Çeltik, 2011: 306)

“Hasta olan gönül senin kavuşma suyunu (deva için) ağıırır. Onun derdine deva bu olsun.”

5.1.2. Ahvel

şaşılık anlamına gelen ahvel; gözlerde sulanma, baş ağrısı ile kendini gösteren bir göz rahatsızlığıdır. Ahvel gözlere sahip kişilerin nereye, hangi yöne baktığı belli değıldir (Güler ve Babür, 2020: 51). Ahmed-i Rıdvân; sevgilinin sihirli gözünün fitnesini görünce, gözlerin

utancından bir o tarafa bir bu tarafa kaydığını, şaşı gibi olduğunu söyler. Şair beyitte şaşı gözün biçimsel görünüşünü hatırlatmaktadır:

Gözler ahvel gibi gördi sihr-i çeşmünden senün

Fitnesinden çeşmünün itdi meger bunlar hicâb (Çeltik, 2011: 320)

“Senin gözünün sihrinden gözler şaşı gibi gördü. Meğer bunlar gözlerinin fitnesinden utandı.”

5.1.3. A‘ver

“Aver, bir gözü kör olup tek gözü gören kişi anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 60). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçına menekşenin, gözüne de nergisin benzemediğini söylemektedir. Bunun nedeni olarak da onlardan nergisin kör olduğunu, menekşenin ise bir gözünün gördüğünü göstermektedir:

Saçuña çeşmüne nergis benefşe

Niçün beñzer biri kör biri a‘ver (Çeltik, 2011: 371)

“(Senin) saçına ve gözüne nergisle menekşe nasıl benzer? (Onlardan) biri kör biri tek gözlüdür.”

5.1.4. İltihâp

“İltihap hastalığı, bedenin bir tarafının kan hücumuyla şişmesi, bölgede veya vücudun tamamında yanma ateşlenme gibi durumların meydana gelmesidir” (Devellioğlu, 2017, s. 495). Hasta kişi ateşlenerek vücudunda iltihap rahatsızlığının olabileceğini belli etmektedir. Bu durumdan kaynaklı iltihap ve ateş birlikte anılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde iltihabı ateş ve ateşin parlaklığıyla işlemektedir:

Şehâ şemşîr-i rahşânuñ gibi olmadı ‘âlemde

Olaldan mihr ü meh nûrı bulaldan iltihâb âteş (Çeltik, 2011: 189)

“Ey padişah! Güneş ve ay âleme nur salalı ve ateş tutuşup parlayalı beri dünyada senin parlak kılıcın gibisi görülmedi

Dilberâ gel ‘aşk ile sen iç şarâb

Kim yüzünden nûr ider iltihâb (Çeltik, 2011: 327)

“Ey sevgili! Gel sen aşk ile şarap iç. Ki (o şarabın) yüzünden bizzat nur bile alevlenip parlamaktadır.”

Meger hevl-i kıyâmetdür görindi âteş-i ‘uzmâ

Kim anuñ iltihâbından bu dünyâ ser-be-ser yandı (Çeltik, 2011: 674)

“Büyük ateş göründü; meğer kıyamet korkusudur. Ki onun alevlerinden bu dünya baştanbaşa yandı.”

5.1.5. Körlük

Kör, gözleri görmeyen kişidir. Kör olan kişinin elinde sopası bulunmaktadır. Bu sopa körler için büyük önem taşımaktadır çünkü onlar sopa yardımı ile etraftaki nesneleri hissetmektedirler. Şair aşağıdaki beyitte sabah rüzgârının nergisin dalına kastettiğini belirtmiştir. Şair beyitte nergisi kör olarak tasvir etmektedir. Nergis kör olduğu için elinden sopasının alınması kolaydır yani rüzgârın nergisin dalını kesmesi kolaydır çünkü nergis kör olduğu için rüzgâra engel olamamaktadır. Aynı zamanda beyitte şairin körlerin sopa ile gezdiğini belirttiği görülmektedir:

Nergisüñ şâhına kasd itmiş sabâ

Kör elinden sehl ola almak ‘asâ (Çeltik, 2011: 313)

“Sabah rüzgârı nergisin dalına kastetmiş. Körün elinden sopasını almak kolaydır.”

Şair beyitte nergis çiçeğini şekil itibarıyla göze benzetmektedir. Bu nergis sevgilinin gözlerine o kadar benzemeye çalışmaktadır ki en sonunda kendisini kör eder ve görme yetisini kaybeder:

Gözüne öyküneli nergis-i mahmûr u za‘îf

Gözi kör olubanı gitdi elinden basarı (Çeltik, 2011: 669)

“Sarhoş ve güçsüz nergisin, senin gözüne benzemek istediğinden beri gözleri kör oldu; elinden görme yetisi gitti.”

5.1.6. Safrâ

Eski tıp tarihine göre hastalıklar *Humoral Patoloji Teorisi* yani *ahlât-ı erbaaya* dayanmaktadır. Bu teoriye göre insan vücudunda yer alan 4 sıvının yani kan, balgam, kara safra ve sarı safranin dengesizliği ruhsal ve fiziki hastalıklara sebep olmaktadır. Teoriye göre dengesi bozulan sıvının tedavisi gerçekleşirse vücudun sıhhati sağlanmaktadır (Demirhan Erdemir, 1989: 24). Safra hastalığı karaciğerde üretilen safra sıvısının dengesizliğinden oluşan hastalıktır. Vücutta fazla safranin olması durumunda vücutta ateş yükselmektedir (İbn-i Sina, 2017: 16) Safra hastalığının tedavisi için bal veya şeker yedirildiği bilinmektedir (Acar ve Güneş, 2023: 31). Safra rahatsızlığı benzin sararmasına yol açmaktadır. Safra veya sarılık hastalığının tedavisi için hastaya sarı renkli şeyler giydirilir yahut sarı renkli eşyalarla temas etmesi sağlanır (Yazgan Uslu, 2021: 275-276).

Kızılçık karaciğere, böbreklere ve daha nice organlara ve hastalıklara iyi geldiği bilinen bitkidir. Halk hekimliğinde kızamık hastalığının tedavisi için kızılçık kaynatılıp hasta, kızılçığın buhuruna tutulmaktadır (Avcı, 2018: 175). Bunun yanında *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* 'nde delilere de kızılçık suyu içirildiği söylenmektedir (Ertaş ve Eğnim, 2011: 93). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte safra hastalığının tedavisi için de kızılçığın faydalı olduğunu belirtmektedir. Safra karaciğerin salgıladığı bir sıvı olup bu sıvının meydana getirdiği hastalıktır. Hastalık; ateş, idrar renginde değişim ile kendini belli etmektedir. Şair de aşağıdaki beyitte safranin ateş yapmasına ve kızılçık yardımıyla safranin vücuttan atılması durumuna değinmektedir. Beyitten hareketle kızılçığın safra hastalığının tedavisinde faydalı olduğu anlaşılmaktadır:

Yakup her kişiyi ıssı dahi ateş gibi Kalkar

Saňa ol mu‘teberdür kim Kızılçıkdan gide safrâ (Çeltik, 2011: 177)

“Her kişiyi yakan hararet, sıcaklık ve ateş gibi fırına nazaran, kızılçık yardımıyla (vücuttan) safranin atılması senin için daha makbul olacaktır.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerde sevgiliyi görmekten yahut görememekten kaynaklı hastalığa tutulan çiğdem tasvir eder. Hasta sarı benizlidir; âdeti altına dönmekte, güçsüzleşmektedir. Lakin hastayı bu hastalıktan kurtulmak, kızılçıkla hastalığı gidermek mümkündür:

Velî sarardı inceldi miyânı

Olup safrâyıla bî-zûr çiğdem (Çeltik, 2011: 275)

“Lakin sarardı, beli inceldi. Çiğdem safra yüzünden güçsüz oldu.”

Şehâ bu gül-‘izâruñ göstertelden

Ruh-ı ‘uşşâkı safrâ itdûñ ey dost (Çeltik, 2011: 341)

“Ey padişah! Bu gül yanağını gösterdiğinden beri; ey dost! Âşıkların yanağını safra (hastası) ettin. (Yanaklarını sararttın).”

Zer oldum zerd olup sen sîm-tenden

Sarardur beñzüm uş safrâiyem ben (Çeltik, 2011: 558)

“Sen gümüş tenliden (dolayı) sararıp altına döndüm. İşte ben safra hastası olmuşum; (bu hastalık) benzimi sarartır.”

Safra karaciğerin salgıladığı bir sıvıdır. Şair aşağıdaki beyitte bu sıvının bile gönüldeki ayrılık ateşiyle yandığını söylemektedir. Şairin beyitte safranın sıvı olma özelliğine değindiği görülmektedir. Gönülde bulunan ayrılık ateşi sıvı olan safrayı bile yakar:

Yâre virsem kadr olur bir niçe sevdâlar bile

Âteş-i hicrûñle yandum dilde safrâlar bile (Çeltik, 2011: 606)

“Sevgiliye ne kadar sevdalanırsam sevdalanayım (verdiğim sevgi) kıymetli olur. Ayrılığının ateşiyle yandım; gönüldeki safralar bile yandı.”

5.1.7. Sararmak

Hasta olan kişinin fiziki görünüşünde değişiklikler olmaktadır. Kişi hastalık sebebiyle sararıp güçsüzleşmektedir. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde daha ne zamana kadar yüzünün sararacağını ve daha ne zamana kadar yüreğinin yanmakla kararacağını sevgiliye sormaktadır. Şair beyitte yüzünün sarardığını söyleyerek içerisinde bulunduğu durumun olumsuz etkilerini göstermektedir:

Nice gözüm yaşara eşk ile kuruya ciğer

Nice yüzüm sararup süz ile karara yürek (Çeltik, 2011: 477)

“Daha ne zamana kadar gözüm gözyaşı ile yaşarıp ciğerim kurusun? Daha ne zamana kadar yüzüm sararıp yüreğim yanmakla kararsın?”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliden ayrı kaldığı için yüzünün altın gibi sarardığını söylemekte; hasta olduğunu, müşkül durumda olduğunu tasvir etmektedir. Sevgili bu durum karşısında bir zerre bile âşığa geleceğine, ihsan vereceğine dair işaret göstermemektedir:

Sensüzin oldı yüzüm zer gibi zerd

Zerre bulmadum nişânından nümâ

“Sensizken yüzüm altın gibi sarardı. (Buna rağmen) zerre kadar dahi senden işret görmedim.”

5.1.8. Suda‘

Suda‘ baş ağrısı hastalığıdır. Osmanlı’da baş ağrısının tedavisi için gül suyu kullanmak, menekşe şerbeti tüketmek veya anber kurutup toz hâline getirip burna çekmek gibi yöntemler uygulanmaktadır. Ahmed-i Rıdvân’ın baş ağrısı hastalığının tedavisine atıf yaptığı aşağıdaki beytinde, baş ağrısına iyi geldiği bilinen anberin kokusunun baş ağrıttığı; onun hastalığının şifası olarak sevgilinin saçının kokusunun gerekli olduğu söylemektedir:

Saçuñ kohusıdur bu benüm derdüme devâ

Misk ü ‘abîr bûyî h emân-dem virür sudâ‘ (Çeltik, 2011: 447)

“Benim bu derdime deva saçının kokusudur. Misk ve amberin kokusu her zaman baş ağrısı verir.”

5.1.9. Yerekân

Sarılık hastalığı anlamına gelen yerekân, âşğın aşk hastalığı sebebiyle düştüğü hâli anlatır. Sarılık hastalığına yakalanan kişinin yüzü, gözleri sararır ve güçsüzleşir. Sarılık hastalığının tedavileri arasında hacamat yaptırmak bulunmaktadır. Bunun yanında sarılık hastalığına safranın sebep olduğu bilinmektedir. Safranın neden olması dolayısıyla sarılık hastalığına yakalanan kişilere tatlı yedirildiği de bilinmektedir (Uslu, 2021: 272-275). Ahmed-i Rıdvân

nergisin sarılık hastalığına yakalandığını söylemektedir. Şairin sarılık hastalığı için nergisi kullanması nergisin rengi dolayısıyladır:

Sıhr ile gözlerüñ aldı anuñ uyhularını

Yerekân illetine düşdi çü ekser nergis (Çeltik, 2011: 274)

“Senin gözlerin sihirle onun/ nergisin uykularını aldı. Çünkü nergis sarılık hastalığına düştü.”

5.1.10. Za‘ferân

Zaferan/ Safran çiçek olarak tercih edilmesinin yanında tıp alanında da kullanılmaktadır. Kalbe ve vücuda iyi geldiği bilinen safranın rengi dolayısıyla şiirlerde işlendiğini görmekteyiz. Klasik şiirde aşk hastası olan âşığın bedeninde hastalık zuhur etmektedir. Şairler âşıktaki bu biçimsel değişiklikleri işlerken bazı benzetmelerden yararlanırlar. Bunlardan bir tanesi de rengi dolayısıyla âşığın bedeninin rengini andıran safran çiçeğidir. Safran çiçeği, sarı rengi itibarıyla âşıktaki hasta hâlin belirtisidir (Gök, 2019: 614-615). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde safranı rengi itibarıyla işlemektedir. Âşık sevgiliden uzak kaldığı için hastalanmış, bedeni ve teni safran rengine dönmüştür:

Cemâlünden ırag olalı cânâ

Ten ü rûyum za‘ferân menzildir (Çeltik, 2011: 373)

“Ey canım (sevgili)! Yüzünden uzak kaldığımdan beri, ten ve yüzüm safran durağıdır.”

5.2. Tedavi Yöntemleri

Tedavi yöntemleri başlığı altında şairin halk hekimliğinde kullanılan tedavilere beyitlerinde yer verdiği görülmüştür. Bu başlık altında; hastalıklar için kullanılan tedavi yöntemleri işlenirken aynı zamanda tedavi arçlarından olan nîşter ve hastalığın durumunu tespit etmek için uygulanan nabza bakma eylemi de ele alınmıştır.

5.2.1. İlâç

Klasik şiirde aşk hastası olan âşîğın dermanı sevgilidedir. Hasta olan âşîğın ilacı sevgilinin dudaklarında gizlidir. Ahmed-i Rıdvân ilâç kavramını beyitlerinde, sevgilinin yüzünden hasta olan âşîğın yine sevgiliden ilâç umması ile işlemektedir. Âşîğın ilacı ya kavuşma suyudur ya da sevgilinin dudağıdır. Şair aşağıdaki beyitte mizacının ayrılık ateşiyle yandığını belirtir. Bu yanan duruma ilâç kavuşma suyudur. Şairin beyitte ilacı, yaşanan duruma çare olmasıyla işlediği görülmektedir:

Âteş-i hicrûñle yandı bu mizâc

Âb-ı vasluñdan olur yine ‘ilâc (Çeltik, 2011: 350)

“Ayrılığın ateşiyle bu mizacım yandı. Yine ilacım sana kavuşmanın suyu olur.”

Şair yine yukarıdaki beyitte olduğu gibi burada da ayrılık ile yandığını belirtmektedir. Yanan bedene şifa ise sevgilinin dudağı yani dudağının saf suyudur:

Hicrânûñ ile yandı bugün çünkü bu mizâc

Lutf eyleye bu derde lebûñ eyleye ‘ilâc (Çeltik, 2011: 352)

“Bu mizacım bugün ayrılığınla yandı. Senin dudağın bu derde lutf eyleyip (bir) ilâç sunsun.”

Hasta olan kişiye şeker verilmesi yahut hasta olan kişinin şekerli şeyler tüketmesinin bazı hastalıklara iyi geldiği bilinmektedir. Bu duruma, halk hekimliğinde uyuza yakalanan kişinin tedavisi için şekerli gıdalar yedirilmesi örnek gösterilebilir (Ülger, 2012: 58). Klasik şiirde şekerin kaynağı, sevgilinin dudağı olarak belirtilmektedir. Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağının hasta bedene ilâç olduğunu söylemektedir. Sevgilinin dudağı bal, şeker olduğu için hastaya iyi gelmektedir:

Leblerûñ virdi nigârâ şekker ü şehde revâc

Dil-i bîmârumuzuñ derdine hem kıldı ‘ilâc (Çeltik, 2011: 352)

“Ey sevgili! Dudakların şeker ve bala değer kazandırdı. (O dudak) hasta gönlümüzün derdine de ilâç verdi.”

Şair beyitte sevgilinin gamzesinin kendini katlettiğini söyler. Aynı zamanda kendisini canlandıracak olan da yine sevgilinin dudağıdır. İlaç sevgilinin dudağından gelecektir:

Gamzeñ ki katl eyleyüp ihyâ ider lebüñ

La‘lûñle kıl ‘ilâcî ki bîmârûñam senüñ (Çeltik, 2011: 468)

“Gamzen katledip dudağın canlandırır. Senin hastan olduğum için la‘linle yani dudağınla dermanımı ver!”

Şair aşağıdaki beyitte her ne kadar ilacın hastaya şifa verdiği söylense de kendisine bir etki etmediğini yine hasta olduğunu belirtmektedir:

Bîmâra ‘ilâc sıhhat iken

Yine maraza oldı zâr ‘âşık (Çeltik, 2011: 455)

“Hastaya ilaç sağlık verirken ağlayan âşık (ilaç aldığı hâlde) yine hasta oldu.”

5.2.2. Kâfûr

Kökeninin Japonya’ya dayandığı tahmin edilen kâfûr ağacı, kışa dayanıklı ve yapraklarını dökmeyen bir ağaçtır. Ağacın uçucu yağlar yapımında da kullanıldığı bilinmektedir. Baş ağrısına iyi geldiği, solunum ve kalp üzerinde iyileştirici etkileri olduğu bilinen kâfûr, şifa alanının dışında mum yapmakta da kullanılmaktadır (Kaya, 2015: 267-268). Kâfûr renksiz, şeffaf bir maddedir; keskin kokulu olan bu maddenin beyaza yakın olduğu bilinmektedir (Kufacı, 2020:189). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde kâfûru, “kâfûr yumurtası” diyerek maddenin rengine atıfla ve kâfurun rengi itibarıyla kadehi andırmasıyla “sâgar-ı kâfûr” terkihiyle işlemektedir. Kâfûr ikinci beyitte, tedavi maksadı ve acılığı ile şarap olarak düşünülüp kâfûr kadehi tamlamasıyla işlenmiştir:

Hevâdan saçılır her dem zemîne beyza-ı kâfûr

Bulutdan dökülür sebz-i cihâna dürr-i ‘ummânî (Çeltik, 2011:232)

“Her zaman zemine havadan kâfûrun yumurtası saçılır. Okyanus incisi cihanın yeşilliğine buluttan dökülür.”

Külâh-ı zer urur başına dâyim

Tutar hem sâgar-ı kâfûr çiğdem (Çeltik, 2011:276)

“Çiğdem, başına daima altın külahı giyer. Hem de kafur kadehini tutar.”

5.2.3. Macûn

“Macun, hamur kıvamına getirilen ilaç anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 643). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte macun sözcüğünü hastalıkların şifası için kullanılan ilaç olarak işlemektedir. Sevgilinin saçından dolayı hasta olan âşık, tedavi edilmek ister. Bu işin doktorları ona, hastalığın tiryak ve macununun yani şifasının sabır olduğunu söylemektedirler:

Saçuñ sevdâsına ister cân tîmâr

Didiler sabrdur tiryâk u ma‘cûn(Çeltik, 2011: 561)

“Saçının sevdasına (uğramış olan) can, tedavi ister. (O âşığa) dediler: (Bu hastalığa) panzehir ve macun sabırdır.”

5.2.4. Merhem

Merhem, genellikle cilt rahatsızlıklarının tedavisi için kullanılan bir tedavi yöntemidir. Merhem çeşitli bitkilerden elde edilmekte, hastalığın türüne göre uygulanan merhemin ana maddesi de hastalığa göre değişkenlik göstermektedir. Merhem uygulanırken eli uğurlu kişinin merhemi uygulaması gerektiğine inanılır. Merhem sürüldükten sonra üzeri pamukla sarılmaktadır (Yeniterzi, 1999: 98-99). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde tedavi aracı olarak merhemi; sevgilinin la‘l dudağının iyileştirici özelliğiyle merheme benzemesi, yaranın üzerine sürülmesi ve topraktan yapılmasıyla işler:

Dilüm pâre pâre cerîh ü tarîh

Leb-i la‘l-i merhemde bulam halâs (Çeltik, 2011: 441)

“Gönlüm yara içinde parça parçadır. Merhem(e benzeyen) la‘l dudaktan kurtuluş bulayım.”

Gerekmez yârdan ayru olsa dârû

Sen olmazsañ gerekmez zahma merhem (Çeltik, 2011: 516)

“Sevgiliden ayrı olduktan sonra ilaç gerekmez. Sen olmazsan yaraya merhem gerekmez.”

Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin gamzelerin dermanı olmayan yaralar açmasına vurgu yapmaktadır. Şair beyitte sevgilinin gamzelerinin açtığı yaralar karşısında merhemin işe yaramadığını, merhemin çaresiz kaldığını belirtmektedir:

Lâyık durur ki gamzeñ ile yâra varasun

Bu yaraya gelüp yine merhem yorınmaya (Çeltik, 2011: 602)

“Senin gamzenin açtığı yaralarla sevgiliye varman yaraşır. Çünkü bu yaraya gelip yine merhem fayda vermez.”

Şair aşağıdaki beyitte merhem sözcüğünü ilaç olarak işlemektedir. Yarasına ilaç bulunmuştur ve daha ne kadar bu derdi çekeceğini sormaktadır:

Bulundı derdümüñ zahmına merhem

Niçe çeksün gelüp dermâna irişdi (Çeltik, 2011: 652)

“Derdimin yarasına merhem bulundu. Daha ne kadar (acı) çeksin? (Sevgili) gelip dermana ulaştı.”

Şair aşağıdaki beyitte yara için merhem kullanılması durumunu vurgulamaktadır:

Hâsılum yok ‘asırdan illâ gam

Yâreme urmaduñ benüm merhem

Gamuñ ile olalıdan hem-dem

Zâr u efgâna olmışam mahrem (Çeltik, 2011: 699)

“Bu zamandan, gam dışında bir hasılatım yoktur. Benim yarama merhem sunmadın. Derdinle dost olduğumdan beri feryat etmeye ve ağlamaya mahrem olmuşum.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerde aşk derdinin ilacını merhem olarak görmektedir. Sevgilinin aşkından dolayı ortaya çıkan yaraya tabibin ilacı fayda etmemektedir. Yalnız sevgilinin merhemi gereklidir:

Ne yirde isteyem zahmuma merhem

Baňa çünkim tabîbüm yâre urdı (Çeltik, 2011: 644)

“Beni, şifa verici doktorum (yani sevgili) yaraladığına göre yarama nerede merhem arayayım?”

Dilber ki kendi virmeye ‘uşşâka merhemi

Gayri tabîb itme müdâvâ ne fâyide (Çeltik, 2011: 600)

“Sevgili âşıklara merhemi kendisi vermedikten sonra başka tabibin ilaç vermesinin ne faydası vardır?”

Şair aşağıdaki tuyuğda âşığın yarasına derman olmak için cennet bekçisi olan Rıdvân’ın bile cennetten çıkıp aşk yarasına merhem eylemeye çalıştığını söylemektedir:

Zülfüñ hümâsı sâye virür ‘âlem üstine

‘Aşkuñ safâsı vâye virür âdem üstine

Rıdvân çıkardı huld-ı berînden bu zahmına

Diler ki merhem eyleye bu merhem üstine (Çeltik, 2011: 698)

“Saçının hüma (kuşu) âlem üstüne gölge salar. Aşkının sefası insanın üstüne kısmet verir. (Âşığın) yarasını tedavi etmek için Rıdvân bile yüce cennetten çıkarak bu yaranın üstüne merhem eylemeye çalışırdı.”

5.2.5. Nabz

Tabip, hastanın durumunu değerlendirmek yahut teşhis edebilmek için veya ölmek üzere olan hastanın yaşayıp yaşamadığını kontrol edebilmek için hastanın nabzına elini koyar ve nabzını ölçer. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde nabız sözcüğünü yaşam belirtisi olarak işlemektedir. Dünyanın her şeyi bilen filozofu, nabza el koymuştur ve o anda feleğin hastalığına hastalığa şifa olsun diye hacamata başvurmaktadır. Bir diğer beytinde tabipler âşığın nabzını ölçmeye çalışmaktadır lakin ölçememektedir:

Cihânuñ feylesôfi nabza el urdı

‘Îlâc-ı çarha ol dem fasd kıldı (Çeltik, 2011: 225)

“Cihanın filozofu nabza el koydu. Feleğin hastalığına şifa olsun diye o zaman kan aldı.”

Za‘fum ol hâle vardı hicründen

Nabz-zumı bilmedi tabiblerün (Çeltik, 2011: 470)

“Senden ayrı olduğumdan zayıflığım o dereceye vardı ki doktorların nabzıma bakamadılar.”

5.2.6. Neşter

Neşter, vücuttan kanı çıkarmak veya ameliyat esnasında deriyi açmak için kullanılan bir tedavi aracıdır. Osmanlı’da hacamat tedavisi için sıkça kullanılan neşter, kanın vücuttan dışarıya çıkmasını sağlamaktadır (Akdağ, 2014: 170). Ahmed-i Rıdvân beyitlerinde neşteri, deriyi kesecek keskinlikte olması ile işlemiştir. Sevgilinin gözleri, gamzeleri âşığı yaralayan bir neşterdir:

Gözleründen kim bula dilber halâs

Gamzeñün her biri neşterdür kamu (Çeltik, 2011: 578)

“Ey sevgili! Gözlerinden kim kurtuluş yolu bulabilir? Gamzenin her biri bütünüyle neşterdir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kendisinden memnun olmayıp gamzesiyle yani bakışıyla Rıdvân’ın bedenine neşter çektiğini söylemektedir. Aynı zamanda da sevgili Rıdvân’ın bedenine, bakışından neşter çekmektedir. Beyitte sevgilinin bakışları ve dolayısıyla kirpiği neştere benzetilir. Şairin beyitte sevgilinin gamzesinin yani gözün açıp kapanma durumu ile neşterin çekildiğini söylemesi, neşterin uygulanma şeklini de akıllara getirmektedir. Neşter bir organa düz bir çizgi atılmak suretiyle kesmesini ifade eder. Sevgilinin gözleri de açıp kapanarak bu düz zemine atılan çizgiyi tasvir etmektedir:

Kakıyup Rıdvân'a râzî olmayup

Gamzesinden hoş çeker neşter çeşim (Çeltik, 2011: 529)

“(O sevgili) Rıdvân’a kızıp ondan razı olmayıp gözlerinin gamzesinden (Rıdvân’ın bedenine) hoş neşter çeker.”

5.2.7. Perhîz

Perhiz, vücudun dengesini sağlamak için gıdanın azaltılmasıyla uygulanan tedavi yöntemlerinden biridir. Ahmed-i Rıdvân perhizi; aşk derdinin zehrinin bedeninde gıda olduğunu ve onu azaltmayı, perhize girmeyi istemediğini söyleyerek işler. Aynı zamanda şairin zehir ve ateşi bir arada işleyerek zehrin vücutta yarattığı etkiye işaret ettiği görülmektedir:

Semûm-ı gussañı cânâ gıdâ idindi bu cismüm

Çü perhîz itmedüm lâ-büd ulaşdı cânuma bu teb (Çeltik, 2011: 328)

“Ey can (gibi aziz sevgili)! Bu bedenim gamının zehrini kendine gıda edindi. Bu zehir için bir perhize girmeye yanaşmadığımdan elbette canıma bu ateşli sıtma uğradı.”

Perhiz, vücuda zararı olan yahut kullanımında vücudu sıkıntıya düşürecek olan şeylerin tüketilmemesi anlamına gelir. Şair aşağıdaki beyitte perhiz sözcüğünü dinî yasaklardan sakınmak anlamında işlemektedir. Beyitte bahsedilen perhiz, dinî perhizdir. Dinî olarak perhize giren kimse İslam’ın yasaklarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yasaklara uyması için nefsinin oruca sokar, yasaklara karşı kendini tutar. Şairin beyitte işlediği anlamdan hareketle perhizkâr, nefse zarar verecek olan şeyleri tüketmeyen kimse olarak yorumlanabilir. Şair aynı zamanda kendinin perhizkâr olduğunu söylerken herkese de perhizin yarar sağlamayacağını ifade eder. Buradan hareketle perhizin tıbbî anlamı da düşünülmektedir. Perhiz; uygulanması gerekli olan kişiye yarar sağlarken, vücudu için gerekli olmayan kişiye zarar vermektedir:

Gerçi Rıdvân oldı hoş perhîz-kâr

Olmadı her kişiye perhîz kâr (Çeltik, 2011: 690)

“Gerçi Rıdvân seve seve perhize girdi; (lakin) perhiz her kişiye kâr faydalı olmadı.”

5.2.8. Tatlı/Bal/Şeker ile Tedavi Etmek

Şeker, halk hekimliğinde çeşitli hastalıkların belirtilerini azaltmak için uygulanmaktadır. Sarılığı olan hastaya şekerli su içirildiği bilinmektedir (Ülger, 2012: 106). Bununla birlikte gül- şeker macunu da çeşitli hastalıkların şifası için kullanılmaktadır. Gül şeker macunu, gül ve bal karışımından elde edilen bir çeşit macundur. Şair aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağı ve şeker arasında ilişki kurar. Hasta olduğunu belirten şair sevgiliden şeker olan dudağından şifa vermesini isteyerek şekerin hastalığa şifa olması durumuna atıfta bulunmaktadır:

Rıdvân'a ey melek leb-i la'lüñden it şifâ

Zîrâ ki hastedür şeker ü nârdân gerek (Çeltik, 2011: 466)

“Ey melek! La'l dudağından Rıdvân'a şifa ver! Zira o (Rıdvân) hastadır ki (ona) şeker ve nar tanesi gereklidir.”

Şair aşağıdaki beyitte hasta gönüllerin sevgilinin dudağının şerbetini gül suyu yaptığını söylemektedir. Beyitte gül suyunun şifa vermesine değinen şair, gül suyunu yapmak için sevgilinin dudağının şerbetini kullandığını belirtmektedir:

Şifâ bulmaga dâyim haste-diller

Tudaguñ şerbetin cüllâb kıldı (Çeltik, 2011: 665)

“Hasta gönüller şifa bulmak için daima dudağının şerbetini gül suyu yaptı.”

Şair aşağıdaki beyitlerinde gül şeker macunu ile sevgilinin dudağı arasında ilişki kurar. Hasta olan kişinin sevgilinin dudağından şifa umduğunu belirten şair, özünü sevgilinin dudağından alan gül şeker macununu talep etmektedir. Çünkü, hasta olan kişi gül şeker macununun şifasını bilmektedir. Bu nedenle hasta olan kişi, daima sevgilinin dudağından üretilen bu macunu talep etmektedir:

Leblerüñden hasta dil umar devâ

Bildi bîmâra şifâdur gül-şeker (Çeltik, 2011: 389)

“Hasta gönül dudaklarından deva umar. Hasta, kendisine gül şekerin şifa olduğunu bildi.”

Umar dâyim şifâ bîmâr olanlar

Meğer la‘l-i lebûñ gül-şekker olmuş (Çeltik, 2011: 435)

“Hasta olanlar daima şifa umarlar. Meğer la‘l dudağın gül şeker (macunu) olmuş.”

5.2.9. Toprak

Toprak halk inanışlarında yaratılış ve ölümle bağlantılı olduğu için önemli kabul edilmektedir. Geleneksel halk hekimliğinde toprak, birçok hastalığı tedavi etmek için kullanılan tedavi yöntemlerinden biridir. Halk hekimliğinde kurdeşen geçiren kişiye, siğil ve temre/egzama üzerine toprağın çeşitli maddelerle (su, sirke...) karıştırılarak macun kıvamına getirilip uygulandığı bilinmektedir (Ülger, 2012: 39-56). Bununla birlikte görmeyen gözün tedavi edilmesi için de eski dönemlerde toprak kullanıldığı bilinmektedir. Birçok halk hikâyesi ve masalda görmeyen gözün tedavisi için toprağın kullanımına dair örnekler bulunmaktadır (Alptekin, 2009: 19-20). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte, görmeyen gözüne sevgilinin ayağının toprağını ilaç olarak sürerse o toprağın görmeyen göze sürme olacağını söylemektedir. Şair beyitte görmeyen gözün tedavisi için toprağı ilaç olarak kullanmaktadır:

Bî-basar ger gözine kuhl eylese

Hâk-i pâyüñ ola ‘aynı tûtyâ (Çeltik, 2011: 295)

“Eğer (senin) ayağının toprağını görmeyen kişi gözüne ilaç/sürme olarak sürse (o toprak) göze aynı sürme olur.”

Şair beyitte ayrılıktan dolayı gözüne dünyanın dar geldiğini söylemektedir. Bunun şifası olarak da şair, sevgilinin ayağının toprağını gözüne sürmektedir. Bu toprak görüşü azalan, dünyayı dar gören göze sürüldüğünde hasta gözler aydınlanmaktadır:

Hicrûñ ile bu cihân teng oldu gonca çeşmüme

Hâk-i pâyüñ oldu dâyim gözlerüme rûşenâ (Çeltik, 2011: 299)

“Gonca (ya benzeyen) gözüme ayrılıkla bu cihan dar geldi. (Senin) ayağının toprağı daima gözlerime aydınlık verdi.”

Şair aşağıdaki beyitte gözleri şaşı olan nergisin gözlerine sevgilinin kapısının toprağı sürülünce, sürme olunca bu gözlerin açıldığını belirtir. Toprakla gözün tedavi edilmesi durumuna vurgu yapan şair; göz ve nergis arasında da ilişki kurmuştur:

Açdı gözin nergis-i şehlâ bu dem

İrdi meger hâk-i derûn tûtiyâ (Çeltik, 2011: 314)

“Şaşı (gözlü) nergis bu zamanda gözünü açtı; meğer senin kapının toprağı (onun gözüne) sürme oldu.”

5.2.10. Tiryâk

Tiryak zehirlenmelerde kullanılan panzehirdir. Sancıyı ve öksürüğü kestiği bilinmektedir (Kemikli, 2007: 29). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde tiryakı, zehirle birlikte işlemektedir:

Nice bir gayra pend vire Rıdvân

Sözi tiryâk zehridür kâtil (Çeltik, 2011: 179)

“Rıdvân daha ne zamana kadar başkalarına öğüt versin? Sözü panzehir, zehri (ise) öldürücüdür.”

Şair aşağıdaki beyitte yılanın ağzında zehrin ve panzehrin birlikte olduğunu söylemektedir. Yılanın dudağı hem şeker ve şerbeti hem de öldürücü zehri içerisinde barındırmaktadır. Şairin beyitte yılan zehri ve panzehrini bir arada işlemesi, yılan sokmasına karşı kullanılan panzehrini de hatırlatmaktadır:

Zehr ü sem ef’î lebinde şerbet ü tiryâk ile

Her kişi k’ide itâ’at aña ihsân eyledüñ (Çeltik, 2011: 188)

“Yılanın dudağında zehirle şerbet ve panzehir birliktedir. (Sana) itaat eden her kişiye (bu lütfu) bağışladın

Halk hekimliğinde toprak, birçok hastalığa şifa verdiği bilindiğinden ilaç olarak kullanılmaktadır. Toprağın zehri aldığı düşünülmekte bu nedenle hayvan sokmalarına karşı panzehir olarak kullanılmaktadır. Arı sokulan yere toprak sürülmesi, yılanın soktuğu yere

toprak, tuz ve yoğurttan karışım hazırlanarak sürülmesi; akrebin soktuğu bölgeye temiz toprağın çamur hâline getirilip limontuzu ile karıştırılarak uygulanması toprağın panzehir olarak kullanımına örnek gösterilmektedir (Öncül, 2011: 48-50). Şair aşağıdaki beyitte, toprağın panzehir olarak kullanılmasını hatırlatmaktadır. Lakin bu uygulamanın her toprakla yapılmaması gerektiğini “O toprağı panzehir sanıp da zehirsiz olduğunu düşünme! O tehlikeli topraktır.” diyerek vurgulamaktadır:

Ki hazer it hâk-i hatarnâkdür

Zehrini gör sanma ki tiryâkdür (Çeltik, 2011: 209)

“Sakin ki (o) tehlikeli topraktır. Onu panzehir sanma, zehrini gör!”

Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin dudaklarının hayalinin ve saçının sevdasının zehrini tadan kişiye panzehir dahi yetişse, kişinin rahatsızlığından kurtulamayacağını ifade etmektedir:

La‘l-i lebûñ hayâlile sevdâsı saçûñuñ

Tiryâk olarsa zehri tadan bî-karâr olur (Çeltik, 2011: 398)

“La‘l dudaklarının ve saçının sevdasının hayalinin zehrini tadan kişiye panzehir yetişse bile (o kişi) rahatsız olur.”

Şair beyitte sevgilinin ayrılığını zehir olarak tasvir etmektedir. Bu zehre panzehir ise sevgilinin dudaklarıdır. Beyitte zehir öldürücü olması ile işlenmekte, zehre şifa bulmada panzehrın kullanıldığı gösterilmektedir:

Beni öldürmeden zehr-i firâkuñ

İrişdi leblerüñden câna tiryâk (Çeltik, 2011: 480)

“Ayrılığının zehri beni öldürmeden dudaklarından canıma panzehir yetişti.”

Şair beyitte sevgilinin kakülü ile akrep arasında ilişki kurmaktadır. Sevgilinin saçlarının hayali gönüldedir, âşığı uyutmamaktadır. Şair bu durumu göğsünde akrep olan kişinin uyuyamaması ile ilişkilendirir. Akrebin sokmasının korkusundan kişi uyuyamamakta; âşık da göğsünde sevgilinin akrebe benzeyen saçlarının zehrinden korktuğu için uyuyamamaktadır. Şair beyitte akrep sokmasını, akrebin zehrinin korkutucu olmasını hatırlatmaktadır:

Hayâl-i kâkülûñ cânâ beni bîdâr ider her şeb

Gelür mi kişîye uyhu ger olsa sînede ‘akreb (Çeltik, 2011: 328)

“Ey sevgili! Kakülünün hayali beni her gece uyanık tutar. Eğer göğsünde akrep olsa kişiye uyku gelir mi?”

Şair beyitte sevgilinin ayrılığının zehri ile hasta olduğunu belirtmektedir. Bu hastalığa, zehre iyi gelecek olan sevgilinin panzehridir:

Hicri zehriyle Rıdvân hastedür

Ârzû sensin aña tiryâk ile (Çeltik, 2011: 590)

“Ayrılığının zehri ile Rıdvân hastadır. Onun panzehir ile istediği sensin.”

Şair beyitte yılan sokmasına karşı panzehir uygulanmasına vurgu yapmaktadır. Beyitte şairi sokan sarı yılan, benzini sarartan gamdır. Bu derde panzehir ise sevgilinin dudağıdır. Bu nedenle şair sevgilinin panzehrine taliptir, müşteridir. Şair aynı zamanda beyitte müşteri sözcüğünü tevriyeli kullanıp Jüpiter gezegeninin turuncu/sarı halkalarına da gönderme yapmaktadır:

Lebüñ tiryâkine cân müşterîdür

Beni sokdukça mâr-ı za‘ferânî (Çeltik, 2011: 641)

“Sarı yılan beni soktukça dudağının panzehrine can taliptir, müşteri

6. GİYİM KUŞAM

Toplum içerisinde bulunan halkın hiyerarşik düzene göre yahut yaptıkları işe, içinde bulundukları güne göre giydiği giysiler ve bu giysilerde yine hiyerarşik düzene yahut mesleğe göre kullanılan kumaş çeşitleri bu bölüm başlığı altında incelenmiştir. Aynı zamanda halkın kullandığı takılar yine bu başlık altında işlenmiştir.

6.1. Kumaş Çeşitleri

Bu başlık altında giyselerde kullanılan kumaş çeşitleri işlenmiştir. Şairin kumaşları tasvir ederken doğada gördüğü nesnelerden, kozmolojiden yararlandığı görülmüştür.

6.1.1. Âsumânî

Asumanî, genellikle kaftan yapımında kullanılan mavi renkli kumaştır (Şentürk, 2016: 370). Ahmed-i Rıdvân asumanî sözcüğünü aşağıdaki şiirinde renk itibarıyla işlemektedir. Şairin şiirinde kullandığı kayravan, firuze, asumanî sözcükleri mavi rengin tonları olarak kullanılmakta ve feleğin/göğün gün içerisinde aldığı renkler olarak yorumlanmaktadır. Feleğin/ gökkubbenin büründüğü hâl dolayısıyla bu renklere sahip elbiseler giydiği söylenmektedir:

Zamân giydi libâs-ı kayrevânî

Gehî pîrûze vü geh âsumânî (Çeltik, 2011: 645)

“Felek; kimi zaman kayrevan mavisi, kimi zaman firuze renkli ve kimi zaman da asumanî renkte elbise giydi.”

6.1.2. Atlas

Atlas kumaşı, maliyetli bir kumaştır; bu sebeple değerli kumaşlar arasındadır. Padişah otağına serilen bu kumaşın bir yüzü ipek bir yüzü pamuktur. Atlas kumaşı dokumada da kullanılmaktadır. Sofra örtüsü, minder örtüsü olarak kullanılabilir. Sırmayla işlenen bu kumaş zenginlik göstergesidir. Manevi anlamda değerlendirildiğinde dünyevi nimetlere

düşkünlüğün, nefsin arzularına ket vuramamanın işaretidir (Şentürk, 2016: 413). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde atlası, giyilen bir kumaş ve gökyüzünü kaplayan son felek olarak işlemiştir. Şairin güneşin doğuşunu anlattığı bu beyitte, güneş turuncu renkte bir atlas kumaş giyip tüm etrafı sarar:

La‘l-i nâbuñ saldı güne leblerüñ üzre resen

Giydi nârenciden atlas reng ser-tâ-ser güneş (Çeltik, 2011: 259)

“(Ey sevgili!) Saf ağzın, güneşe dudakların üzerinden ip saldı. Güneş baştan başa turunç renginden atlas biçimli (bir elbise) giydi.”

Şairin, alemin karla saç baş beyazlamış bir ihtiyara döndüğünü söylediği aşağıdaki beyitte, yeşil atlas yani yeryüzü, karla örtülerek yeni gelin gibi olmaktadır:

Şol zamân kim berf ile ‘âlem olur pîr-i sefid

Atlas-ı sebz örtinüp olur ‘arûs-ı nev-civân (Çeltik, 2011: 271)

“Âlemin, yağın karla saç baş ağarmış bir ihtiyara döndüğü şu zamanda, yeşil atlas (yani yeryüzü) (karla) örtülerek genç bir gelin olur.”

6.1.3. Dölbend

Osmanlı’da tölbent, sarık sarmak için kullanılan malzemedir; şiirlerde sarığın yerini tutacak şekilde kullanıldığı görülür. Tıpta da görülen tölbent sargı bezi olarak işlev görmektedir (Şentürk, 2019:126; Koçu, 1969: 98). Ahmed-i Rıdvân’ın Osmanlı’da tölbendin kenarına çiçek takılmasına atıf yaptığı aşağıdaki beyitlerinde, lale ve çiğdem sevgilinin tölbendine süs verdiği söylenmektedir:

İdüp her dilrübâ dölbendine zeyn

Baş çıkarak kosañ bî-nûr çiğdem (Çeltik, 2011: 276)

“Her sevgili tölbendine süs veren nursuz çiğdem bıraksan baş(ımız)a çıkar.”

Virür dölbendine zîbâyı lâl

Behişt’e girdi çün ârâ-yı lâl (Çeltik, 2011: 615)

“Lale, tölbendine süs verir. Çünkü lale süsü cennete girdi.”

6.1.4. Harîr

“Harir ipekten yapılan kâğıda verilen isimdir.” (Pakalın, 1993 a, s. 749). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde hariri ipekten yapılan değerli bir kumaş olarak işler. Şair, sevgilinin harirle salındığını, kırmızı ipekten elbise giydiğini söyler. Bunun yanında kendine seslendiği diğer beytinde şair, ipek hariri giymeyip abaya razı olması gerektiğini söyleyerek, dünyevi zevklerden arınmayı kumaşlar üzerinden vurgulamaktadır. Buradan hareketle haririn zenginlik belirtisi olduğu anlaşılmaktadır:

Salın ki yaraşur saña müşg harîrsin

Bâlâña biçdi tal‘at-ı hûbâne perçemüñ (Çeltik, 2011: 475)

“Salınmak sana yakışır çünkü sen misk kokulu ipeksin. Perçemin, boyuna güzel (bir) yüz biçti.”

Lâleyi gör kim ne vaz‘ile giyür sürh-harîr

Elini aña kanad açmış durur râğ üstine (Çeltik, 2011: 629)

“Laleyi gör ki ne vaziyette kırmızı ipek giyer. Kanat gibi ellerini çimenliğin/dağ eteğinin üstüne açmış hâldedir.”

Giyme Rıdvân sen harîri ihtiyâr it bir ‘abâ

Gel hevâ-yı nefis ile dünyâda tonanma sakın (Çeltik, 2011: 682)

“Rıdvân! Sen ipek kumaşı giyme, bir abaya razı ol! Gel, nefsin hevesiyle dünyada donanıp süslenme sakın!”

6.1.5. Kumâş

“Kumaş; ipek yün gibi maddelerden yapılan dokumadır” (Devellioğlu, 2017, s. 606). Ahmed-i Rıdvân kumaş sözcüğünü elbiselerin ana maddesi olarak kullanır. Şairin feleğin atlas elbisesini tasvir ettiği aşağıdaki beyitte, kimsede feleğin giydiği elbisenin kumaşı gibi bir kumaş bulunmadığı söylenerek, elbisenin özü anlamında kumaş sözcüğünün işlendiği görülmektedir:

Câme-i atlas giyüp geldi felek

Kimde bulına bunun bigi kumâş (Çeltik, 2011: 684)

“Felek atlastan elbise giyip geldi. Kimde bunun gibi kumaş bulunur?”

6.1.6. Zerbeft

Zerbeft altın tellerle dokunmuş heybetli kumaştır (Koçu, 1969: 249). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde güneş padişahının sırmalı altın işlemeli kumaştan hilat giydiğini söyler:

Hil'at-i zer-beft geymiş salınur şâh-ı turunç

Üstine bârân olur teşrîf için gevher-feşân (Çeltik, 2011: 270)

“Turunç padişah/ güneş sırmalı hilat giymiş, (etrafta) salınur. Yağmur, onun gelişini kutlamaya üstüne cevherler/inciler saçar.”

6.2. Giyecekler

Giyecekler başlığı altında halkın kullandığı giyecekler işlenmiştir. Şairin giyecekleri işlerken ilgili kıyafetin statüye göre giyilmesi durumuna da vurgu yaptığı görülmüştür.

6.2.1. ‘Abâ

Abâ, yünün dövülmesi ile elde edilen kumaştır. Bu kumaş boyasız kendi rengindedir ve yakasız üstlük dikiminde kullanılmaktadır. Abâyı dünyadan elini çeker dervişlerin ve fakirlerin giydiği bilinir. Peygamber elbisesi olarak da anılan abâ, hırka olarak da kullanılmaktadır (Şentürk, 2016: 37). Ahmed-i Rıdvân abâ sözcüğünü beytinde dinî anlamı itibarıyla işler. Şairin kendine seslendiği bu beyitte, ipek kumaştan vazgeçip aba giymesi gerektiğini söylediği görülmektedir. Buna göre abâ giymek nefsin arzularından vazgeçmenin göstergesidir. Çünkü abâ süsten uzak sade bir kumaştan yapılmaktadır:

Giyme Rıdvân sen harîri ihtiyâr it bir ‘abâ

Gel hevâ-yı nefis ile dünyâda tonanma sakın (Çeltik, 2011: 682)

“Rıdvân! Sen ipek kumaşı giyme, bir abaya razı ol! Gel, nefsin hevesiyle dünyada donanıp süslenme sakın!”

6.2.2. Burkâ

Burka yüz peçesi anlamına gelir. Yüzünü göstermek istemeyenlerin taktığı örtüdür. Osmanlı'da erkeklerin de zaman zaman yüzlerine burka örttüğü bilinmektedir (Koçu, 1969: 46). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde burka sözcüğünü yüz örtüsü olarak işlemektedir. Sevgili yüz örtüsünü bir kaldırırsa tüm cihan nurla aydınlanır. Aynı zamanda şairin bir gazelinde sevgiliden siyah burkasını kaldırmasını istemesi, burkaların renginin siyah olduğunu düşünmektedir. Bir diğer beytinde şairin, sevgilinin yanağının yansımını görünce gül yüzlü güzellerin utançtan burkalarını örttüklerini söylemesi üzerine, utançtan da yüze burka çekildiği anlaşılmaktadır:

Saçuñuñ burka'ın ref' it nigârâ

Yüzüñ hurşîdin itsünler temâşâ (Çeltik, 2011: 305)

“Ey sevgili! Saçının örtüsünü kaldır! Yüzünün güneşini seyretsinler.”

Cihânı nûra gark itdi serâser

Açuban burka'ın dîdâr-ı handân (Çeltik, 2011: 550)

“Gülen yüzünün burkasını/ örtüsünü açınca cihanı baştanbaşa nura boğdu.”

Ayân it gün bigi nûruñ cihâna

Yüzüñden burka'ıñ ref' eyle ey cân (Çeltik, 2011: 569)

“Ey can (gibi aziz sevgili)! Yüzünden burkanı kaldır ve cihana nurunu güneş gibi belli et!”

Leylâ ruhından kaldırıp nâz ile leylî burka'ın

Mecnûn-sıfat kasd itdi kim âfâkı hayrân eyleye (Çeltik, 2011: 630)

“Leyla yanağından siyah burkasını nazla kaldırıp mecnun gibi ufukları hayran etmeye kastetti.”

Burka'ıñ ref' eyle tâ rûşen ola

Rûy-ı âlem cümle gül gülşen ola (Çeltik, 2011: 635)

“Burkanı kaldır da ortalık aydınlansın/yüzün meydana çıksın. Âlemin yüzü baştan ayağa gül bahçesi olsun.”

Ger yanaguñ ‘aksi düşse nâ-gehân bu ‘âleme

Burka‘la örte hacâletden kamu gül-rûy rûy (Çeltik, 2011: 637)

“Ansızın bu âleme yanağının yansıması düşse, tüm gül yüzlü güzeller utançtan yüzlerini burkayla örter.”

Şair beyitte gelinin burka taktığını belirtmektedir. Gelin burkasını kaldırıncâ âşığın gözünden inciler saçılmaktadır. Şair aynı zamanda beyitte gelinin peçesinin kaldırılmasını tasvir ederken gözden değerli incilerin aktığını söylemektedir. Beyitte belirtilen bu durumun gelinin yüz görümlülüğü alması âdetini hatırlattığı da söylenebilir:

Ref’ iderse burka‘ını cilve kılup ol arûs

Gözlerüm farkına saçular saça dürr-i semîn (Çeltik, 2011: 235)

“O gelin cilve edip burkasını/peçesini kaldırırsa gözlerim (onun burkasız) başına değerli incileri saçı olarak saçsın.”

Şair beyitte sevgilinin saçlarını geceye, yüzünü ise aya benzetir. Sevgilinin saçları yüzünde âdeta burka görevi görmektedir. Sevgiliyi görenler de “Sanki mehtabın yüzüne, gece burka olmuştur.” demektedir. Aynı zamanda şair gece olduğunda ayının yüzünün kapandığını belirtmekte, gecenin mehtabın yüzüne burka olduğunu söylemektedir:

Alnuñ üzre turre-i müşgînüñi eydür gören

Burka‘-ı şebdûr ki rûy-ı mâhitâb üstindedür (Çeltik, 2011: 408)

“(Senin) alnın üzerinde misk kokulu saçlarını gören, gece burkasının mehtabın yüzünün üzerine çekildiğini söyler.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin vasıflarından bahsetmektedir. Bu güzel özelliklere sahip sevgilinin yüzündeki burka onun kıvrıcık saçlarıdır. Şair beyitte burkanın yüz örtüsü olmasına değinmekte, sevgilinin kıvrıcık saçlarının yüzü kapatmasıyla burkayı andırdığını belirtmektedir:

Özi hafîf revân u sözi nevâyıla sâz

Yüzinde burka‘ı saçı müca‘ad u mergûl (Çeltik, 2011: 507)

“(O sevgilinin) özü ince ve akıcı, konuşması nağmeli ve ahenkli. (Onun) yüzünde burkası; kıvrıkcık ve bukleli saçıdır.”

6.2.3. Câme

“Came; ipek gibi kumaşlardan dikilip önü açık veya kapalı olarak giyilen elbisedir.” (Şentürk, 2017, s. 345). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde came sözcüğünü elbise olarak işlemiştir. Şair tabiat olaylarını anlatmak için de doğanın elbiseler giydiğini belirtmekte yahut tabiatta bulunan bitkilerin biçimsel özelliklerinin elbiseyi andırdığını söyleyerek bunu beyitlerinde işlemektedir. Şair, gülün yapraklarının kat kat oluşunu elbiseye benzetmekte ve Hz. Hüseyin’in derdinden elbisesini parçaladığını söylemektedir:

Gül câmesini derd ile sad-pâre eyledi

Müstagrak oldu kanına gülzâr yâ Hüseyin (Çeltik, 2011: 255)

“Ya Hüseyin! Gül dertle elbisesini yüz parça etti. Gül bahçesi (dertten) kendi kanına boğuldu.”

Şair aşağıdaki beyitte Allah’ın kudretiyle dağın üzerinde otlar bitirmesini tasvir etmektedir. Dağ Allah’ın lütfuyla yeşil elbiseler giymektedir:

Gör ne nakşî gösterür Hak bize ol bâğ üstine

Câme-i ser-sebz saldı lutf ile tag üstine (Çeltik, 2011: 587)

“Allah bize o bahçe üstünde ne nakışlar süslemeler gösterir, bir bak! Dağın üstüne lütfuyla yepyeni yeşil bir elbise saldı.”

Gör nice al câmelerle zeyin oldu lâleler

Yelkenini düzdürüp bir kapkara zâg üstine (Çeltik, 2011: 587)

“Laleler, kapkara bir karga üzerine (yürümek üzere) yelkenlerini hazırlayıp nice al elbiselerle süslendi.”

6.2.4. Cübbe

İlmiye sınıfının giydiği elbiselerden olan cübbe, üst sınıfa mensup olunduğunun göstergesidir. Osmanlı'da şarap alacak parası olmayan kişilerin rehin olarak üzerindeki kıyafetlerini, cübbelerini verdiği bilinmektedir (Şentürk, 2017: 423-424). Ahmed-i Rıdvân, aşağıdaki beytinde gül bahçesinde sevgilinin yürüyüşünü seyreden âşıkları tasvir eder. Bu âşıklar, servi gibi boyuyla salınarak yürüyen sevgiliyi gördüklerinde üzerlerindeki cübbeleri yırtmaktadırlar. Cübbenin üst sınıfın giydiği giysilerden biri olması münasebetiyle âşık üzerinde tasvir edilmesi, sevgiliyi seyreden âşıkların, âşıklık makamında rütbece yüksek olduğunu anımsatmaktadır:

Gülşen-i hüsnede sen serv-i revân seyr idicek

Cübbeler çâk ola 'uşşâkuña efgân yüriye (Çeltik, 2011: 598)

“Sen yürüyen serviye andıran güzel, güzellik bahçesinde salınmaya başladığında cübbeler yırtılır, senin âşıkların feryada durur.”

6.2.5. Dâmen

Damen, etek anlamına gelen alt giysisidir. Klasik şiir geleneğinde sevgilinin eteği âşığın ulaşmak istediği yerdir; lakin erişilmezdir (Şentürk, 2020: 256). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgiliyi avlamak için onun eteğini tuttuğunu söylemektedir. Aynı zamanda şairin beyitte Hüma kuşunu işleme, Hüma kuşunun ele geçirilememe özelliğini sevgili ile ilişkilendirmek amacıyladır. Sevgilinin eteğini tutmak tıpkı Hüma kuşunu ele geçirmek kadar zordur:

Sen dâmen-i dilrübâyı tutdum

Sayd oldı baña hümâyı tutdum (Çeltik, 2011: 206)

“Sen sevgilinin eteğini tuttum. Bana av oldu, Hüma'yı tuttum.”

6.2.6. Destâr

Destar, külah üzerine çeşitli kumaşların sarılmasıyla elde edilen sarıktır. Destar makam ve mevkiye göre farklı şekillerde olmaktadır. Destarların kenarlarına bahar aylarında çeşitli

çiçekler takılıp süslendiği bilinmektedir. Osmanlı'da destarların kumaşlarının arasına kürdan, kâğıt ve muska gibi çeşitli nesneler koyulup saklanmaktadır. Bunun yanında tabutların başlarına da destarlar konulur. Aynı zamanda kadınların da destar kullandıkları çizilen minyatürlerden hareketle görülmektedir. Destar kişinin mevkisini belli ettiği için insanlar arasında kişinin tanınmasını sağlar. Cübbe gibi destar da şarap için rehin verilen nesnelerden biridir. İçki içen kişi şarap için destarı rehin verdiğiğinde ertesi gün sokakta destarsız girmek zorunda kalır. Bu durum da onun şaraba düşkün biri olduğunu dışarıdan belli eder (Şentürk, 2019: 126-129). Ahmed-i Rıdvân'ın gülün kat kat oluşunu destara benzettiği aşağıdaki beyitte, ihtişamlı padişahın devletinde gülün kat kat sarık taktığını söylemektedir. "Devletinde" ifadesiyle gülün taktığı sarığın heybetli olduğu anlaşılmaktadır. Destar aynı zamanda zenginlik göstergesi olduğu için, padişahın devrinde toplumun zenginlik içinde olduğu anlaşılmaktadır:

Devletüñde ey kerîm-i meh-likâ

Hoş sarınur başına destâr gül (Çeltik, 2011:485)

"Ey ay yüzlü cömert (padişah)! (Senin) devletinde gül başına güzel sarık sarınır."

6.2.7. Hicâb

Perde, örtü anlamına gelen hicap, aşağıdaki beyitte yüzün üzerine örtülen örtü anlamında kullanılmaktadır. Beyitte bulut nikap, sevgilinin yanağı de ay olarak tasvir edilmektedir. Bulutun ayın önüne gelip ayı kapatması durumu, sevgilinin yüzüne nikap örtmesi ile ilişkilendirilmektedir. Sevgilinin yüzündeki tüyleri de sevgilinin güneş yüzünü örten örtü olarak betimleyen şair, hicabı yüz örtüsü olarak işlemektedir:

Sehâbı mâh yüzine ruhuñ nikâb eyler

Kıl ile gün yüzine perde vü hicâb eyler (Çeltik, 2011: 392)

"Senin yanağın, bulutu ay yüzüne yüz örtüsü eder. Güneşin yüzüne de kıldan perde ve örtü çeker"

6.2.8. Hil‘ât

Hilat, üst giysisi olan kaftanın diğer adıdır. Padişah veya vezir tarafından başkalarına mükâfat olarak giydirilen elbisedir (Öztoprak, 2010: 133). Ahmed-i Rıdvân hilat sözcüğünü beyitlerinde çiçeklerin bahar aylarında renk renk yapraklarla açmasına benzeterek işlemektedir; çiçekler, ağaçlar hilat giymektedir. Bunun yanında “aşkın hilatını giymek” ifadesiyle şair, bir hâle bürünmek anlamında da hilatı beytinde işlemektedir:

Ağaçlar geh giyerler hil‘at-i sebz

Nedür ger niçe dürlü ezhâra bâ‘is (Çeltik, 2011: 348)

“Ağaçlar zaman zaman yeşil hilat giyerler. Peki çeşit çeşit çiçeklere sebep nedir?”

Her ki ‘aşkuñ hil‘atin giyer değül

Yüzine bakma anuñ sen er değül (Çeltik, 2011: 497)

“Aşkın hilatını giymeye yanaşmayan kimsenin yüzüne bakma! (Çünkü o) er değildir.”

Giyer her bir çiçek bir dürlü hil‘at

Kimi sebz ü kimi erguvânî (Çeltik, 2011: 662)

“Her bir çiçek bir çeşit hilat giyer. Kimi yeşil kimi erguvan (renginde).”

Şair, sonbahar tasviri yaptığı aşağıdaki beyitte, Maniheizm dininin kurucusu olduğu bilinen Mani’ye de atıfta bulunmaktadır. Mânî, Sasani hükümdarları I. Erdeşîr ve I. Şâpûr devrinde yaşayan ünlü ressamdır. Mânî, küçük yaşlardayken ona bir meleğin görüldüğü, bu meleğin öğretileri ile Maniheizm dinini dünyaya yaymaya çalıştığı bilinmektedir (Yıldırım, 2008: 500). Şair aşağıdaki beyitte ünlü ressam Mânî’nin yeşil olan ağacı bakır pası rengi hilatla suya batırdığını söylemektedir. Ağaç yeşil hilatını çıkarıp bakır pası rengi hilatını giyince âdeta altın suyuna batırılır hâle gelmektedir. Yani sonbahar gelmiş ağaçların yaprakları solmuştur:

Dırahtı hil‘at-i jengârî ile

Müzehheb eyledi Nakkâş Mânî (Çeltik, 2011: 662)

“Nakkaş Mânî, ağacı bakır pası rengi hilatla altın suyuna batırdı.”

Şair beyitte padişahların gösterişli elbiseler giydiğini söylemektedir. Beyitte hilat giyen padişahın sevgili olması muhtemeldir. Sevgilinin giydiği bu hilat gibi bir elbiseyi hiçbir padişah giymemektedir. Beyitte hilatin padişah elbisesi, padişahlara layık elbise olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda padişahların giydiği kıyafetlerin gösterişli olduğu da belirtilmektedir:

Bu hil'ati ki giydi bugün 'izzile bu şâh

Giymedi böyle câmeyi sultân u pâdişâh (Çeltik, 2011: 599)

“Bu şahın bugün izzetle giymiş olduğu bu hilatın bir benzerini sultan ve padişah giymedi.”

6.2.9. Hulle

Hulle Arapça giyim anlamına gelmektedir. Araplarda giysiler şîâr ve disâr olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Şi'âr iç elbisesi, disâr dış elbisesi anlamında kullanılmaktadır. Hulle ise disâr yani dış elbise sınıfındadır ve cübbe niyetine giyilmektedir (Bozkurt, 2022: 509). Kur'an'da İnsân suresi 12. ayette “Sabretmelerine karşılık da onları cennet ve ipek (ten giysiler) ile mükâfatlandırır.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 76). denilmektedir. Ayetten hareketle cennette giysi giyileceği anlaşılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte mahşer günü Hz. Hüseyin'in kendisini çıplak bırakmayıp ebrarın yani evliya zümresinin giydiği cennet elbisesini kendisine giydirmesini istemektedir:

Mahşerde 'uryân eyleme Rıdvân'a kıl nazar

Giydür libâs-ı hulle-i ebrâr yâ Hüseyin (Çeltik, 2011: 257)

“Mahşerde Rıdvân'ı çıplak bırakma! Onu gör! Ya Hüseyin! Evliya zümresinin giydiği cennet elbisesini (Rıdvân'a) giydir.”

6.2.10. Kabâ

Kaba, önü açık kaftan anlamına gelen, eskiden zırh üzerine giyilirken sonraları astarsız kumaş olarak kullanılan giysidir. Osmanlıda esnaftan zengin kişilerin cübbe altına kaba giydikleri bilinmektedir (Onay, 2019: 230; Şentürk, 2017: 345). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki

beyitlerinde kaba sözcüğünü giysi olarak şiire konu etmiştir. Şair, sevgilinin nazlı ve kıvrak endamına giysi olarak kabanın yakışacağını söylemektedir:

Yaraşur serv-i nâza giyse kabâ

Tûbâdan yeğ bu kâmet-i çâlâk (Çeltik, 2011: 481)

“Nazlı serviye kaba giyse yakışır. Bu kıvrak boy Tuba ağacından iyidir.”

Şair aşağıdaki beyitte güneşin aya billurdan bir elbise giydirdiğini belirtmektedir. Ay elbise giyince güneş de etrafa menekşeler, nilüferler dizmektedir. Şair beyitte, gündüz çiçeklerin güneş ışığıyla doğmasını ve gece gündüz oluşumunu ifade etmektedir. Güneş aya elbise giydirdiği için gündüz olmaktadır:

Hem Kamer-tâbâna billûrîn kabâ düzdi çü yir

Düzdi nîlûfer benefşe dehrde ahmer güneş (Çeltik, 2011: 259)

“Kırmızı güneş, tıpkı yer gibi parlak aya (da) billurdan kaba giydirdi. Güneş, dünyada nilüfer ve menekşeleri açtırdı.”

Şair aşağıdaki beyitte çiçeklerin açılması durumunu tasvir etmektedir. Goncanın elbisesini yırttığını söyleyen şair bu durumu elbisenin yırtılması olarak betimlemektedir:

İşidüp bu kelâmı gonca hemîn

Eyledi lutfi ile çâk-i kabâ (Çeltik, 2011: 304)

“Gonca hemen bu sözü işitip, onun lütfuyla kabağını yırttı.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin başına kaba giyip aşk meydanına geldiğini söylemektedir. Kaba her ne kadar üst giysisi olsa da şairin beyitte belirttiğine göre, kabanın başa da giyilen yahut başa kadar uzanan bir elbise olduğu anlaşılmaktadır:

Ben değül niçe kişi seyr eyler

Geldi meydân-ı ‘aşka başı kabâ (Çeltik, 2011: 305)

“Başına kaba (giyen sevgili) aşk meydanına geldi. Sadece ben değil (onu gören) nice kişi seyrediyor.”

Şair aşağıdaki beyitte atlas feleğini sevgilinin giydiği bir cübbe olarak hayal etmektedir. Lakin sevgilinin boyu o kadar uzundur ki bu atlas feleği bile sevgilinin üstüne kısa gelmektedir. Şair beyitte kabanın atlas kumaştan yapılmasına ve üst giysisi olmasına vurgu yapmaktadır:

Bu rif'at ile sipihr-i atlas

Bâlâ kadûne kabâ-yı kûtâh (Çeltik, 2011: 175)

“Atlas feleği, bu yüceliği ile (birlikte) (senin) uzun boyuna kısa bir kaba (olabilir).”

6.2.11. Kemer

Kemer ince şerit hâlinde kıyafetleri sıkı tutmak için bele sarılan eşyadır. Kemerin birçok çeşidi bulunmaktadır. Kişinin ekonomik durumuna göre kemer çeşitleri farklılık göstermektedir. Halkın kullandığı kemerler, askerlerin kullandıkları kemerler, değerli mücevherlerle süslenen zengin sınıfa hitap eden işlemeli kemerler bazı kemer çeşitleri arasındadır (Koçu, 1969:152). Ahmed-i Rıdvân'ın aşağıdaki beyitlerinde kemer sözcüğünü, bele takılan eşya olarak işlediği görülmektedir:

Şîrîn lebine bende olup hizmet itmeğe

Bagladı cân miyânına bend-i kemer şeker (Çeltik, 2011: 404)

“Şeker, şirin dudağına hizmet etmek için köle olup, can beline kemer kayış bağladı.”

Kemer giyilen üst elbisesi; kaba, cübbe, libasın altında bele tutturulmaktadır. Ahmed-i Rıdvân bu beytinde sevgilinin belinin kemerini kimsenin göremediğini söylerken, takılan kemerin kıyafetlerin altında kaldığını vurgular:

Dehen-i yâri bir nefes görmez

Kemerî var ki hiç kes görmez (Çeltik, 2011: 427)

“Sevgilinin ağzını bir nefes (sahibi) görmez; kemeri var ki hiç kimse görmez.”

Kemer beli bir uçtan bir uca halka hâlinde sarmaktadır. Şair aşağıdaki beytinde rüyasında kollarını sevgilinin beline kemer gibi sardığını görmüştür:

Dün gice gördüm idi hâbumda

Bilüñe kollarum kemer geldi (Çeltik, 2011: 664)

“Dün gece rüyamda senin beline kollarımı kemer gibi doladığımı gördüm.”

6.2.12. Kisvet

Ahmet Talat Onay, kisveti dervişlerin giydiği cübbe sarık gibi giysilerden biri olarak değerlendirir (Onay, 2019: 150). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde âşığın elbisesinin gam ve cefa olduğunu söyler. Kisvet sözcüğüne yüklenen anlamdan hareketle dervişin de giydiği elbise yokluk elbisesidir. Şair burada kisvet, gam ve cefayı kullanarak âşığı bir derviş olarak yorumlar. Nasıl ki dervişin elbisesi gamsa âşığın da elbisesi cefadır:

Niçe kere didüm kim kisvet-i ‘aşk

Gam u hicr ü firâk ile cefâdur (Çeltik, 2011: 369)

“Nice kere dedim ki (âşığa) aşk elbisesi gam, ayrılık ve cefadır.”

Arif, Allah’ın dilediği kullarına nasip ettiği bilgiyi bilen kişidir. Benlikten arınan arif, dertleri zevk edinmekte ve cahillerden uzak durmaya çalışmaktadır (Şentürk, 2016: 345) Şair aşağıdaki beyitte arifin dertleri zevk edinme özelliğine vurgu yapmaktadır. Buna göre arif, âşığın elbisesini giymektedir. Lakin aşk kumaşından dikilen hilat elbisesini giymemekte; aşkın kolaylığını ve mükâfatını tercih etmemektedir. O, giydiği âşık elbisesinden memnundur; başka bir elbiseyi istememektedir:

Kisvetini ‘âşıkun ‘ârif giyüp

Donı giymez hil‘at-i vâlâ-yı ‘aşk (Çeltik, 2011: 454)

“Arif âşığın elbisesini giyip aşk kumaşının hilat elbisesini giymez.”

6.2.13. Külâh

Külâh, dikişsiz tek bir keçeden yapılan erkeklerin giydiği baş aksesuarıdır (Koçu, 1969: 162). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde külâhı zafere ulaşan çiğdemin başında tasvir eder. Buna göre zafere ulaşan çiğdemin başındaki külâh altın veya gümüşten yapılır:

Zerîn sîmîn külâh eksûk deġıldür

Başında her zamân mansûr çiġdem (Çeltik, 2011: 276)

“Her zaman zafere ulaşan çiğdemın başında altın veya gümüş külâh eksik deġildir.”

6.2.14. Libâs

“Libas, elbise esvap anlamına gelmektedir” (Devellioġlu, 2017, s. 634). Ahmed-i Rıdvân’ın libas sözcüğünü aşağıdaki beyitlerinde elbise anlamında işlediği görülmektedir. İlk beyitte hava amber elbisesini giyip etrafa anber kokusu dağıtmaktadır. Diğer beytinde, “libas-ı sebz erzân” diyerek yeşil renkli libasın uygun, lâıyk kumaş olduğunu belirttiği görülmektedir:

Çü saçı şevkine cân virdi gice

Hevâ ‘anber libâsın giydi nice (Çeltik, 2011: 225)

“Çünkü gece (onun) saçının arzusunda can verdi. Hava nice anber elbisesi giydi.”

Didüm hâlûñ ne Hindû’dur hat-ı sebzûñ giyer dâıım

Didi ki gerçi Hindû’dur libâs-ı sebze erzândur (Çeltik, 2011: 364)

“Dedim: ‘Benin nasıl bir Hintlidir (ki) daima yeni çıkmış/taze gençlik tüylerini giyer.

Dedi: ‘Gerçi (ben ’im) Hintlidir; (ama) yeşil elbise giymeye layıktır.’”

Kayrevân, Tunus’ta yer alan şehirdir (Özkuyumcu, 2022: 88). Tunus bahçelerinde Endülüs tarzı mavi mermerlerle dekore edilen evler, mavi seramik ve alçı taşının oyulmasıyla yapılan saraylar yer almaktadır (Bilgin, 2013: 39). Bununla birlikte şehirlerde mavi kapı süsleri, maviye boyanır kapı ve pencereler bulunmaktadır. Şehirde mavi rengin ana renk olması, mavi renginin ev sahibini uğursuzluktan ve nazardan koruduğuna inanılmasından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda bölgede bulunan akreplerin haneye girmesinin önlenmesi nedeniyle de mavi renk kullanılmaktadır (Örnek, 2019: 39). Tunus’a bağlı Kayrevan şehrinde de bu tarz yapıların görülmesi muhtemeldir ki Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte Kayrevân sözcüğünü mavi rengi temsilen kullanmaktadır. Şair beyitte, Kayrevân şehrinde hâkim olan mavi ve beyaz renkler dolayısıyla bunu zamanın giydiği bir elbise olarak yorumlamaktadır. Gökyüzü, içinde barındırdığı mavi renk tonları ile âdetâ Kayrevan elbisesi giymektedir:

Zamân giydi libâs-ı kayrevânî

Gehî pîrûze vü geh âsumânî (Çeltik, 2011: 645)

“Felek; kimi zaman kayrevan mavisî, kimi zaman firuze renkli ve kimi zaman da asumanî renkte elbise giydi.”

6.2.15. Murakka

“Murakka, yamalı giysilere verilen isimdir” (Devellioğlu, 2017, s. 798). Yama aynı zamanda fakirliği ve dünyadan elini eteğini çekip nefesine hâkim olmuş insanı simgeler. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde namazını eda ederken üzerinde bulunan yamalı elbisenin dertten ciğer kanına boyandığını söyler. Şairin namaz kılarken üzerinde yamalı elbise bulunduğunu söylemesi yamalı elbisenin manevi anlamına da bir göndermedir. Aynı zamanda şair üzerinde yamalı ve kanlı elbiseler varken namazı nasıl eda edeceğini yani kılacağını sorarak namaz kılınırken temiz kıyafetler giyilmesine de vurgu yapmaktadır:

Ne vechile edâ idem namâzum

Ciğer kanıyla gark oldu murakka (Çeltik, 2011: 447)

“Namazımı (bu koşulda) nasıl eda edebilirim ki? (Zira) yamalı (hırkam) ciğer kanına boyanmış vaziyettedir.”

6.2.16. Nikâb

“Nikap; yüz örtüsü, yüz peçesi anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 978) Nikap klasik şiirde sevgilinin yüzünü âşıktan gizlemekle görevlidir (Pala, 2015: 359). Şair aşağıdaki beyitte gülün üzerinden örtünün kalktığını söyleyerek baharın gelişini belirtmektedir. Bahar gelmiştir; âşık vuslatı arzulamaktadır. Bu nedenle sevgiliye baharın geldiğini söyleyip ondan, kendi yüzündeki örtüyü kaldırmasını yani vuslatı talep etmektedir:

Gül ruhından çünkim açıldı nikâb

Sen de yüzünden götür ey meh hicâb (Çeltik, 2011: 319)

“Gülün yanağından örtü açıldı. Ey ay! Sen de peçeni yüzünden götür!”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünden örtü kaldırılınca etrafa yayılan ışığa vurgu yapmaktadır. Etrafa yayılan ışık, tıpkı tavusun kuyruğu gibi renk renk, ıslıl ışıdır. Şair beyitte aynı zamanda tavus kuşunun fiziki özelliğine de vurgu yapmaktadır:

Dürc açup Ferhâd u Husrev açdı Şîrîn'den nikâb

Cümle 'âlem nûrı oldu tâvus-ı cevher güneş (Çeltik, 2011: 259)

“Ferhat ve Hüsrev mücevher kutusunu açıp Şîrîn'den peçeyi kaldırdı. Mücevher tavusu (gibi arzıendam eden) güneş, cümle âlem(in) nuru oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının siyahlığı ile gece arasında ilişki kurmuştur. Sevgili saçlarını yüzüne örtü yapar. Sevgilinin yüzü görülmediği için âşığın arzuladığı o nikap yani sevgilinin nikap olan saçlarıdır. Bu nedenle diğer mısrada şair, yaşlı gözüne hasret duyanın/hasret çekenin gece olduğunu söyleyerek sevgilinin saçlarından bahsetmektedir:

Sevdâ-yı zülfî gün yüzine olalı nikâb

Benüm bu yaşlu gözüme müştâk şâmdur (Çeltik, 2011: 401)

“Saçının karası güneş yüzüne peçe olduğundan beri benim bu yaşlı gözüme hasret çeken gecedir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzüne örttüğü örtünün onun yüzünün ışığına dayanamayıp yırtılmasını mübalağa sanatıyla anlatmaktadır. Sevgilinin ışığı o kadar kuvvetlidir ki yüzünün üzerindeki örtü o ışığa dayanamayıp yırtılmaktadır:

‘Îzârûn nûr-ı ziyâsından ey dost

Hemîn ol dem nikâb oldu şikeste (Çeltik, 2011: 613)

“Ey dost! Yanağının ışığının nurundan hemen o anda nikap yırtıldı.”

Şair aşağıdaki beyitte cehennem sözcüğünü ateş ile ilgili olarak işlemektedir. Sevgili mahşer günü yüzündeki o örtüyü kaldırdığında, cehennem ateşi baştan başa nur olacak ilahi aşkla dolacaktır. Şair beyitte nikabı yüz örtüsü olarak işlemektedir. Aynı zamanda şair, mahşer günü cennet ve cehennemin de kapılarının açılıp herkesin dünyadaki eylemlerine göre ilgili yere gönderilmesi durumunu da hatırlatmaktadır:

Yüzüñ mahşerde açarsa nikâbın

Ola uçdan uca nâr-ı sakar nûr (Çeltik, 2011: 395)

“(O) yüzün peçesini mahşerde kaldırırca, cehennem ateşi uçtan uca nur olur.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliden, yüzünün nikabını açmasını istemektedir:

Aç nikâbın yüzüñüñ ‘âşıkâ cânâ rahm kıl

‘Aşk odından şem‘ bigi yakdı bunlar cân u dil (Çeltik, 2011: 500)

“Ey can (gibi aziz sevgili)! Yüzünün nikabını âşığa rahmet et de kaldır! Bu âşıklar, aşk ateşinden mum gibi can ve gönül yaktı.”

6.2.17. Palâs

“Palas; eski kilim, keçe çul anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1002). Aynı zamanda palas giymek, manevi olarak dünyevi zevklerden arınmanın, maddiyata verilen önemin azalmasının göstergesidir (Pala, 2015: 368). Ahmed-i Rıdvân; sofunun, eski elbiseler giyerek nefsin arınmayacağını zannettiğini söylediği aşağıdaki beyitte, palasın nefsin arzularından vazgeçmenin göstergesi olduğuna işaret etmektedir:

Sanur sôfi ki nefsin tasfiye itmez

Bula kurı palâsiyle felâhı (Çeltik, 2011: 638)

“Sofu sanır ki, nefsin arıt(a)maz. Eski kıyafetiyle kurutulmuşu bulsun.”

Şair aşağıdaki beyitte rindin özelliklerine değinmekte ve kendini rint olarak görmektedir. Rint gösterişe önem vermemekte, bu nedenle onun giydiği elbise palas olarak tasvir edilmektedir. Rint eski bir elbise giymekte ve yalanı, ikiyüzlülüğü bilmemektedir:

Sıdk ilen rindem benem pâlâs ilen

Zûr u seccâde riyâyı bilmezem (Çeltik, 2011: 527)

“Doğrulukla rindim; eski elbiseyle olan benim. Yalanı, ikiyüzlülüğü ve seccadeyi bilmem.”

6.2.18. Perniyân

“Perniyân, nakışlı, ipek kumaş anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 1007). Şair aşağıdaki beyitte perniyanın düşmanın boynuna takılma durumundan bahsederek perniyanın kumaş, ip olarak boyna dolandığını belirtmektedir:

Düşmenüñ boynına taksun döstlar biñ perniyân

Çeşm-i mecrûhına kuhl itsün hemân-dem hâr hâr (Çeltik, 2011: 396)

“Dostlar düşmanın boynuna bin ipekli atlas taksın. (Düşmanın) Yaralı gözüne her an sürekli olarak diken üstüne diken sürme etsin.”

6.2.19. Pîrehen

“Pîrehen, gömlek anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1013). Pîrehen klasik şiirde âşığın bedenini temsil etmektedir (Pala, 2015: 371). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde pîrehen sözcüğünü, sevgilinin gül yüzünü gören gülün, gömleğini/yapraklarını parçaladığını söyleyerek beden vasfında işler:

Ruhlaruñdan hâk ider hurşîd özin

Gül yüzüñden çâk ider gül pîrehen (Çeltik, 2011: 555)

“Senin yanaklarını görünce güneş kendini toprak eder. Senin gül yüzünü görünce gül gömleğini parçalar.”

6.2.20. Ton/Don

Ton, vücudu belden aşağıya doğru sarıp iki parçadan oluşan bir alt giysisi, iç çamaşırıdır (Koçu, 1969: 93). Aynı zamanda bu sözcük eski dilde genel olarak elbise ve kıyafeti karşılamaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin nazik bedenine nazik bir elbise gerekli olduğunu söyler, sevgili için dikilecek donun gülden bile değerli olan malzemeden üretilmesi gerektiğini “gül nedir ki?” diyerek vurgular. Beyitten hareketle şairin ton sözcüğünü kıyafet olarak işlediği görülmektedir:

Bu ten-i pâke gerek nâzik libâs

Gül nedür kim diyem anı ton biçin (Çeltik, 2011: 562)

“Bu temiz bedene nazik/ zarif elbise gerekli. Gül nedir ki ben ondan (bu temiz bedene bir) elbise biçilmesini isteyeyim.”

6.2.21. Vâlâ

Vala, ipekten kumaştır. Kırmızı valalar çoğunlukla gelinlerin başını örtmek için kullanılmaktadır (Koçu, 1969: 237). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde valayı ipekli kumaş olarak işlemiştir:

Kisvetini ‘âşikuñ ‘ârif giyüp

Donı giymez hil‘at-i vâlâ-yı ‘aşk (Çeltik, 2011: 454)

“Ârif, âşığın kıyafetini giyip aşkın ipekli hilat elbisesini giymez.”

6.3. Takılar

Takılar başlığı altında süslenmede kullanılan takı eşyaları incelenmiştir. Aynı zamanda şairin burada yüze takılan bir halhal çeşidinden de bahsettiği görülmektedir.

6.3.1. Fil Dişi Tâc

Fil dişi, süsleme sanatında kullanılmaktadır. Kaynaklardan aktarılan bilgilere göre Hz. Süleyman’ın tahtının fil dişi süslemelerle yapıldığı bilinmektedir (Bozkurt, 1996: 73). Bununla birlikte Osmanlı sanatında zenginlik göstergesi için fil dişi kakmaların, işlemelerin kullanıldığı bilinmektedir. Çeşitli nesnelerin fil dişi ile süslendiği bilinmektedir. Aynalar, kalemtırış sapları, Anadolu Selçuklularında beşik ve tüfekler fil dişi süslemenin kullanım alanlarındandır (Mülâyim, 1996: 75). Şair aşağıdaki beyitte güçlü hükümdar tasviri yapmaktadır. Bu hükümdar öylesine güçlü, kudretli ve varlıklıdır ki tacı fil dişindendir ve aynalarla bezenmiştir. Bu gösterişli taca sahip olan hükümdar, Rum ülkesinden aldığı haracı cihana bağışlamaktadır:

Bezer âyîne ilen tâc-ı ‘âcı

Cihâna bahş ider Rûm harâcı (Çeltik, 2011: 225)

“Fil dişi tacı ayna ile süsler. Rum ülkesinin haracı(nı) cihana bağışlar.”

6.3.2. Halhâl

Halhal ayak bileziği anlamına gelir (Dikmen ve Çetin, 2012: 86). Ahmed-i Rıdvân halhalı, kola takılan bilezik olarak işlemektedir. Sevgilinin saçları koluna kadar gelmektedir ve bileklerine dolanmaktadır; şair bu görseli bileğe takılan bileziğe benzetmektedir:

Nice meh-rûdur ki bağlar gönlünü ‘uşşâkınuñ

Sâ‘id-i sîmînine zülfini halhâl eyledi (Çeltik, 2011: 672)

“Nice ay yüzlü ki âşıklarının gönlünü bağlar. Gümüş koluna saçını halhal etti.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgili halhal takmasa bile tuhaf olmayacağını söylemektedir. Çünkü güzellik ile süslenen kişinin altına ihtiyacı olmadığını belirten şair, halhalın da yapıldığı maddeye atıf yapmaktadır. Aynı zamanda beyitte sevgilinin yüzünde halhalın salındığını belirten şair yüze yerleştirilen halhal çeşidine de işaret etmektedir:

Halhalı salınmasa yüzünde ‘aceb olmaz

Kim hüsn ile ma‘mûr olanda zeheb olmaz (Çeltik, 2011: 418)

“Yüzünde halhalı salınmasa şaşılmaz. Ki güzellik ile mamur olan kişide altın olmaz.”

6.3.3. Halka

Be-guş, kulağa/ kulakta anlamına gelmektedir. Küpe kadınlar arasında bir gösteriş simgesi olduğu için maddi imkâna göre farklı malzemelerden yapılır (Çelik, 2022: 164). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin güzelliğine, hilal şeklindeki yeni ayın kulağı halkalı/küpelî köle olduğunu söyleyerek kulağa takılan küpeye atıf yapar. Aynı zamanda şairin; la‘l ve incinin sevgilinin kulağına küpe olduğunu söylediği beyitte, küpenin malzemesine de değindiği görülmektedir. Aynı zamanda şair aşağıdaki beyitlerinde la‘l ve inciye yüzük yerine halka olarak kullanmaktadır:

Hüsnüñe mâh-ı nev-i ‘ıyd şehâ halka be-gûş

Ruh-ı hûrşîdine zülf eyledi zîver zincîr (Çeltik, 2011: 236)

“Ey padişah! Bayramın yeni ayı senin güzelliğine kulağı küpeli kul oldu. Zülüfler/Saçın ise güneş gibi parlak yanağına süsleme zincirler sarkıttı.”

Yüzün ag oldu bedrinden mehün dahi güneşden yeğ

Aña halka-be-gûş olsa yiridür la‘l ile lü‘lû (Çeltik, 2011: 585)

“Senin yüzün dolunaydan daha beyaz, güneşten daha parlak oldu. Bu yüze la‘l ve inci kulağı halkalı/küpeli kul olsa yeridir.”

Şair aşağıdaki beyitte kölelerin kulağa küpe takması âdetine değinmektedir: Şair beyitte saff-ı ni‘al ile dünya heveslerine kapılan kişinin vaziyetini vurgulamaktadır. Dünya heveslerine düşkün olan kişinin kulağı küpeli olmakta, ayakkabı gibi asılı kalmaktadır. Şairin beyitte belirttiği iki durum da kişinin itibarsızlaşmasını göstermektedir. Kişinin kulağına küpe takması kölelik alametidir. Şair de aşağıdaki beyitte dünya işlerine meyletmenin sonucunda kişinin kölelik seviyesine düşeceğini belirtmektedir:

Çü sofrâ-i nân için oldu gulâm halka be-gûş

Mu‘allak andan ötürü asıldı saff-ı ni‘âl (Çeltik, 2011: 192)

“Ekmek sofrası uğruna kulağı küpeli bir köle hâline geldiği için ayakkabılık/ayakkabı safi (böyle) havada asılı şekilde kalakalmıştır.”

Şair aşağıdaki beyitte altın küpe tasviri yapmaktadır. Sert yüzü olan bir taş altın rengine boyanır. Bu altın rengine boyanan taş kulağa süs olmuştur ve daima sevgilinin yüzüne yüz sürmektedir. Şair aynı zamanda tasvir ettiği küpenin sallanan küpelerden olduğuna yüze yüz sürmek ifadesiyle işaret etmektedir. Sevgilinin kulağına taktığı bu küpe, sallandıkça sevgilinin yüzüne değmektedir:

Ne seng-i saht-rûdur kim anı sabbâ‘ idüp zerrîn

Yüzüne yüz sürer dâyim idindi anı zîver gûş (Çeltik, 2011: 435)

“Ne sert yüzlü taştır ki onu boyacı altına boyadıktan sonra (oluşan küpe) senin yüzüne daima yüz sürer; kulak, bu küpeyi süs edinmiştir.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kulağındaki ucu eğri sopaya mest olduğunu söylemektedir. Şairin beyitte tasvir ettiği kulaktaki ucu eğri sopa kulağa takılan küpeyi hatırlatmaktadır:

Dürr ü gevher sözleridür hoş selâm olsun saña

Ol benâgûşındaki çevgâna evbâş olmuşuz (Çeltik, 2011: 420)

“Sözleri inci ve mücevherdir. Sana hoş selam olsun! O kulak memesindeki ucu eğri değneğe (yani değnek şeklindeki küpeye) mest/serseri olmuşuz.”

6.3.4. Silk-i Güher

Silk, ip anlamına gelmekle birlikte boyna takılan altın veya gümüşten üretilen gerdanlıktır (Dikmen ve Çetin 2012: 78). Ahmed-i Rıdvân bu beytinde silk sözcüğünü gerdan olarak işler. Aynı zamanda “silk-i güher” olarak andığı gerdanın malzemesine de atıf yapar:

Benefşe sünbül ey Rıdvân yanuñda bir dem añılsa

Kimesne diyemez aña ki bu silk-i güher beñzer (Çeltik, 2011: 399)

“Ey Rıdvân! Yanından bir an menekşe ve sümbül anılsa, kimse o anılanların bu mücevher gerdanlığına benzediğini söyleyemez.”

6.3.5. Sivâr

Bilezik anlamına gelen sıvar çeşitli madenlerden üretilmektedir (Dikmen ve Çetin, 2012: 86). Ahmed-i Rıdvân’ın kılıçla kalemi konuşturduğu aşağıdaki beytinde kalemin; padişahın elinde bilezik olduğunu söylediği görülmektedir. Şairin kalemi bilezik olarak işlemesi; bileziğin hem halk ağzında “Oku, elinde altın bileziğin olsun.” öğretisinden hareketle eğitim için kullanıldığına hem de bileğe takılmasına işaret etmektedir:

Didi kılıç olmuşam şâha kemer

Dir kalem destine olmuşam sivâr (Çeltik, 2011: 277)

“Kılıç dedi: ‘Padişaha kemer olmuşum.’ Kalem dedi: Eline bilezik olmuşum.”

6.3.6.Yüzük

Yüzük, parmağa takılan takılardan biridir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzını mücevher kutusuna benzetir. Aynı beyitte şair sevgiliye seslenmektedir; yüzükte la‘l taşı olsa sevgiliye yakışmaktadır:

Dürc-i dehânuñ oldı çü pür-lü’lû-yı hoş-âb

Olsa yüzükde yaraşur ey gül-‘izâr la‘l (Çeltik, 2011: 241)

“Ağzının mücevher kutusu parlak incilerle doldu. Ey gül yanaklı! Yüzükte la‘l taşı olsa yakışır.”



7. YİYECEKLER

Bu başlıkta sıralanan yiyecekler; meyveler, baharatlar, çerezler ve diğer besinler olarak sınıflandırılarak işlenmiştir. Meyveler içerisinde; enar, engur, hurma, kiras, sîb, emrûd, tûffah, şeftalü, ‘unnab, yemiş işlenirken baharatlar başlığı altında; fûlfül, haşhaş, reyhan, şeker işlenmiştir. Aynı zamanda bu bölümde çerezlerden badam ve piste; diğer besinlerden asel, cev, gül-şeker, hamur, helva, kebab, nan ve köfte incelenmiştir.

7.1. Meyveler

Meyve Farsça *mîve* sözcüğünden dilimize geçer. (Devellioğlu, 2017:760) Türklerin yerleşik hayata geçip tarımla uğraşmaya başladıktan sonra tercih ettiği ürünlerden olan meyve, çeşitli amaçlarda kullanılmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde meyveyi talep eden kişinin meyvenin yetişme zemini yani toprak olması gerektiğini söylemiştir. Böylece şairin meyvenin toprakta yetişmesine de atıf yaptığı görülmektedir. Aynı zamanda toprak olmak değerini de hatırlatarak şair ölmeyi de belirtmektedir:

Hâk olıgör eger taleb-i meyve idesün

Hâk olmayınca ben gül ü ezhâr bulmadum (Çeltik, 2011: 538)

“Eğer meyvenin talibiysen toprak ol! Ben toprak olmayınca gül ve çiçekleri bulmadım.”

7.1.1. Enâr

Nar anlamına gelen enarın anavatanının İran olduğu bilinmektedir. Osmanlı’da Maraş’ta kurutulan narlar ülkenin dört tarafına dağıtılır, Gemlik’ten gelen ekşi narlar suyu sıkılıp nar ekşisi yapılarak kullanılır. Nar biçimsel özellikleri bakımından kırmızı, elma boyutunda içinde birçok tanesi bulunan meyvedir. Nar, doğurganlığı simgeleyen motifler arasındadır; aynı zamanda kutsal kitaplarda nar, taneli biçimi dolayısıyla dünyanın her bir köşesine dağılan insanları temsil etmek amacıyla kullanılmaktadır (Işın, 2010: 275; Gültekin, 2008: 12). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü bahçeye benzetir. Buna göre sevgili yüzünün narı ve gençlik tüyleriyle yemyeşil canlı taze bir bahçedir. Gül bahçesine

sonbahar gelse menekşeleri solsa dert değildir; çünkü sevgilinin yemyeşil yüz bahçesi başka bir bahçeye ihtiyaç bırakmamaktadır. Aynı zamanda şairin kurduğu dünyada meyvelerden yalnız narı kullanması, narın bolluk bereketi temsil etmesinden kaynaklıdır:

Sebz ü enâr u hattile yüzün bahârdur

Solsa ne gam benefşesi ey yâdigâr gül (Çeltik, 2011: 498)

“Ey sevgili! Yüzün yeşilliğiyle, narıyla ve ayva tüyleriyle bahardır. (Bahçenin) menekşesi ve gülü solsa ne olur ki?”

7.1.2. Engûr/ ‘ineb

Üzüm anlamına gelen engur ve ineb, şarabın özüdür. Asma ağacından meydana gelir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde daha dünyada üzüm ve asma ağacı yetişmemişken sevgilinin aşkının şarabından âşıkların gönüllerini avladığını söyler. Şairin üzüm ve şarabı aynı beyitte işlemesi şarabın üzümünden üretildiğini hatırlatmaktadır:

Hamr-ı ‘aşkuñdan şikâr ider dil-i ‘uşşâkını

Bitmedin ‘âlemde dahi nahl ü engûr u ‘ineb (Çeltik, 2011: 317)

“Daha âlemde hurma ağacı, asma ve üzüm topraktan çıkmadan (o,) aşkının şarabından âşıklarının gönüllerini avlar.”

Şair aşağıdaki beyitte bahçede yetişen bazı meyveleri sayar; üzüm de bunlardan biridir. Şairin saydığı bahçede çeşit çeşit meyve olmasının sebebi, o padişahın meyvesi görüldüğü içindir. O padişah, cömertliği ile bahçeyi donatmaktadır:

Sîb ü hurmâ vü ‘ineb cümle ferah buldı tarab

Çünkü görindi bu bâğ içre bu şâhuñ semeri (Çeltik, 2011: 669)

“Elma, hurma ve üzüm... Bunların hepsi sevinç ve ferahlık buldu. Çünkü bu bağ içinde bu şahın meyvesi (yani lütfu) görüldü.”

Şair aşağıdaki beyitte bahar mevsiminde içki içilmesini hatırlatmaktadır. Bu mevsimde her tarafın üzüm suyu ile dolduğunu söyleyen şair, şarabın üzüm suyundan üretilmesine de vurgu yapmaktadır:

Bu fasılda ‘aşk hamrın eylegil sen nûş kim

Âb-ı engûruñ safâsıyla toludur her kenâr (Çeltik, 2011: 390)

“Bu mevsimde sen aşk şarabını iç ki her taraf üzüm suyunun sefasıyla doludur.”

7.1.3. Hurmâ

Sıcak iklimlerde yetişen hurma, kışın yaprak dökmeyen ağaçlardan biridir. Hurma gemilerle İstanbul’a getirilip halka satılmaktadır. Hz. Muhammed zamanından beri tüketilen hurma, şifai bitkiler arasında yer almaktadır (Işın, 2010:153; Cengiz, 2010: 84). Hurmanın şarap ve tespih yapımında kullanıldığı da bilinmektedir (Özlük, 2024:1535). Hurmadan şarap, içecek yapıldığı da bilinmektedir. Hurmadan yapılan şarap “nebiz” ismiyle kaynaklarda geçmektedir (Özlük, 2024: 1535). “Nebiz; hurma veya arpadan yapılan içki, şarap anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 954). Kur’an’da da hurmanın ve üzümün şıra, içecek halinde kullanılmasına dair Nahl suresi 67. ayette “Hurma ağaçlarının meyvelerinden ve üzümlerden hem içki hem de güzel bir rızık edirsiniz. Elbette bunda aklını kullanan bir toplum için bir ibret vardır.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 293) ifadeleri yer almaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde hurmanın sıcak iklimlere ait meyve olduğunu belirtmek için “hârdan bitti hurma” cümlesini kullanır. Aynı zamanda şairin, şarap ve hurmayı aynı beyitte işlemesi, hurma şarabını da hatırlatmaktadır:

Çü vakti geçdi bulunmaz cihânda câm ilen şâdî

Ebed gam yimesin gamdan ki bitdi hârdan hurmâ (Çeltik, 2011: 177)

“Vakti geçti, artık cihanda şarapla mutluluk bulunmaz. Sonsuza dek dert yemesin gamdan; zira dikenden de gün olur hurma biter.”

7.1.4. Kiras

Şair beyitte sevgilinin ağzının suyu ve kiraz, kirazın suyu arasında kıyaslama yapmaktadır. Sevgilinin dudağının suyu toprağa düşseydi âlemde kirazın bitmeyeceğini söyleyen şair, sevgilinin dudağı varken kirazın rağbet görmeyeceğini belirtmektedir. Herkes sevgilinin ağzının suyunu tercih edeceği için kırmızı, sulu kirazı kimse görmeyecek ve tüketmeyecektir:

Agzı yarı düşeydi topraga

Bitmeyeydi cihânda hiç kiras (Çeltik, 2011: 347)

“(O sevgilinin) ağzı(nın) suyu toprağa düşseydi âlemde hiç kiraz bitmezdi.”

7.1.5. Sîb/Emrûd/ Tüffâh

Elma anlamına gelen sib, Osmanlı’da çok yetişen ve tüketilen meyvelerden biridir. Elma, meyve olarak tüketilmesinin yanında yemeklerde de kullanılmaktadır. Armut, Anadolu’da yetişen meyvelerden biridir. Osmanlı’da meyve olarak tüketilmesinin yanında kurutularak tüketilmekte yahut ikiye bölünüp tatlı, hoşaf olarak kullanılmaktadır (Işın, 2010: 29-106). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde sevgilinin eşiğinin cennet bahçesi olduğunu söyler. O bahçede çeşit çeşit meyveler vardır: Elma, armut, şeftali bu meyvelerdendir:

Meger kim bâg-ı cennetdür eşiğün kim dırahtından

Bitir emrûd ile mîve-i terle sîb ü şeftâlû (Çeltik, 2011: 585)

“Meğerki eşiğin cennet bahçesidir. Ki bu eşiğin ağacından taze meyve, armut, şeftali ve elma biter.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü suya sevgilinin yanağını da kırmızılığı dolayısıyla su üzerindeki elmaya benzetmektedir:

‘Ârızuñ üzre nigârâ lâle-ruhsâruñ²⁵ senüñ

Gûyiyâ tuffâh-ı ahmerdür kim âb üstindedür (Çeltik, 2011: 408)

“Ey sevgili! Senin lale yüzün üzerinde yanağın âdeta su üstündeki kırmızı elmadır.”

7.1.6. Şeftâlû

“Şeftali’nin köken olarak Çin’e kadar uzandığı tahmin edilmektedir. Şeftali, *Divanü Lügati’t-Türk’të tülüg erük/tüylü erik* olarak geçmektedir. Yine şeftali de diğer meyveler gibi sade tüketilmesinin yanında yemeklerde, tatlılarda ve reçellerde işlenerek kullanılmaktadır.”

²⁵ Beyitte yer alan birleşik sıfat yapmak için kullanılan çizginin beytin muhtevası göz önünde bulundurulduğunda beyitte olmaması gerektiği düşünülmektedir.

(Işın, 2010, s. 349). Ahmed-i Rıdvân'ın aşağıdaki beytinde sevgilinin toprağının üzerine gözyaşlarını akıttığını ardından o bahçede şeftali ve incir ağacının bittiğini söylediği görülmektedir. Şairin, şeftaliyi ağaçta yetişen bir meyve olarak işlemesi aynı zamanda meyvenin büyümesi için sulamanın yapılmasını gözyaşı ile tasvir etmesi meyvenin üretim aşamasına atıftır:

Eyledi dem‘i zemîn üstinde anuñ

Elma vü şeftâlû vü tîn ü rateb (Çeltik, 2011: 316)

“Onun gözyaşı zemin üstünde elma, şeftali, incir ve taze hurma çıkardı.”

7.1.7. ‘Unnâb

“Unnab, çiğde anlamına gelen kırmızı renkli bitki, meyvedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1306). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının rengi ile ‘unnab arasında ilişki kurmuştur. İrem bahçesi içinde sevgilinin dudağının ‘unnabına benzer bir şey bulunmamaktadır. İrem bahçesi içindeki üzüm sevgilinin dudağının benzeri olamamaktadır:

‘Unnâb-ı lebûñ nice letâfetde durur kim

Bâg-ı İrem içinde misâli ‘ineb olmaz (Çeltik, 2011: 419)

“Dudağının çiğdesi o kadar hoştur ki, İrem bahçesi içinde üzüm onun benzeri olamaz.”

Şair aşağıdaki beyitte sersemlik yani sarhoşluk hastalığına çiğdenin iyi geldiğini söylemektedir. Baş ağrısını def etmek için bal gibi hurmadan medet umulduğunu söyleyen şair, sersemliğe ve başla ilgili hastalıklara ilaç olarak unnabın fayda ettiğini belirtmektedir:

İlâcı derd-i sersâmuñ çü ‘unnâb oldu nîlûfer

Asel hurmâdan istersin ki tâ def idesin sûdâ (Çeltik, 2011: 177)

“(Ey) nilüfer (sevgili)! Sersemin derdinin ilacı çiğde oldu; bal gibi hurmadan baş ağrısını def etmeyi istersin.”

7.1.8. Yemiş

Yemiş, meyvelerin tamamını kapsayacak anlamda kullanılır. Türkler yerleşik hayata geçtikleri andan itibaren topraktan faydalanırlar. Topraktan ürettikleri çeşitli meyveleri ve sebzeleri uzun zamanlar saklamak için çeşitli çözümler dşnrlar (Işın, 2010: 260). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde yemişi ağıta biten meyve olarak işler. Buna göre bahçenin naz ağıacında yemiş yerine işveler bitmektedir. şair beyitte servinin üzerinde yemiş bitmemesine meyve vermemesine değinmektedir. Bu durumda boyu itibarıyla serviye benzeyen sevgilinin üzerinde yemiş yerine işveler yetişmiştir:

Serv-i nâzuñda yemiş yirine bitmiş şîveler

Gerçi ol ykden nigârâ servveş âzâdsın (eltik, 2011: 573)

“Ey sevgili! Gerçi tıpkı servi gibi meyve yükünden azadesin. (Yine de) senin nazlı servi endamında yemiş yerine işveler yetişmiş.”

şair aşağıdaki beyitte nergisin meyve vermediğini ama şeker kamışı gibi cana lezzet verdiğini söylemektedir. şairin beyitte belirttiği şeker kamışı, ney algısını hatırlatmak maksadıyladır. Ney algısı ruha şeker lezzeti vermektedir. Nergis de bu ney ve neyin yapıldığı madde olan şeker kamışı gibi yemiş vermemesine rağmen ruha lezzet vermektedir:

Yok dur[ur] yemişi gerçi ki hemîn ma’nîde

Nâyveş câna virür lezzet-i şekker nergis (eltik, 2011: 274)

“Gerçi nergis meyve vermez; (ancak) hemen manada tıpkı şeker kamışı gibi cana şeker lezzeti verir.”

7.2. Baharatlar/Toz Hâlde Kullanılan Gıdalar

Yiyecekler başlığının 2. alt başlığı olan bu bölümde, toz halde kullanılan baharatlar incelenmiştir.

7.2.1. Fülful

Fülful, biber olarak bilinir. Osmanlıda dövülerek baharat olarak yemeklerde kullanılmaktadır. Biberin kökeninin Hindistan olduğu bilinmektedir (Işın, 2010:55; Cengiz, 2010: 67). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde sevgilinin benini karabibere benzeterek fülful sözcüğünü kullanır. Şairin, hem sevgilinin “Hintli beni” diyerek karabiberin anavatanına atıf yaptığı hem de fülfulü, sevgilinin yüzündeki benin yuvarlak ve siyah oluşuyla karabibere benzemesi ile işlediği görülmektedir. Şair aşağıdaki beyitlerde, sevgilinin beni gibi siyah noktanın karabiberde dahi olmadığını, karabiberin sevgilinin siyah benine benzemediğini söylemektedir:

Gözün nazîri nergis-i şehla açılmaya

Hâlün nazîri fülful-i sevdâ bulunmaya (Çeltik, 2011: 594)

“Senin gözünün benzeri olabilecek bir hafif şaşı gözlü nergis açılmaz. Senin beninin benzeri olabilecek siyah karabiber bulunmaz.”

Müdevver hâl-i Hindû'sı nigârûn

Anûn resmi gibi fülfulde yokdur (Çeltik, 2011: 366)

“Sevgilinin yuvarlak Hintli beni görüntüsü karabiberde yoktur.”

Kararup bagrum gider ‘aklun başumdan ey perî

Dâyimâ haddünde gördükçe o sevdâ fülfulü (Çeltik, 2011: 654)

“Ey peri! Daima yanağında o çok kara karabiberi (yani kara benini) gördükçe bağrım kararıp aklım başımdan gider.”

7.2.2. Haşhaş

Haşhaş, çörek otuna benzeyen tohumlu bitkidir. Haşhaşın, ismini bitkisinin sallanırken çıkardığı sestten aldığına inanılır. Haşhaş kabuğunun çizilmesiyle çıkan özün yoğrulmasından sarhoşluk veren uçucu maddelerden afyon üretilir (Işın, 2010:140; Cengiz, 2010: 65-66). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde, sevgilinin bakışıyla dağı haşhaş gibi parça parça yapacağını söyler. Şairin, dağın parça parça oluşunu haşhaşın bitkisinden ayrılıp küçük küçük parçalar hâlinde ortaya çıkması durumuna benzettiği görülmektedir:

Nazar kılsañ eger hışmîle taga

Tagıla pâre pâre ola haşhâş (Çeltik, 2011: 434)

“Dağa hışmîle baksan dağ parça parça dağılıp haşhaş (gibi) olur.”

7.2.3. Nemek

Tuz anlamına gelen nemek yemeklerin olmazsa olmaz baharatıdır. Tuz ince parçalıdır. Osmanlı’da yeni doğan çocuğa isim verilirken çocuğun ağzına birkaç tane tuz konmaktadır (Işın, 2010: 382). Tuzun aynı zamanda şifa amaçlı da kullanıldığı bilinir. Yaraların üzerine tuz basılması, tuzlu su ile boğazın temizlenmesi bunlardan bazılarıdır. Geleneksel olarak da tuzun kullanıldığı durumlar vardır; örneğin yeni doğan bebeğin kokmaması için tuzlanması bunlardan biridir. Aynı zamanda tuzun bulunuş hikâyesi de dikkat çekicidir: Türk mitolojisine göre Nuh’un torunu avladığı hayvanın etini yanlışlıkla tuzlu toprağa düşürünce tuzu keşfetmiştir (Cengiz, 2010: 59). Ahmed-i Rıdvân da aşağıdaki beytinde gözyaşlarını tuza benzetmektedir. Tuz gibi parça parça olan gözyaşları ciğer kebabına akmaktadır:

Saçup gözyaşından missâl-i nemek

Ciğerden kebâbı gıdâ eyleyem (Çeltik, 2011: 198)

“Gözyaşını tuz misali saçıp ciğerden (olan) kebabı gıda edeyim.”

7.2.4. Reyhân

Reyhan, sıcak havaları seven bir bitki olduğu için genellikle bahar, yaz aylarında çıkar. Şair aşağıdaki beyitte sâkîye seslenmekte; gül bahçesinin zamanının geldiğini söyleyip bezmin kurulmasını hatırlatmaktadır. Şair aynı zamanda sâkîye ömrünü boşuna harcamamasını söylemektedir. Çünkü reyhan devri yani ilkbahar, yaz gelmiştir ve şarap bu zamanda çok tüketilmektedir. Anadolu’nun birçok bölgesinde geçmişten günümüze birçok şerbetin yapılıp tüketildiği bilinmektedir. Reyhan şerbeti de Osmanlı mutfağında tercih edilen içeceklerdendir. Birçok hastalığa da şifa olduğu bilinen reyhanın şerbet olarak hazırlanan iki çeşidi bulunduğu bilinmektedir (Oğuz, 2024: 69). Şairin de aşağıdaki beyitte reyhan şarabı diyerek reyhan içkisini, içilen şerbeti kastettiği düşünülmektedir:

Sâkiyâ gül rengi ²⁶sun çün kim gülistân devridür

Bâda virme ‘ömrüni sun bâde reyhân devridür (Çeltik, 2011: 360)

“Ey sâkî! gül renkliyi (yani şarabı) sun! Çünkü gül bahçesinin zamanı gelmiştir. Ömrünü heba etme! (Onu) sun! (Çünkü) reyhan şarabı zamanıdır.”

7.2.5. Şeker

Şeker; şeker kamışı, şeker pancarı gibi bitkilerin özsularından elde edilen tat verici maddedir. Şekerin üretiminden önce onun yerine bal, pekmez gibi tatlandırıcı besinler kullanılırdı. Şeker; klasik şiirde tatlı özelliği ile sevgilinin dudağına benzetilmek, papağana yedirilmek yahut yalnız tatlı bir duruma atıf yapılmak suretiyle kullanılmaktadır (Cengiz, 2010: 52-53). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde şekerin kendince imkânsız bir hayal kurduğunu belirtmektedir. Şeker sevgilinin dudağına benzediğine dair bir hayal kurmaktadır. Lakin bu hayalin gerçekleşmesi imkânsızdır.

Beñzedüm dimiş tutaguñ balına

Bir hayâl itmiş şeker ol da muhâl (Çeltik, 2011: 505)

“Şeker gerçekleşmesi imkânsız hayal kurup demiş: Senin dudağının balına benzedim.”

Şeker toz hâlinedir. Şair aşağıdaki beytinde sözlerinin güzelliğini şekere benzetir. Aynı zamanda şair “sözlerimi saçtım” diyerek, toz hâlindeki şekerin biçimsel durumuna atıf yapar:

Şeker saçdum cihâna söz yirine

Lebüñ zikrini çün kıldum mükerrer (Çeltik, 2011: 411)

“Dudağını tekrar tekrar anıp övdüğüm için cihana söz yerine adeta şekerler saçtım.”

Aşağıdaki beyitte şaire göre, sevgilinin la’l dudağı tatlılığın özü olarak bilinen bal ve şekerden daha tatlıdır:

²⁶ Bu ifadenin beytin genel muhtevası göz önünde bulundurulduğunda “gül-rengi” şeklinde birleşik sıfat olarak yazılmasının uygun olduğu düşünülmektedir.

Eylemezem sensüzün dehre nazar neyleyem

La‘l-i lebûñ var iken şehd ü şeker neyleyem (Çeltik, 2011: 545)

“Sensiz dünyaya bakmam ne yapayım? Dudağının la‘li varken bal ve şekeri ne yapayım?”

Ahmed-i Rıdvân’ın bu beyitte şeker ve papağanı bir arada kullanması, papağanların eğitimi sırasında onlara şeker yedirilmesi durumuna atıftır:

Rıdvân leb-i la‘lûñ evsâfını zikr itse

Tûtî-i şeker-lehçe tekrârını unuda (Çeltik, 2011: 610)

“Rıdvân, la‘l dudağının özelliklerini ansa, şeker lehçeli papağan tekrarladığını unuttur.”

Şeker; şeker kamışından üretilen tatlı, toz hâlindeki maddedir. Tatlılarda yahut kullanılan besinlerde tatlandırıcı olarak tüketilir. Ahmed-i Rıdvân’ın aşağıdaki beytinde la‘l ipinden yani sevgilinin dudağının özünden şekerin geldiğini söylemesi, şekerin hammaddesi olan şeker kamışını ve şeker kamışından şekerin elde edilmesi durumunu hatırlatmaktadır:

Rişte-i la‘lden şeker geldi

Sözleri dilberûñ güher geldi (Çeltik, 2011: 664)

“La‘l ipinden şeker geldi; sevgilinin sözleri mücevher gibi geldi.”

Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin şeker dudaklarının ağza şeker kamışı lezzetini verdiğini söyleyerek şeker kamışı ile sevgilinin dudaklarının lezzeti arasında ilişki kurmuştur:

Senûñ gamuñ ki şehâ lezzetini câna virür

Şeker-²⁷lebûñ dahi ol kand-ı ney dehâna virür (Çeltik, 2011: 370)

“Ey padişah! Senin gamın ki cana lezzetini verir. Şeker dudağın dahi ağza o şeker kamışının tatlılığını verir.”

²⁷ Beyitte hâkim olan düşünce dikkate alındığında birleşik sıfat yapmak amacıyla kullanılan kısa çizginin, olmaması gerektiği düşünülmektedir.

7.3.Çerezler

Çerezler başlığı altında bâdâm ve piste işlenmiştir.

7.3.1. Bâdâm

Badem, ana yurdu Orta Asya olan kuruyemiş çeşididir. Osmanlı mutfağında helvalara, tatlılara konulmaktadır (Işın, 2010: 38). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde şekil ve renk itibarıyla sevgilinin gözünü bademe benzetir:

Aluban gözleri bâdâm ile piste-dehenin

Gamzesi hastasınun derdine tîmâra gider (Çeltik, 2011: 382)

“Gözleri badem gibi olanla fıstık ağızlısını alıp gamzesi hastasının derdine tedaviye gider.”

7.3.2. Piste

Piste Şam fıstığı anlamına gelen yağlı kabuklu yiyecektir. Piste Osmanlı’da çeşitli tatlılarda kullanılır. Aynı zamanda yalnız çerez olarak da tüketilir (Işın, 2010:347; Cengiz, 2010: 46). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde piste sözcüğünü sevgilinin dudağı olarak işler. Sevgilinin dişleri piste/fıstık olan dudaklarına değmekte, onu ısırıp kırmaktadır. Sevgilinin dişleri ile dudağa benzeyen piste kırılmaktadır. Böylece şairin pisteyi sert kabuklu bir yiyecek olarak işlediği görülmektedir:

Leblerün nükte sözi la‘l-i Bedehşân’ı sıdı

Dehenün handeleri piste-i handânı sıdı (Çeltik, 2011: 643)

“Bedahşan la‘li dudaklarının nükteli sözüyle parçalandı. Ağzının gülüşleri gülen fıstığı kırdı.”

7.4. Diğer Besinler

Bu başlık altında diğer başlıklarda verilmeyen diğer yiyecekler incelenmiştir.

7.4.1. Âsel/ Engübîn

Bal anlamına gelen asel, tatlılarda şeker yerine kullanılmaktadır. Osmanlı’da en çok tercih edilen bal Atina balıdır. Balın iyileştirici özelliklerinin yanında ürün saklamada kullanıldığı da görülmektedir. Balın hava geçirmeme özelliğinden kaynaklı nesnelerin bozulmasını engellediği bilinmektedir; bu sebeple eski dönemlerde kesilen insan kellelerinin padişahın görmesi için bala gömülerek saklandığı bilinmektedir (Işın, 2010: 44; Cengiz, 2010: 23). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde asel sözcüğünü tadı itibarıyla işler. “hurma balı/bal ve hurma” benzetmeleriyle şair nesnelerin güzelliğini, tatlılığını vurgular:

Îlâcî derd-i sersâmuñ çü ‘unnâb oldu nîlûfer

‘Asel hurmâdan istersin ki tâ def’idesin sûdâ (Çeltik, 2011: 177)

“Sersemin derdinin ilacı hünnap ve nilüfer oldu; baş ağrısını def etmek için hurma balından (şifa) istersin.”

Sözünle ey lebi şekker dehân-ı dehri şîrîn it

Cihânı pür-halâvet kıl makâl içün ‘asel söyle (Çeltik, 2011: 203)

“(Ey) nilüfer (sevgili)! Sersemin derdinin ilacı çiğde oldu; bal gibi hurmadan baş ağrısını def etmeyi istersin.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağını tatlılığı dolayısıyla şeker veya bal olarak tasvir etmektedir. Aynı zamanda şair beyitte, sineğin şekerli gıdaların üzerine konduğunu belirtmektedir. Bu nedenle sevgilinin dudağının üzerinde sinek olduğunu söyleyerek sevgilinin dudağı üzerindeki benini de siyahlığı dolayısıyla sineğe benzetmektedir:

Mekesveş konanı kılur karârı

Tudaguñ şekker ü ya engübîndür (Çeltik, 2011: 388)

“(Senin) dudağın şeker veya baldır. Onun üzerine konan, tıpkı sinek gibi orada karar kılar/hareketsiz kalakalır.”

7.4.2. Cev

Cev, sert iklimlerde yetişebilen tahıldır. Hayvan yemi olarak da kullanılan arpa, şifalı tahıllar arasındadır (Işın, 2010:31; Cengiz, 2010: 103). Ahmed-i Rıdvân cev sözcüğünü, arpanın biçimsel özelliğine vurgu yaparak işler. Arpa, buğday boyutunda küçük tahıldır. Şair aşağıdaki beyitte; âşık can nakdini sarf etmeye hazır olsa da bu yaptığı cömertliğin arpa miktarı değerinin/yararının olmayacağını söylemiştir. Âşığın yaptığı eylem, sevgilinin gözünde aynı arpa gibi küçücük görülmektedir:

Cânını nakdini her kim yolına sarf itmeye

Kıymeti ol nâ-bekârun olmaya middâr-ı cev (Çeltik, 2011: 586)

“Can nakdini senin yoluna sarf etmeyen o hayırsız kişinin arpa miktarı kıymeti olmasın.”

7.4.3. Gül-Şeker

Gül şeker; kırmızı gülün yapraklarının limonla ezilip şekerle yoğrulmasıyla hazırlanan tatlıdır (Cengiz, 2010: 26). Klasik şiirde gül- şeker, gül-be-şeker isimleriyle geçen bu tatlı, rengi ve tadı itibarıyla sevgiliyi anmak için kullanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte Ahmed-i Rıdvân, sevgilinin ağzını ve yanaklarını rengi ve tatlılığı dolayısıyla gül-şekere benzetir. Aynı zamanda şair, “dehân-şeker” ve “ruh-gül” ikilileri ile leff ü neşr sanatına da yer vermektedir:

Ey dehânuñ ruhlarıñla gül-şeker

Dir görenler hoş yaraşmış gül-şeker ²⁸ (Çeltik, 2011: 389)

“Ey ağzın ve yanaklarınla gül-şeker tatlısı (gibi olan sevgili)! (Seni) görenler; gül ve şekerin birbirine hoşça yakışmış vaziyette yan yana geldiğini söyler.”

²⁸ Beyitte şairin vermek istediği anlam dikkate alındığında cinas yapmak amacıyla “gül- şeker” ifadelerinden birinde kısa çizginin kaldırılması “gül şeker” şeklinde yazılması gerektiği düşünülmektedir.

7.4.4. Hamur/Hamîr

Hamur; süt, su gibi sıvıların unla karışması sonucu elde edilen üründür. Yapılacak yiyeceğin türüne göre hamurun hazırlanışı farklılık göstermektedir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin kevser dudağının dünyada ne olduğunu bulmaya çalışmaktadır. Buna göre sevgilinin dudağı ya hamur ya şeker ya da süttür. Şairin süt, şeker ve hamuru bir arada kullanması tatlı yapım aşamasındaki bir hamuru, karışımı düşündürmektedir:

Kevser-i la‘lûñ senüñ ey dîlrübâ

Ya hamirdür ya şekerdür ya leben (Çeltik, 2011: 555)

“Ey sevgili! Senin la ‘linin/ dudağının Kevser’i ya hamur ya şeker ya da süttür.”

7.4.5. Helvâ

Helva; bal, pekmez ile yapılan tatlıdır. Helva diğer Türk tatlıları gibi sadece yiyecek olarak değil saygı, manevi gibi duyguları pekiştirmek için de tüketilir. Bunun yanında çok fazla helva tüketmenin baş ağrısına neden olduğu bilinir. Osmanlı’da helvanın birçok çeşidi yapıp tüketilmektedir (Işın, 2014: 43-45, 188). Şair aşağıdaki beyitte, adaletli ve melek huylu padişahın devrinde yemeğin tuzunun tüm helvalarda bala döndüğünü söylemektedir. Tüm kötülüklerin geçtiğini, o padişahın adaletiyle her yerin mutlulukla dolduğunu belirten şair aynı zamanda helvanın yapımında bal kullanılmasına da değinmektedir:

Ne melek-sîret olupdur bu melik kim ‘adli

Cümle helvâya ‘asel oldu ta‘âmuñ tuzı (Çeltik, 2011: 665)

“Bu padişah ne melek huyludur ki onun adaletiyle yemeğin tuzu bütün helvalara bal oldu.”

7.4.6. Kebâb

Klasik şiirde âşığın ciğeri kebab olarak ele alınmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte kebabın yenmek üzere ateşte pişirilmesine vurgu yapmaktadır. Buna göre âşığın ciğeri kebab olduğunda onu pişirmek için ayrılık ateşi kullanılmaktadır:

Cihân bîrân âteşden olur iken ‘acebdür kim

Nigârûn nâr-ı hicriyle döner hemçün kebâb âteş (Çeltik, 2011: 189)

“Cihan, ateşten kebab olurken ne acayıptır ki, sevgilinin ayrılık ateşiyle bizzat ateş kebab gibi döner.”

Şair aşağıdaki beyitte ay yüzlü sevgilinin aşk ateşiyle ciğerinin parça parça kebab olduğunu belirtmiştir. Şair beyitte kebabın pişirmek için parçalara ayrılmasıyla kendi ciğerinin aşk ateşiyle parçalara ayrılması arasında ilişki kurmaktadır:

Âteş-i ‘aşkuñ ile ey meh-rû

Ciğerüm oldı pâre pâre kebâb (Çeltik, 2011: 323)

“Ey ay yüzlü! Aşkın ateşiyle ciğerim parça parça kebab oldu.”

Şair bu beyitte de kendi ciğerini kebaba benzetmektedir:

‘Aşkında dertli olana yârûn nişân gerek

Bağrı kebâb gözleri yaşıyla kan gerek (Çeltik, 2011: 465)

“Sevgilinin aşkında dertli olana işaret gerekir. Bağrının kebab, gözlerinin kanlı gözyaşlarıyla dolu olması gerekir.”

7.4.7. Nân

Ekmek anlamına gelen nân, önceleri evde üretilirken sonraları çarşı pazarda satılır. Mayalı yahut mayasız ekmekler, hamur şekillendirilerek oluşturulur (Işın, 2010:274; Cengiz, 2010: 37). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde nân sözcüğünü güneş ve aya teşbih ederek işler. Şairin, benzettiği şekillerden hareketle ekmeğin yuvarlak oluşuna atıf yaptığı görülmektedir:

Âsumânda çü yavan kurs durur mihr ile mâh

Ni‘metûn hânı firâvân olalı nân-ı kerem (Çeltik, 2011: 265)

“Senin nimetinin sofrası cömertlik ekmekleriyle dolup taşıdığından beri güneş ve ay, gökyüzünde (iki) yavan ekmeğe dönmüştür.”

Şair aşağıdaki beyitte hırslı olmayı ve elindekiyle yetinmeyi kıyaslamaktadır. Elindekiyle yetinen kişi muzaffer olacaktır. Hırslı olan kişi ekmek talep ederse ızdıraba düşecektir bu nedenle sabretmeyi ve beklemeyi bilmesi gerekmektedir:

Harîs olan taleb-i nân iderse rence düşer

Kanâ‘at oldu muzaffer kılursañ istikbâl (Çeltik, 2011: 192)

“Hırslı olan kişi ekmek talep ederse ızdıraba düşer. Sabretmeyi ve beklemeyi bildikten sonra kanaatle muzaffer olunacağını görürsün.”

Dilencilerin abdal sınıfına mensup kişiler olduğu bilinmektedir. Bu kişiler yalın ayak gezerek ellerinde kâseleri, üstlerinde yelekleriyle çarşı pazarda dolaşmaktadırlar. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinin ilk mısrasında mal ve makamdan geçtiğini, ikinci mısrasında ekmek ve dünyevi alametleri terk ettiğini söylemektedir. Ekmeğin, dünya nimeti olduğunu söyleyen şair, dünyaya dair tüm alametlerden, ekmekten vazgeçtiğini belirtmektedir. Aynı zamanda şair, kendini yoklukla hemhâl olmuş bir abdala benzetir:

Mâl u mansıbdan geçüp derdini itdüm ihtiyâr

‘Aşkî ile ben anuñ nân u nişân terk etmişem (Çeltik, 2011: 532)

“Mal ve makamdan geçip (o sevgilinin) derdini tercih ettim. Ben onun aşkıyla ekmeği ve alametleri terk etmişim.”

7.4.8. Köfte

Şair aşağıdaki beyitte kıymanın parçalara ayrılıp köfte hâline gelmesine ve pişirilmesine vurgu yapmaktadır. Kendi gönlünün de sevgilinin aşkından köfte gibi parçalara ayrıldığını belirten şair, buna rağmen sevgiliden ihsan göremediğini söylemektedir:

Pâre pâre_ oldu tenüm köfte gibi_ ey serv-i sehî

Dahi dil bulmadı yoluñda gınâ bî-hâsıl (Çeltik, 2011: 487)

“Ey fîdan gibi olan servi! Bedenim köfte gibi parça parça oldu. (Bu hâlde) dahi gönül, senin yolunda zenginlik bulmadı ve nasipsiz kaldı

8. EŞYALAR

Eşyalar bölümü içerisinde halkın günlük yaşamda ve askeri hayatta kullandığı eşyalar sınıflandırılarak işlenmiştir. Halkın günlük hayatta sürekli karşılaştığı yahut kullandığı eşyaları *Divân*'ına konu eden Ahmed-i Rıdvân'ın, birçok günlük eşyayı şiirine taşıdığı görülmektedir. Askerî eşyaları da işleyen şair, makyaj malzemelerini ve ulaşım araçlarına da şiirine konu etmektedir.

8.1. Günlük Eşyalar

Günlük eşyalar başlığı altında halkın günlük hayatta kullandığı eşyalar incelenmiştir.

8.1.1. Akçe

Akçe, gümüş sikke anlamına gelmektedir. Para yerine kullanılan akçenin, beyaz ve parlak manalarına gelen ak sözcüğünden türediği düşünülmektedir. Akçe Osmanlı toplumu için önemlidir; çünkü tahta geçen şehzade ilk olarak kendi adına hutbe okutup akçe bastırmaktaydı (Sahillioğlu, 1989: 224). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte gönlü akçeye benzetir. Gönlü akçe gibi iki yüzlü (ikiyüzlü) olmakla nitelendirir. Şairin gönlü akçeye benzetirken kullandığı ikiyüzlü sıfatı, akçenin fiziki görüntüsünü de hatırlatmaktadır. Akçe yuvarlak ve iki yüzünde de yazılar bulunan bir paradır. Akçenin üzerinde, miktarını gösteren yazı ve dönemin padişahına ait mühür yer almaktadır. Şairin “akçe gibi iki yüzlü olmak.” ifadesiyle akçenin çift taraflı fiziki görüntüsüne atıf yaptığı anlaşılmaktadır:

Eger dilûñ iki yüzli olursa akçe bigi

Çü kâbil olmaya makbûl-i hâs mahzar-fâl (Çeltik, 2011: 193)

“Eğer gönlün akçe gibi ikiyüzlü olursa hoş giden halis kismetlerin görünmesi mümkün olmayacaktır.”

8.1.2. Âyîne

Aynaların kökenine bakıldığında ilk aynaların tunç ve demir gibi madenlerin parlatılması sonucu elde edildiği bilinmektedir. Sonraları gümüş aynalar tercih edilir. Gümüş aynaların diğer aynalara göre bakımı daha zordur. Gümüş aynalar sık sık cilalanmalıydı; aksi hâlde net göstermemeye başlar. Aynalar birçok amaçla kullanılmaktadır. Bu sebeple aynalar birçok benzetmeye de aracı olmuşlardır. Bunun yanında mistik olarak da aynaların kullanıldığı bilinmektedir. Ruh ve cinlerden gayb hakkında bilgi almak için büyücülerin ayna kullandığı bilinmektedir. Ayrıca tıp ilminde de kullanılan aynalar hastanın yaşayıp yaşamadığının anlaşılmasını sağlamaktadır. Aynaların kırılmalarının uğursuzluk getirdiğine inanıldığı için kırılmasını önlemek amacıyla keçe kılıf içinde saklanmaktadır. Bunun yanında aynanın uzun süre net göstermesini sağlamak için külle parlatılmaktadır. Ayna karardığında külle parlatılarak eski görüntüsü sağlanmaktadır.

Klasik şiirde ayna birçok farklı özellikleriyle işlenmektedir. Kimi zaman insanın işlerinin göstergesi olan ayna, kimi zaman gönlü temsil etmek için metinlerde işlenir (Şentürk, 2016: 484-487). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde bülbülün ve şarkıcının sesinin gönlü cilaladığını belirtir. Şairin gönlü aynaya benzettiği bu beyitte aynaların cilalanması işlemine vurgu yaptığı görülmektedir. Aynaların görüntüsünün güzel olması, üzerinde toz kalmaması için cilalandığı bilinmektedir. Cila olan bülbülün sesi ayna olan gönlü temizlemektedir:

Dil âyînesine virür hoş cilâ

Sadâ-yı mugannî vü savt-ı hezâr (Çeltik, 2011: 205)

“Bülbülün sesi ve şarkıcıların nağmeleri, gönlü aynasına hoş cila verir.”

Ayna fiziki görüntüsü itibarıyla tek yönlüdür. Tek yönü kendisine bakan kişiyi göstermektedir. Şair bu beyitte “Gönlün ayna gibi bir yüzlü olursa...” diyerek aynanın fiziki durumuna vurgu yapar:

Ger ola âyine gibi dilûn çü bir yüzlü

Yüzüñi eyleye ra‘nâ münevver ola misâl (Çeltik, 2011: 192)

“Eğer gönlün ayna gibi bir yüzlü olursa (bu gönlü) senin yüzünü emsal gösterilecek derecede hoş ve nurlu bir görünüme kavuşturur.”

Ayna nemli kaldığında pas yapmaktadır. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte gönül derdinden çektiği ahın yedi feleği temsil eden yedi çini aynayı paslandırıldığını belirtir:

Derûn-ı derd ü dil-i sîneden çeküp âhı

Ki yidi âyine-i çînîye getürdi jeng (Çeltik, 2011: 211)

“Gönlünü kaplayan dertlerle ah çekip çiniden yapılmış yedi aynayı (yani yedi feleği) paslandırdı.”

Ayna bakıldığında insanın kendisi hakkında fikir sahibi olmasını sağlamaktadır. Şair bu beyitte sevgilinin yüzünün ayna olduğunu belirtir. Âşık sevgilinin ayna olan yüzüne her baktığında kendi yüzünün de sefa bulduğunu düşünmektedir:

Âyînedür cemâlûñ cânâ likâ yüzüñde

Âyîne gibi gördüm buldum safâ yüzüñde (Çeltik, 2011: 252)

“Ey can (gibi aziz sevgili)! Senin güzel yüzün aynadır. (Senin yüzünü) ayna gibi gördüm (ve) onda sefa buldum.”

Aynada suret görme geleneği, mistik güçlere inanan ve bu güçlerle gaybden haber aldığını düşünen büyücülerin kullandığı yöntemlerden biridir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte ayna içerisinde sevgilinin tapınılmaya layık olan yüzünü gördüğünü belirterek bu duruma atıf yapmaktadır:

Anuñcün oldı âyîne hod-bîn ü hod-perest

Gördi yüzinde gün bigi eşkâl çü perest (Çeltik, 2011: 345)

“Ayna; tapınılacak güzellikleri/güzelliğine tapanları kendi yüzünde gün gibi gördüğü için bencil ve kendini beğenmiş oldu.”

Şair beyitte aynaya, sevgilinin yüzünü gördüğü ve gösterdiği için kızmaktadır. Bu nedenle aynayı kırmak istemektedir. Şair aynayı kırmak isteyerek aynanın fiziki yapısına değinir. Camdan yapılan ayna, aldığı darbe sonucunda kırılacaktır:

Sıyayın ben zücâc-ı âyîne

Çünkü dildâra oldu çehre-nümâ (Çeltik, 2011: 305)

“Ben aynanın camını kırayım; çünkü (o ayna) sevgiliye yüz gösterici oldu.”

Aynalar paslandığında tekrar iyi gösterebilmesi için külle cilalanmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin; âşığın gözlerini cilalayıp onun gönül aynasını parlattığını belirtmektedir. Aynanın cilalanmasına vurgu yapan şair, “Gözler gönlün aynasıdır.” anlayışını da gönlü ayna olarak tasvir edip gözlerin cilalandığını söyleyerek hatırlatmaktadır:

Âyînesini gönlümüzün rûşen eyleyüp

Virdi ayagı tozıyla gözlere cilâ (Çeltik, 2011: 315)

“(Sevgili) gönlümüzün aynasını aydınlatıp ayağı tozuyla gözlere cila verdi.”

Şair beyitte sevgilinin yüzünün aynasını hiçbir şeye benzetemeyeceğini ifade etmektedir. Sevgilinin o yüzünün aynası emsali olmayan bir güzelliktedir. Sevgilinin yüzünün aynası tıpkı iki uzun gecenin arasındaki mehtaba benzemektedir. Şairin beyitte kurduğu tasvir bir boy aynasını hatırlatmaktadır. Boy aynası, yanlardan iki uzun demirle sabitlenmiş ayna olarak tasarlanmaktadır. Şair de beyitte “İki uzun gecenin ortasında mehtap...” diyerek boy aynasını düşündürmektedir:

Cemâlün âyinesin dil neye kıla teşbîh

İki uzun gicenün arasında bir mehtâb (Çeltik, 2011: 320)

“Yüzünün aynasını gönül neye benzetebilir ki? (Sanki o,) iki uzun gecenin arasında bir mehtab (a benzer).”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin kendisinin gönlüne tesir ettiğini belirtmektedir. Bu durumu da dumanın aynaya değdiğinde aynada pas oluşturmaya benzetmektedir. Sevgilinin ayva tüyleri, güzelliği; dumanın aynaya deyip iz yapması gibi Rıdvân'ın gönlüne deyip orada aşk izi bırakmaktadır:

Rıdvân'ın irdi göñline hattundan infî‘âl

Dûd irse lâ-büd âyine yüzinde ola jeng (Çeltik, 2011: 482)

“Senin ayva tüylerinin tesiriyle Rıdvân'ın gönlü kırılmıştır/gücenmiştir. Duman aynanın yüzüne değerse şüphesiz onun yüzeyinde pas oluşturur.”

8.1.3. Bâlin

“Balin, yastık anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 79). Ahmed-i Rıdvân bu beyitte, sevgiliye seslenip kendi kolunu onun başının altına yastık yaptığını söyler. Âşık, kolunu sevgilinin başının altına yastık yapmaktadır:

Dilberâ Rıdvân başuñ altına koyup kolını

Didi ne hoş yaraşur altında bu bâlîn garîb (Çeltik, 2011: 316)

“Ey sevgili! Rıdvân senin başının altına kolunu koyup: (Bu başın) altında bu zavallı yastık ne hoş yaraşır! dedi.”

Şair beyitte âşıkların başının katı yastıkta olduğunu söylemektedir. Âşığın başını koyduğu bu sert toprak mezarı hatırlatmaktadır:

Terahhum kıl ki ‘uşşâka katı yasdukdadur başı

Ki her dem döşenür hâki gamuñdan yasdanur taşı (Çeltik, 2011: 640)

“Âşıklara merhamet et ki (onların) başı sert yastıktadır. Senin gamından her zaman toprağı kendisine döşek edinir (ve) başını taşa yaslar.”

8.1.4. Bıçak

Bıçak, keskin alettir. Şair aşağıdaki beyitte varlığını doğruluk bıçağıyla kurban ettiğini söyler. Şair beyitte bıçağın keskinlik özelliğine vurgu yapmaktadır:

Bu genc-i mâr değüldür nûş-dârû bil sen anı çün

İdegör varluguñ kurbân bıçag-ı sıdk ile hem yüz (Çeltik, 2011: 425)

“Bu yılanın hazinesi değildir; çünkü sen onu panzehir bil! Çünkü doğruluk bıçağı ile varlığını hem (yüzlerce defa) kurban edegör hem de (derisini) yüz!”

8.1.5. Bisât

Bisât, yaygı, sergi anlamına gelen ev eşyasıdır. Bisât birçok farklı alanda kullanılmaktadır. Minder, çarşı sergisi, sofra örtüsü hatta satranç tahtası olarak da kullanılmaktadır (Şentürk, 2017: 256). Şair aşağıdaki beyitte sofranın örtüsüne rahmet ve lütfu misafir ettiğini söylemektedir. Buradan hareketle bisâtın sofra üzerine örtülen örtü olduğu anlaşılmaktadır:

Tâ ki her yıl bu cihânda zeyn ola elvân-ı ‘ıyd

Rahmet ü lut-tfî bisâtın hânûña mihmân ide (Çeltik, 2011: 239)

“Bayramın renkleri, gelip geçen her yıl bu cihanı süsledikçe rahmet ve lütfunun yaygılarını senin sofrana misafir etsin!”

8.1.6. Bal Mumu

Bal mumu, arıların petekleri örmek için karınlarından salgıladıkları maddedir. Yakıldığında duman çıkarmadığı için meclislerde bal mumu da tercih edilmektedir. Bunun dışında bal mumumu yapıştırıcı olarak da kullanılmaktadır. Bal mumu yapıştırıcısı iz bırakmadığı için kitap okurken kalınan yere dökülerek de işaretleme vasfıyla kullanılmaktadır (Şentürk, 2017: 59). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının balının akıp tüm dünyayı muma çevirdiğini söyleyerek bal mumuna atıf yapar:

Bir şeker-handedür ki şehd-i lebi

Akdugınca cihânı mûm eyler (Çeltik, 2011: 684)

“Onun dudağının balı (öyle) bir tatlı gülüşlüdür ki aktığı sürece cihanı mum eder.”

8.1.7. Cârûb

“Cârûb, süpürge anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 142). Şair aşağıdaki beyitte felekler ile süpürge arasında ilişki kurmaktadır. Felekler tıpkı süpürge gibi kuşaksız/ belini bağlamamış şekilde sıralanmaktadır. Şair de beyitte sevgilinin yolunda feleklerin süpürge gibi tel tel sıralandığını belirtmektedir:

Yoluñda bugün sıdk ile yüz urdı felekler

Cârûb-ı rehûn bigi çü bî-beste miyândur ²⁹(Çeltik, 2011: 411)

“Felekler bugün sadakatle (senin) yolunda yüzlerini yere sürdü/ başvurdu; (felekler,) senin yolunun süpürgesi gibi kuşaksız/belini bağlamamış/işe hazır olmayan vaziyettedir.”

8.1.8. Ceres

“Ceres çan anlamına gelmektedir. İşaret vermek amacıyla kullanılan ceres kervanların birbirinden haberdar olmasını sağlamaktadır.” (Onay, 2019, s. 113) Kervanlar yolculuk yaparken yolculuk esnasında birbirinden haber almak için develerinin boynuna çan takarlar. Böylece hem kervanın kaybolması engellenir hem de yağmacılara karşı güven oluşturulurdu. Şair aşağıdaki beyitte Dostların/Dost kervanların ceres çalmalarından bahseder. Sinek, ölüm sonrası ölü bedeninin üzerinde, leşlerin üzerinde dolanan hayvandır. Şairin beyitte “Sinek çoktur; canını sakın!” demesi kervanlara saldıran yağmacıları hatırlatmaktadır. Burada kurtarıcı olan ise dostların çaldığı çandır. Çünkü ceres, sesiyle başka kervanlara haber vermektedir:

Çaldı bu yol üzre muhibbân ceres

Sakınıgör cânuñı çokdur mekes (Çeltik, 2011: 209)

“Bu yol üzerinde dostlar çanlar çaldı. Canını sakınmaya bak! (Çünkü) sinek çoktur.”

Ceres develerin boynuna takılmaktadır. Şair bu beyitte ceresin hem devenin boynuna takıldığına hem de ses çıkarma özelliğine işaret etmektedir. Ceres ses çıkararak diğer kervanlara haber vermektedir; böylece hem kervanların kaybolmasını engellemektedir hem de kervanın güvenliğini sağlamaktadır:

Yatursın kûşe-i gafletde pür-hâb

Ceres feryâd ider kim gitdi mahmil (Çeltik, 2011: 510)

“En derin uykuda gaflet köşesinde yatarsın. Göç çanı, kervanın toplanıp gittiğini feryat ederek haber verir.”

²⁹ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün “bî-beste-miyândur” şeklinde yazılması gerektiği düşünülmektedir.

8.1.9. Cevşen

Zırh anlamına gelen cevşen, içerisinde kişiyi koruduğuna inanılan dualar bulunduracak şekilde hazırlanmaktadır. Halk arasında üzerinde cevşen bulunan kişiye kurşun işlemeyeceğine inanılmaktadır (Şentürk, 2017: 407).

Şair bu beyitte sevgilinin gamze oklarının âşık olan Rıdvân'a yani kendisine atıldığını belirtir. Bu oklar ona doğru geldiğinde eğer korkarsa sevgilinin saçları ona cevşen olacaktır. Buna göre şair, sevgilinin saçlarının cevşen olup kendisini koruduğunu söyleyerek halk arasında cevşenin kurşun işlemez özelliğini hatırlatır:

Eger gamzeñ okından korka Rıdvân

Ola zülfüñ aña derbend ü cevşen (Çeltik, 2011: 551)

“Eğer Rıdvân senin gamzenin okundan korkarsa saçın ona cevşen ve engel olurdu.”

8.1.10. Çakmak

Çakmak, ateşi meydana çıkarmak için kullanılan araçtır. Şair aşağıdaki beyitte; sevgilinin aşk çakmağı çakıp ateşi ortaya çıkardığını belirterek çakmağın ateş veren, ateşi ortaya çıkaran bir eşya olarak işlemiştir. Aynı zamanda sevgili ortaya çıkardığı bu ateş ile âşığın can ve gönlünü tıpkı kav gibi yakmaktadır. Şair çakmağın ateş çıkarıp yakmasına değinmekte; aynı zamanda ateşin yanması, kıvılcım çıkarması için kullanılan ağaç kabuğuna da vurgu yapmaktadır:

Çakup çakmagını ‘aşkuñ belürdüp

Oda yandı dil ü cân şöyle kim kav (Çeltik, 2011: 577)

“(Sevgili/Âşık) aşkın çakmağını çakıp (ateşi) belli edince gönül ve can tıpkı kav gibi ateşler içinde yandı.”

8.1.11. Defter

Defter, sayfaları üzerine yazı yazılan eşyadır. Şair aşağıdaki beyitte; sevgilinin siyah ayva tüyünü hatırladıkça arzuyla hevesle dolup defter sayfasının yüzünü karaladığını, sevgilinin vasıflarını ve övgüsünü yazdığını belirtmektedir:

Hatt-ı siyâhuñ yâd ider şevk ile *Rıdvân* pür-heves

Evrâk-ı defter çehresin her gice turmaz karalar (Çeltik, 2011: 410)

“Rıdvân şevk ve hevesle dolu olarak senin siyah ayva tüylerini hatırlar. Defter yapraklarının yüzünü her gece durmadan karalar.”

8.1.12. Dôlâb

Dolap, suyun itme kuvvetiyle dönen uçları kova dolu çarktır. Her uçtaki kova suya dalıp dolmakta; doldukça suyun kuvvetiyle dönmektedir. Dolaplar, akarsudan çekilen suyu uzak mesafelere taşımak için kullanılmaktadır; bu nedenle dolapların akarsuların kenarlarına inşa edilmeleri gerekmektedir. Dolap çalışırken yüksek ses çıkardığı için sesi ağlayış ve inleyişe benzetilmektedir (Şentürk, 2019: 262). Şair aşağıdaki beyitte kitabın tüm bölümlerinin güzelin yani sevgilinin anlatımıyla dolduğunu söylemektedir. Sevgilinin anlatımı tüm bölümleri doldurur. Benzer şekilde aşk suyu da her dolabın ucundaki kovaları doldurmakta ve dolabı döndürmektedir. Şair beyitte dolabın suyla dolup dönmesine vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda şairin kitap ve dolabı sevgili ile yani aşk ile doldurması iki eşyanın bir şeyi uzağa aktarabilme gücüyle de ilişkilendirilebilir. Kitap, içinde yazılanları yani sevgilinin güzelliğini uzaklara duyurabilir; dolap da içindeki aşk suyunu başka yerlere taşıyabilir:

Şerh-i hüsnî pür oldı faslile bâb

Âb-ı ‘aşk ile döndi her dôlâb (Çeltik, 2011: 324)

“(Kitabın) bölümleri (o sevgilinin) güzelliğinin detaylı açıklamalarıyla dolup taşı. Aşk suyuyla her dolap döndü.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin aşkıyla ağlayıp inlediğini belirtmektedir. O kadar çok ağlar ki ağladığı bahçede toplanan gözyaşı için dolaba ihtiyaç duyulur. Beyitte bahçelerin

sulanması için kullanılan dolap denilen çarkın görevine vurgu yapılmaktadır. Âşık çok ağladığı için, ağladığı yere suyu eşit dağıtmaya dolap gerekmektedir:

Zâr olup gözyaşıyla inledüğüm

Bûstân suyına tolâb gerek (Çeltik, 2011: 474)

“İçerisinde dermansız vaziyette gözyaşlarıyla inlediğim bahçede biriken su için dolap gereklidir.”

8.1.13. Hokka

Hokka, küçük kutu anlamına gelir. Genellikle hokka içerisine mürekkep konur (Derman, 1998: 2016). Şair hokkayı aşağıdaki beyitlerinde sevgilinin ağzına benzetmektedir. Sevgilinin ağzı tıpkı hokka gibi küçüktür. Nasıl ki hokkanın içeresine bir şeyler konulup içinde muhafaza ediliyorsa sevgilinin hokkaya benzeyen ağzında da inci dişleri ve mercana benzeyen dili muhafaza edilmektedir. Şair beyitte renk itibarıyla da dili mercana benzettiği düşünülmektedir:

Deheni hokkası nedür anuñ

Dür ü mercân ile içi tolmuş (Çeltik, 2011: 432)

“Onun ağzının hokkası nedir? İçi inci ve mercanla dolmuş.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin derdine ağlamaktan gözünün hokkasının kızıl renkte macuna dönüştüğünü söylemektedir. Beyitte geçen kızıl macun aynı zamanda tatlı olarak tüketilen, çeşitli maddelerden örneğin tarçından üretilen macun tatlısını (Işın, 2010: 243) çağrıştırmaktadır:

Pür oldı ağlamaktan derdüñ ile

Bu çeşmüm hokkası yâkûtı³⁰ ma‘cûn (Çeltik, 2011: 549)

“Derdinle ağlamaktan bu gözümün hokkası yakut renginde kızıl macun doldu.”

³⁰ Beyte hâkim olan anlama bakıldığında “yâkûtı” sözcüğünün, yakut renginde/ kızıl anlamına gelen “yâkûtî” şeklinde yazılması gerektiğinin doğru olacağı düşünülmektedir.

8.1.14. Hâme

“Hâme, kalem anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 369). Şair beyitte Hat sanatında 6 çeşit yazının ölçülerini ortaya koyup kendi ekolünü oluşturan Yâkût el- Musta‘simî’ye (Serin, 2013: 291) atıf yapmıştır:

Ney bigi gayret ile figân itdi çünki ‘aşk

Yâkûtî³¹ yazdı hâme ile hâmedân müşg (Çeltik, 2011: 267)

“Çünkü aşk ney gibi gayretle inledi. Kalem ehlinden olan, kalemle Yâkût gibi yazdı.”

Şair aşağıdaki beyitte akı mürekkep, kirpiği de kalem olarak hayal etmiştir. Buna göre şair kalemini akıl mürekkebine daldırır. Böylece mürekkep, kirpik kaleminden kâğıda akmaktadır:

Ey fitnesine zülfün ıssı itmedi bu nâme

‘Aklum mürekkeb oldı müjgânım oldı hâme (Çeltik, 2011: 598)

“Ey sevgili! Saçının fitnesine bu mektup fayda etmedi. Aklım mürekkep oldu, kirpiklerim kalem oldu.”

8.1.15. Hayme

“Hayme çadır anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 399) Şair aşağıdaki beyitte gül bahçesinin sabah vakti uyanışını tasvir etmektedir. Gül bahçesinin sabah vakti bir çadır kurduğunu belirten şair, kurulan bu çadıra, gül sevgili dışında kimsenin giremeyeceğini “halvet sarayı” ifadesiyle vurgulamaktadır. Âşık ise o halvet sarayına, yalnızlık çadırına giren sevgiliyi uzaktan izlemektedir:

Subh-dem kurdı haymesin gülzâr

Girdi halvet-sarâyına gül yâr (Çeltik, 2011: 369)

“Gül bahçesi sabah vakti çadırını kurdu. Gül (gibi olan) sevgili halvet/yalnızlık sarayına (çadırına) girdi.”

³¹ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün de yâkût gibi/ yâkût tarzında anlamına gelen yâkûtî şeklinde okunması gerektiğinin doğru olacağı düşünülmektedir.

Deve dikenini, devenin ağzında yaralar açan bitkidir. Deve için hileyi temsil etmektedir. Şair aşağıdaki beyitte dünyayı aldatıcı olması ile işlerken aynı zamanda kervanların gittikleri yerlerde çadırlarla konaklamasına vurgu yapmakta ve kervanların develerle yolculuk yapmasını belirtmektedir. Kervan ehli yağmacılardan kervanını korunma yollarını tedbirli olmak zorundadır. Bu nedenle kervan ehli hileli yolları ve nerede konaklanacağını iyi bilen kişidir. Hilelerle dolu yolu ve hilelilerle dolu olan çadırı anlayacak olan kervan ehli olduğu için, hileden korunmak için kervan ehline sormak gerekmektedir:

Emîr-i kâfileden sor bu çarhuñ çâdırı rengin

Kalur ol sâyebân bunda ³²aceb kûy-ı mugaylândur (Çeltik, 2011: 381)

“Bu gökyüzünün çadırının hilelerini kafile başkanından sor. Deve dikeninin muhitinde bulunan gölgelik/büyük çadır sıkıntıda kalır.”

8.1.16. Kabak/Kedû

“Kabak, içi oyulup kurutulunca kap olarak kullanılmaktadır. Bunun sebebi ise eskiden şişenin, camın günümüzdeki kadar yaygın kullanılmamasından, maddi olarak masraflı olmasından ve aba altında taşırken ağırlık yapmasından kaynaklıdır.” (Onay, 2019, s. 230) Şair aşağıdaki beyitte göz kapağının şarapla dolduğunu söylemektedir. Şairin beyitte bahsettiği kapak arka planda günlük hayatta kullanılan kabak yani içeceklerin konulduğu kabı hatırlatmaktadır:

Kabagum mey dilüm kebâb gerek

Bes kebâb ile hem şarâb gerek (Çeltik, 2011: 474)

“Göz kapağım şarap, gönlümün kebab olması lazımdır. Elbette kebabın yanında (içecek olarak) şarap gerekir.”

³² Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu kelimenin sıkıntı darlık anlamına gelen “bunda” şeklinde okunması gerektiğinin uygun olduğu düşünülmektedir.

Bu beyitte şair gözyaşının şarap olduğunu belirtmektedir buna göre bu gözyaşı şarabının aktığı yer ise göz kapağıdır. Bu kabak beyitte kadeh gülüdür. Şair şarabın konulduğu göz kapağını söyleyerek yine arka planda içeceklerin konulduğu kabağı hatırlatmaktadır:

Aşkuñ meyhine meylümi çün gördi gamzesi

Yaşum şarâbdur kabagum verd-i câmdur (Çeltik, 2011: 401)

“Gamzesi aşkın şarabına ilgimi gördü(günden beri) yaşam şaraptır, göz kapağım kadeh gülüdür.”

8.1.17. Kâğıd

Ahmed-i Rıdvân, *Divân* 'ında kâğıt sözcüğünü derdini anlatmak için üzerine kalemle yazılar yazdığı eşya olarak işler. Şairin derdi o kadar çoktur ki bu derdi anlatmaya kalksa kâğıtlar göz yaşlarının oluşturduğu ırmağa düşüp mahvolmaktadır. Bunun yanında ikinci beyitte şair; âşık sevgilinin güzellik vasıflarını yazmaya kalksa, tomarın bir anda menekşenin görünümüne kavuşacağını söylemektedir:

Kasd itdi ki yârine Rıdvân ide ‘arz-ı hâl

Cûyına düşer kâğıd nârına yanar nâme (Çeltik, 2011: 599)

“Rıdvân, hâlini sevgilisine arz etmeye niyetlendi. Kâğıt gözyaşlarının oluşturduğu ırmağa düşüp mahvolur; düşer, mektup, onun aşkının ateşinde yanıp kül olur.”

Zülf ile ruhuñ vasfını tâ yazdı bu Rıdvân

Kâğıd hemen oldu hat-ı tômâr benefşe (Çeltik, 2011: 632)

“Bu Rıdvân senin saçının ve yanağının özelliklerini yazmaya durulunca. Kâğıt bir anda (bir) deste menekşe yazısına dönüşüverdi.”

Şair aşağıdaki beyitte derdini anlatmak için kalemi eline alsa kâğıdın kapkara olacağını söylemektedir. Şairin derdi o kadar çoktur ki yazdığında kâğıtta beyaz yer kalmayacak, kalemin mürekkebinden tüm sayfa kapkara olacaktır:

Aldum kalem elüme gamumı beyân kılâm

Kapkara oldu kâğıd ile cümle bu kalem (Çeltik, 2011: 531)

“Derdimi anlatmak için kalemi elime aldım; kâğıt ve (elimde tuttuğum) bu kalem baştan başa kapkara oldu.”

8.1.18. Kalem

“Kısaltmak, kesmek anlamında kalma kökünden gelen kalem, yazı yazmak amacıyla kullanılan bir araçtır.” (Yavuz, 2001, s. 243). Şair aşağıdaki beyitlerinde kalemlle aşkını, derdini yazdığını söyler. Bu sebeple şairin kalemlle yazdıklarından kalemin mürekkebi dolayısıyla bütün sayfalar simsiyah olur:

Kalem yazmadı ‘aşkuñ yir yüzinde

Kalupdur âsumân evrâkı ebter (Çeltik, 2011: 414)

“Kalem, yeryüzünde senin aşkını yazmada aciz kaldı. Gökyüzünün yaprakları da (bu aşkı yazmada) noksan kalmıştır.”

8.1.19. Kese

Kese, sözlükte küçük torba anlamına gelmektedir. Kese, içine para konularak parayı muhafaza etmeye yaramaktadır (Çakır, 2019: 42). Şair aşağıdaki beyitte gümüş veya beyaz renkli bir çiçeğin fiziki görüntüsünü tasvir ederek çiçeğin gümüş yaprağının keseden çıkarılıp harcanması gerektiğini söylemektedir. Buradan hareketle kese içerisine gümüş paranın konulduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda şairin, çiçeğin gümüş yapraklarının kesede kalmamasını söyleyerek çiçeğin açılması gerektiğini de belirtmektedir:

Açılsa berg-i sîmini harcansa hoş gelür

Lâyık değül ki kîsede dâyim nihân ide (Çeltik, 2011: 597)

“Gümüş yaprağı açılıp (içindekiler) harcansa güzel olur. (Bu yaprakları veya onların içindekileri) kesede daima gizlemesi münasip değildir.”

8.1.20. Keşköl

Keşköl, Osmanlı’da dilenmek için dervişlerin kullandığı kaba verilen isimdir. Sadaka kâsesi, derviş çanağı gibi isimlerle de anılan keşköl, genellikle Hindistan cevizi kabuğundan

yapılmaktadır. Kalenderi dervişlerinin vazgeçilmez unsurları cüradan ve keşküllerdir. Bu Kalenderiler dilenmek için boyunlarına astıkları içi çukur keşkülleri önlerine çıkanlara uzatmaktadırlar. Keşkül bazen *keçgöl* veya *geçgöl* şeklinde de yazılmaktadır (Ocak, 1992: 164-170) Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte keşkül, cüradan ve hastalık olmadığı sürece âşığa hiçbir şeyin menfaat getirmeyeceğini belirtmektedir. Çünkü şairin beyitte saydığı bu unsurlar kişinin müşkül durumunu gösterecek âlametlerdir:

Tevekkülsüz saña bî-menfa‘atdür

Bu keşkül ü cür‘adân u cevâlık (Çeltik, 2011: 218)

“Bu keşkül, cüradan ve hastalık/huzursuzluk/incinme tevekkül olmadan sana hiçbir menfaat getirmez.”

8.1.21. Kilk

“Kilk kamyş kalemdir” (Devellioğlu, 2017, s. 598). Şair aşağıdaki beyitte kaleminden dökülen damlalardan bahsetmektedir:

Kilk-i medhünden dökülen katreler

‘Aynı³³ câna kuhl-ı Isfahân ola (Çeltik, 2011: 183)

“(Ey sevgili!) Seni övmekte kullandığım kalemden dökülen damlalar, aynı Isfahan sürmesi olur.”

8.1.22. Mıstâr

“Mıstar, yazı cetveli anlamına gelmektedir ve satırları düzgün gösterebilmek için kullanılmaktadır” (Devellioğlu, 2017, s. 747). Aşağıdaki beyitte mıstar, âşık olan güneşin yazma eylemi için aradığı bir araç olarak kullanılır:

Gördi çün senüñ yüzünde bûy-ı zülfüñ râzını

Kanlu yaşıyla bulmaz yazmaga mıstar güneş (Çeltik, 2011: 261)

³³ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün “ayn-ı câna” şeklinde terkipli yazılması gerektiği düşünülmektedir.

“Güneş, senin yüzünde saçının kokusunun sırrını gördü; kanlı yaşıyla (bu sırrı) yazmaya mıstar bulmaz.

8.1.23. Miftâh

“Anahtar anlamına gelen miftah” (Devellioğlu, 2017, s. 749), aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı olarak ele alınır. Sevgilinin saçları güzellik hazinesini açan anahtardır:

Miftâhıyla saçınun açıldı genc-i hüsn

Kim sihr okur sabâ bigi gelmez çü bu yaña (Çeltik, 2011: 311)

“Güzellik hazinesinin (kilidi) saçının anahtarıyla açıldı. Ki sihir okur; sabah rüzgârı gibi bu tarafa gelmez.”

8.1.24. Mihek

“Mihenk, üzerine sürülen altının değerini ölçen, altının gerçek olup olmadığını gösteren taştır” (Devellioğlu, 2017, s. 749). Şair aşağıdaki beyitte sevgili yolunda canını feda edeceğini söylemektedir. Bu yolun değerini gösteren mihenk taşı ise, şairin ölü bedenidir. Onun sevgili tarafından öldürülen bedeni bu yola verdiği kıymeti göstermektedir:

Ger katl iderse seyf ile ben kulın ol melek

Cânum fedâ yolına memâtum durur mehek (Çeltik, 2011: 471)

“O melek eğer ben kulunu kılıçla öldürürse, (onun) yoluna canım fedadır. Ölü bedenim (bu yola verdiğim değeri gösteren) mihenk taşıdır.”

8.1.25. Mismâr

“Mismâr, çivi anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 760). Şair beyitte gözüne çivi giren kişinin kör olduğunu, her yeri karanlık gördüğünü belirtmektedir. Bununla birlikte gözüne çivi giren kişinin kör olmasından kaynaklı beğenilmeyenlerden olduğunu ifade etmektedir:

Tîre oldı mûzesi mismârı girdi gözine

Ma'siyet ehli olanı nâ-pesendân eyledüñ (Çeltik, 2011: 188)

“Çizmesi(nin) çivisi gözüne girince (ortalık o göze) karanlık oluverdi. (Sen) günah ehlinen olanı beğenilmeyenlerden eyledin.”

8.1.26. Mîzân

“Mîzân; terazi anlamına gelen, bir şeyin ağırlığını ölçmek için kullanılan araçtır.” (Toprak, 2020, s. 211). Şair mîzânı gözyaşlarını tartan bir eşya olarak beyitte işlemiştir. Buna göre, sevgilinin ayrılığından akıttığı gözyaşlarını teraziye koyarsa gözyaşları ağır gelmektedir:

Gözlerüm yaşını korsam keffe-i mîzâna

İmtihânında girândur diye mi'yârum benüm (Çeltik, 2011: 184)

“Gözlerimin yaşını terazinin kefesine koyarsam, (bu) imtihanında gözyaşım ağır gelir diye bir ölçüm/kıstasım var.”

8.1.27. Mushaf

Mushaf; bir araya getirilip, birbirine bağlanan sayfalar anlamına gelmektedir (Maşalı, 2020: 242). Aynı zamanda mushaf Kur'an için de kullanılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin ağzının sırları gönlüne ilham olunursa/gönlü tarafından anlaşılıp açığa çıkarılırsa, o sayfaların içerisinde yazan her surenin kendisine ezber geleceğini belirtir. Şair beyitte Kur'an'a atıf yapar, aynı zamanda mushaf sözcüğü ile de parça parça sayfaları belirtir:

Keşf olur ise gönlüme esrâr-ı dehânuñ

Her sûresi ol mushafuñ ezber gele bana (Çeltik, 2011: 620)

“Gönlüme ağzının sırları vakıf olursa, bu sırları kapsayan) o kitabın her bölümü bana göre ezberlenmiş/hafızada tutulmuş olacaktır.”

8.1.28. Rahle

“Rahle, sayfa veya kitabın okunmak veya üzerine yazı yazılmak için konulduğu yerdir” (Devellioğlu, 2017, s. 1022). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin övgüsünün yazıldığı defterin rahleye konduğunu ve nergisin bu yazıları, konduğu rahleyle beraber başında taşıdığını

söylemektedir. Beyitte yazıların rahleler üzerine konmasına ve kutsal olduğu düşünülen yazıların başlarda taşınması âdetine atıf yapılmaktadır:

Midhatüñ nüshaların yazsa şehâ bu *Rıdvân*

Rahleyiyle başına alır anı her nergis (Çeltik, 2011: 275)

“Ey padişah! Rıdvân senin övgünün yazılarını yazsa, her nergis onu (o yazıları) rahlesiyle başına alır.”

8.1.29. Sâbûn

Sabun vücudun temizliği için kullanılan eşyadır. Şair aşağıdaki beyitte günahlarının pisliğini temizlemek için gözyaşlarının su, tövbesinin de sabun olduğunu söylemektedir. Beyitte sabun temizlik için kullanılan eşya olarak işlenmektedir:

Çirk-i zünbûñ yumaga ey *Rıdvân*

Âb-ı çeşmüñ su tevbedür sâbun (Çeltik, 2011: 217)

“Ey Rıdvân! (Senin) günahının pisliğini yıkamak (için) gözünün suyu su, tevbe de sabunundur.”

8.1.30. Saff- ı Ni‘âl

“Saff-ı ni‘âl, ayakkabıların dizildiği saf, sıra, ayakkabılık anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017: 1062). Şair aşağıdaki beyitte dünya heveslerine meyletmenin insanları alçak seviyeye düşüreceğini ele almaktadır. Ayakkabılığın havada asılı kalması da dünyaya meyl etmenin aşağılık seviyesini göstermektedir:

Çü sofa-i nân için oldı gulâm halka be-gûş

Mu‘allak andan ötürü asıldı saff-ı ni‘âl (Çeltik, 2011: 192)

“Ekmek sofrası uğruna kulağı küpeli bir köle hâline geldiği için ayakkabılık/ayakkabı safı (böyle) havada asılı şekilde kalakalmıştır.”

8.1.31. Safha

Sayfa anlamına gelen safha, üzerine yazı yazılan kâğıttır. Bu beyitte gönül sayfası olarak ele alınır. Buna göre âşığın gönlü sayfadır. Bu sayfa üzerine sevgilinin yüzünün çizgileriyle onun resmi yapılır:

Her cihetden dilberüñ nakş-ı cemâlin yazdılar

Safha-i dil üstine hatt-ı misâlin yazdılar (Çeltik, 2011: 398)

“Her taraftan sevgilinin yüzünün şekillerini çizdiler. Gönül sayfası üzerine (o güzelin) benzerinin/suretinin çizgilerini çizdiler.”

8.1.32. Seccâde

“Seccade, üzerinde namaz kılınan örtüye verilen isimdir” (Devellioğlu, 2017, s. 1083). Şair aşağıdaki beyitte namaz esnasında rükû hâlinde olan müşteri/ istekli kişinin başındaki sarığın seccadenin ortasına yerleştiğini vurgulamaktadır:

Müşterîñüñ taylesânı hırkası virdi şeref

Kutb-ı seccâde-nişîn oldu bu destârum benüm (Çeltik, 2011: 184)

“Müşteri gezegeninin/ talibin sarığının ucu ve hırkası şeref verdi. Bu benim sarığım, seccadenin merkezine yerleşti.”

Şair aşağıdaki beyitte namaz tenasübü kurmaktadır. Seccade üzerinde namaz kılan sofular, sadece sevgiliye secde edip aşk yoluna niyet ederler. Bu aşk yolu, sevgiliye yani Allah’a secde eden sofuların hüzünden kurtulup rahata ulaşacakları yerdir:

Seccâdede sôfiler sırf aña kılur secde

Kâsıdları bu râhuñ menzilden olur fârig (Çeltik, 2011: 450)

“Sofular seccadede sırf ona secde ederler. Bu yolun niyetlileri konaklama yerinden/makam ve rütbeden vazgeçerler.”

8.1.33. Sofra

Şair aşağıdaki beyitte sofraya sözcüğünü, üzerinde bedeni besleyen yiyeceklerin olduğu sini olarak tasvir eder. Şair aşağıdaki beyitte içinde yemek olan bir çömleğin sofraya üzerinde oluşunu tasvir etmektedir. Bu çömlek sofrayı altına aldığı için şair; çömleğin haksızlık yaptığını belirtmiş ve bu davranışından ötürü kırılıp ortadan kaldırıldığını vurgulamıştır:

Bırakdı sofrayı-i nânı ayağı neyiçün

Sitemger oldu çü çömlek irişdi aña zevâl (Çeltik, 2011: 192)

“Ekmek sofrasını ayağı ne için bıraktı? Çömlek zulüm ve haksızlık yaptığı için ortadan kaldırıldı.”

Şair aşağıdaki beyitte sofrayı, üzerinde bedeni besleyen yiyeceklerin bulunduğu masa olarak işlemektedir. Bedeni besleyen masa, heveslerine tutkun vücuda sunulmaktadır:

Sofra arz oldu ten-i perver merâm³⁴

Câna şâdi bahş itmez hiç âsumân (Çeltik, 2011: 563)

“Gökyüzü cana hiç mutluluk vermediği için isteğine düşkün beden(e) sofraya sunuldu.”

8.1.34. Şâne

“Şâne, tarak anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1141). Şair aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenmekte; saçlarını nazla taramamasını ve gönlünün şehrini harap etmemesini söylemektedir. Şairin bu isteğinin sebebi, sevgilinin saçlarının tarandıkça kokusunun etrafa yayılmasıdır. Her tarayıştaki sevgilinin saçlarının kokusu etrafa yayılmakta, âşığa ulaşmaktadır. Böylece âşığın gönül şehri harap olmaktadır:

Şâne-i nâz urma kim ol müşğ-i nâb

Gönlümüñ şehrini kılmasun harâb (Çeltik, 2011: 327)

“Naz tarağını (saçlarına) sürme ki (saçlarının) o halis miski gönlümün şehrini harap etmesin.”

³⁴ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcük grubunun “perver-merâm” şeklinde yazılması gerektiği düşünülmektedir.

8.1.35. Tabak

Tabak, içine yiyeceklerin konduğu geniş kaptır. Şair aşağıdaki beyitte gümüş kırıntısının tabaktan altın saçtığını belirtmektedir. Şairin beyitte gümüş kırıntısı olarak ifade etmesi yiyeceği akıllara getirmektedir. Bu sebeple beyitte bahsedilen tabağın içerisine yiyeceklerin konulduğu geniş kap olduğu görülmektedir:

Ne güldür kim anuñ rengine tesnîm

Saçar altun tabakdan hurde-i sîm (Çeltik, 2011: 225)

“(O) nasıl bir güldür ki tesnîm/cennet ırmağı, (onun üzerine) altın tabaktan gümüş tozları/kırıntıları saçar.”

8.1.36. Tâs

Tas; yuvarlak, içine sıvı konan kaptır. Şair aşağıdaki beyitte bezmin kurulduğunu belirtir. Bu esnada şarabın içilmesi için felek de gümüşten bir tas hazırlar. Feleğin hazırladığı gümüş tas ile şair; bezmin gece vakti kurulmasından hareketle mehtabı kastetmektedir:

Düzetmişdi felek bir tâs-ı sîmîn

Ki kurdum bezmi hâzır murg-ı sîmîn (Çeltik, 2011: 224)

“Felek bir gümüş tas hazırlamıştı. Meclisi tertip ettiğim için gümüş kuş hazırdır.”

Şair aşağıdaki beyitte gümüş ve altın toplarla bir fal bakma âdeti olduğunu düşündürmektedir. Beyitte anlatıldığında göre fal iyi çıkmasına rağmen şair muradına dair izler göremediği için bu durumu zıtlık olarak değerlendirmektedir:

Mühre-i sîmîn ü zerrînünden ey tâs-ı felek

Görmedüm nakş-ı murâdum bir ‘acîb tezâdsın (Çeltik, 2011: 573)

“Ey felek tası! Gümüş ve altın toplarından, muradımın izlerini göremedim. Ne acayip zıtlıksın!”

8.1.37. Tesbîh

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün fikri ile zikir çektiğini belirtmektedir. Bu zikri sevgilinin saçlarından oluşan tespihle çekmeyi isteyen şair, bu durum gerçekleşirse yani sevgiliyi onun saçının tespihiyle zikrederse bu zikrin ne güzel bir zikir olacağını ve ruha tesir edeceğini söylemektedir. Böylece şair sevgilinin saçını, uzunluğu ve kıvrımlarının boncuğu andırması dolayısıyla tespih olarak tasvir etmektedir. Şair beyitte, tespihin de zikir çekilirken kullanılan bir eşya olduğuna atıf yapmaktadır:

Çü fikr-i rûyî durur vird zülfidür tesbîh

Ne hûb zikir olur hey ne fikr-i rûh-pezîr (Çeltik, 2011: 371)

“Çünkü (sevgilinin) yüzünün fikri zikir, saç tespihtir. Hey! (Bu) ne güzel zikir ve ne ruhu diriltir fikir olur”

8.1.38. Tavk

“Tavk boyna takılan gerdanlıktır. Gerdanlık değerli mücevherlerle süslenen bir takı çeşididir” (Devellioğlu, 2017, s. 1214). Şair aşağıdaki beyitte boynunda, sevgilinin saçından inci ve mücevherle süslenmiş bir gerdanlık olduğunu belirtir. Burada bahsedilen gerdanlık, can almak için âşığın boynuna dolanan saç teli yerine kullanılır. Şair bu saç halatının, sevgiliden geldiği için âşık olan canına, inci ve hazinelerle süslenmiş gerdanlık gibi geldiğini vurgular:

Boynumda saçın halkası pür-dürr ü cevâhir

Cân boynı bu tavkıla tura olmaya ‘âkıl (Çeltik, 2011: 249)

“Boynumda saçının halkası (yani kıvrımı) inci ve mücevherle dolu (hâlde dolanmıştır). Can boynu bu gerdanlıkla dursun, aklıyla düşünüp o gerdanlıktan olmasın.”

8.1.39. Varak

“Varak sayfa yaprağı anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1324). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin aşkını can sayfasına yazdığını belirtir:

‘Aşkını dilberüñ varak-ı câna yazmışam

Bir nâmedür kim ol şeh ü sultâna yazmışam (Çeltik, 2011: 534)

“Sevgilinin aşkını can sayfasına yazmışım. Bu bir mektuptur ki o padişah ve sultana yazmışım.”

8.1.40. Zücâc

Zücâc cam, şişe anlamına gelmektedir. Şair aşağıdaki beyitte kendi gönlünü cama benzetmektedir. Camın sert darbeler sonucunda kırılıp parçalara ayrılması gibi âşığın gönlü de sevgilinin tavırları dolayısıyla kırılıp parçalara ayrılır. Şair burada sevgiliye; camın ne kadar yapıştırılsa da eskisi gibi olmayacağını, kendi gönlünün de cam gibi eski hâline dönemeyeceğini söylemektedir:

Zücâc uşansa yine bütün olmaz

Dilüm nice ola ey serv-i hûbân (Çeltik, 2011: 557)

“Ey güzellerin servisi! Cam kırıldıktan sonra (yapıştırılsa da) yine tam, bütün olmaz. (Cam gibi parçalara ayrılan) gönlüm nasıl düzelsin?”

8.2. Askerî Eşyalar

Şairin savaşlarda kullanılan eşyaları işlediği beyitler bu başlık altında incelenmiştir. Savaşta kullanılan yaralama araçlarının yanında savaş esnasında koruma amaçlı kuşanılan zırh, miğfer gibi eşyalar da bu başlık altında *Divân*’dan elde edilen örnekler ışığında incelenmiştir.

8.2.1. Gürz

Gürz, yük olarak ağır savaş aletlerindendir. Gürzün farklı çeşitleri bulunmaktadır: Altı kanatlı olanlarına şeş-per, armut biçimli olanlara bozdoğan denilmektedir. Gürz ağır olduğu için taşınması zordu; bu sebeple atın üzerinde gürz için yapılan kılıfın içinde taşınırdı. Gürz kahramanlık göstergesi olduğu için şehir ve kale kapılarına kahramanlığın nişanı olarak asılmaktadır (Şentürk, 2021:503-505). Şair aşağıdaki beyitte, İran’ın ünlü kahramanı Rüstem’i ele alır. Rüstem İran’ın millî kahramanlarındandır. Sâm’ın torunu olan Rüstem

dünya pehlivanı olarak anılmaktadır. Rüstem, iri cüssesiyle İran krallarının yardımcısıdır (Yıldırım, 2008: 592). Şair beyitte yenilmez olarak bilinen Rüstem'in, eğer övülen şahsiyetin savaş meydanında ona rastlasa şaşkınlıktan elindeki gürzü yere düşüreceğini belirtir. Ahmed-i Rıdvân Rüstem'in elinde gürz olduğunu belirterek gürzün savaşta kullanıldığını vurgular:

Hayretde kalup gürzin elinden düşürürdi

Meydânuña tuş olsaydı Rüstem-i Destân (Çeltik, 2011: 288)

“Destan ünvanlı Rüstem, (senin savaş) meydanında (sana) rastlasaydı, şaşkınlıktan gürzünü elinden düşürürdü.”

Klasik şiirde şairler gürzü işlerken çiçeklerin tomurcuklarını ellerinde gürz tutan askerlere benzetirler. Şair bu beyitte nergisi sevgilinin devletinde savaşan bir asker olarak yorumlar. Beyitte nergis eline gürzünü alıp her düşmanı yenmektedir. Nergis sevgilinin ülkesine kahramanlıklarıyla bayrak çekmektedir:

Çekdi gürzin sığınup devletüñe ‘alem de

K'oldı her düşmene mansûr u muzaffer nergis (Çeltik, 2011: 275)

“Nergis senin devletine sığınup gürz ve sancak çekti. (Böylece) her düşmana galip ve muzaffer oldu.”

8.2.2. Hançer

Hançer kın içerisinde bele takılarak taşınmaktadır. Yakın dövüş silahlarından olan hançer eğri uçludur. Eski dönemlerde soyluların aksesuar olarak kullandıkları hançer, milletlere göre değişik fiziki görünüme sahiptir. Hançerin kabzası milletlere ait simgelerle süslenmektedir (Çoruhlu, 1997: 549-550). Şair aşağıdaki beyitte, dostun yani sevgilinin hançerine canını fedaya hazır olduğunu belirtir:

Cân fedâ hançerüñe her dâyim

Çünkü bu oldı fikr ü rây-ı dost (Çeltik, 2011: 342)

“Her zaman hançerine canımı feda ederim. Çünkü bu, dostun hükmü ve fikri oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte gül mevsiminde reis olan süsenin hançer çektiğini söyler. Beyitten hareketle reislerin ve yiğitlerin ellerinde hançer bulundurdıkları söylenebilir. Aynı zamanda şair beyitte süseni, eğri görüntüsü dolayısıyla, ucu eğri duran hançere de benzetmiştir:

Çekdi hançer dilîrdür sŭsen

Mevsim-i gülde mîrdür sŭsen (Çeltik, 2011: 553)

“Yiğit sŭsen hançer çekti. Sŭsen, gül mevsiminde reistir.”

Şair beyitte canı katletmek için sevgilinin kirpiğinin hançer çektiğini belirtmektedir. Aynı zamanda şair ayı eğri olarak ele alır. Ayın eğri olarak belirtilmesi Ay’ın hilal hâlini akıllara getirmektedir. Böylece beyitte Ay’ın hilal hâli ile hançerin fiziki görüntüsü arasında ilişki kurulmaktadır:

Kirpiğŭn cân kasdına hançer çeker

‘Ârızuñ togriyken oldu eğri mâh (Çeltik, 2011: 618)

“Kirpiğin canı kastetmek için hançer çeker. Yanağın doğruyken ay (yani kirpik) eğri oldu.”

8.2.3. Hadeng

“Hadeng kayın ağacından yapılmış ok anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 354). Ok uzak savaş aleti arasındadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gamzelerini oka benzetmektedir. Sevgilinin gamze okları âşığın gönlüne isabet edip âşığın gönlünü yarmaktadır:

Gamzeñ hadeng-i cevri ile ‘uşşâkı katlidŭp

Yar bagrın anlaruñ diyŭben hoş safâ kebâb (Çeltik, 2011: 322)

“Gamzen cefa okuyla âşıkları katledip hoş sefalı kebab da ‘Onların bğrını yar!’ der.”

Ok uzaktan hedefe nişan alınarak atılmaktadır. Ucu sivri olduğu için okun kendisine isabet ettiği kişinin organlarını parçalaması muhtemeldir. Şair aşağıdaki beyitlerde sevgilinin gamze okunun âşığın, âşıkların canlarını hedef alıp onların yüreklerini parçaladığını belirtir:

Gamzeñ hadengi neyledi ben bî-günâhı gör

Ne fitne kıldı baña bu zülf-i siyâhı gör (Çeltik, 2011: 393)

“Senin gamzenin oku ben günahsız ne yaptı gör! Bana ne fitneler eyledi bu siyah saç gör!”

Gamzeñ hadengi bagrumı bir demde yüz bin pâreler

Zahmuñdan ol tîrûñ benüm sînemde vardur yâreler (Çeltik, 2011: 409)

“Senin gamzenin oku bağrımı bir anda yüz bin parçaya böler. O okun açtığı yaralardan benim göğsümde yaralar vardır.”

Gamzeñ hadengi cânları itdi meger hedef

Aña ne gussa ger olur ise kamu halef (Çeltik, 2011: 452)

“Senin gamzenin oku meğer canları hedef aldı. Eğer nesillerin tamamı (ona hedef) olursa onun için dert değildir.”

Okla nişan alırken okun hedefe doğruca gitmesi için okun altına direkler konmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gamze oklarının atılması için yay kaşlarının kurulduğunu belirtmiştir:

İki kaşı gamzesi kurmış hadengin atmaga

Cân u dil olmuş hedef ol yây u okı karaya (Çeltik, 2011: 598)

“(O sevgilinin) gamzesi iki (yay) kaşını kurup (kirpik) oklarını atmaya (durmuş). Can ve gönül o yayı ve oku kara olana hedef olmuş.”

8.2.4. Kılıç

Kılıç kesici silahlardandır. Arapçada kılıç yerine seyf ve şemşir sözcükleri tercih edilir (Bozkurt, 2022: 405). Şair aşağıdaki beyitte sözleri kılıca benzetmektedir. Şair kılıç gibi sözlerin de keskin olup insanı yaralamasına vurgu yapmaktadır:

Fakat Allah'dandur çün hilâfın işleme zinhâr

Kılıçdur sözlerûñ keskin gözetme nefsüñi kat‘â (Çeltik, 2011: 177)

“Fakat Allah’tandır; bu nedenle kesinlikle aykırı hareket etme! Sözlerin keskin kılıç gibidir; asla nefsini gözetme!”

Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin yolundan bir kıl kadar dahi ayrılan kişinin kılıçla lime lime edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Şair beyitte kılıcın keskinliğini ve baş koyulan yoldan dönülmeyeceğini vurgulamaktadır:

Her ki bir kılca senüñ mihrüñ yolından ola dūr

Bir kılıca ugrasun kim ide anı târ târ (Çeltik, 2011: 396)

“Senin aşkının yolundan bir kıl kadar uzaklaşan kişi, bir kılıca uğrasın ki onu tel tel etsin.”

Şair beyitte nefsin boynuna akıl kılıcının vurulmasını emretmektedir. Çünkü nefis, cevheri/ özü kin ve düşmanlığa sevk etmektedir. Şairin beyitte belirttiği mücevher, kişinin gönlü olarak yorumlanabilir. Gönül nefsin arzularından arınırsa mücevher kin ve düşmanlıktan uzak olacaktır:

Gerden-i nefse ‘akıl kılıcı çal

Tâ ki bî-gıl u gış ola cevherüm (Çeltik, 2011: 519)

“Nefsin boynuna akıl kılıcını vur! Ta ki mücevherim (yani ruhum/gönlüm) kin ve düşmanlıktan uzak olsun.”

“Zülfikar, Hz. Ali’nin ortası kesik olan iki başlı kılıcıdır.” (Öz, 2013, s. 553). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yolunda rakipleri öldürmek için Hz. Ali’nin kılıcı gibi iki başlı olduğunu söylemektedir:

Kesmek için başını agyâruñ

Dôst yolında zü'l-fikâr oldum (Çeltik, 2011: 539)

“Rakiplerin başını kesmek için dost yolunda Zülfikâr oldum.”

Şair aşağıdaki beyitte padişahın, yanında kılıç taşımaya değinmektedir. Sevgili ağaçların padişahıdır ve süsen kılıcını kuşanmaktadır. Şair ağaçlara sarmaşık saldırmasını veya ağacın

çiçeklenmesi durumunu da beyitte hatırlatmaktadır. Aynı zamanda şairin beyitte Zülfikar'ı kullanması, beyitte geçen şahın da Hz. Ali olduğunu düşündürmektedir:

Çün oldu serv-i sehî şâh cümle eşcâra

Yanında sanki anuñ zü'l-fikârdur sûsen (Çeltik, 2011: 552)

“Çünkü fidan boylu serviye andıran sevgili tüm ağaçlara padişah oldu. Süsen çiçeği, sanki onun yanında Zülfikâr’dır.”

8.2.5. Miğfer

Miğfer; örtmek, gizlemek anlamına gelen *gafr* kökünden gelmektedir. Savaşçıyı karşıdan gelecek ok, hançer gibi silahlara karşı korumak için kullanılır. Bu sebeple demirden yapılır ve zırhın parçasıdır (Çoruhlu, 2020: 21).

Şair aşağıdaki beyitte bir askerin savaşa çıkmadan önce kuşandığı zırh ve silahları tasvir eder. Buna göre asker olan şükûfe, savaş meydanına çıkmadan önce miğferini giyip mızrağını çeker:

Çeküp nîze başına miğfer giyüp

Olupdur dilîr ü dilâver şükûfe (Çeltik, 2011: 242)

“Çiçek, başına miğfer giyip mızrağı çekerek yürekli ve cesur oldu.”

Miğferin birçok farklı çeşidi bulunmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte “taç miğferi” diyerek miğferlerin başa takılıp boynu ve kafayı koruyan çeşidine vurgu yapar:

Nûr virdüñ nazar idenlere ey miğfer-i tâc

Cümle ikbâlûñe muhtâc-ı girîbân-ı kerem (Çeltik, 2011: 266)

“Ey taç miğferi! (Sana) bakanlara ışık verdin. Cömertliğin yakası, senin cümle parlak mevkiine/parlak talihine muhtaçtır.”

8.2.6. Nâvek

“Navek ok anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 949). Şair navek sözcüğünü sevgilinin gözü (gamzesi/kirpiği) için işler. Sevgilinin kirpik okları âşıklara isabet ederek onları katleder:

Nâvekünden çeşmüñün her kûşede

Var ola bencileyin yüz biñ katıl (Çeltik, 2011: 492)

“Her köşede senin gözünün okundan, benim gibi yüz bin katledilmiş vardır.”

Şair, bu beyitlerde kirpiği oka benzetir. Sevgilinin kirpikleri keskin bir ok gibidir:

Cânuma şol sebze-i müjgânı nâvek eyleme

‘Âşıka cevır ü cefâ her mihneti çok eyleme (Çeltik, 2011: 622)

“Şu kirpik sapını / kirpik çayırılığını canıma ok etme! Âşığa eziyet ve cefayı, her zorluğu çok etme!”

Nâvekün hışmı ki müşğîn-i kemânında çıka

Giderüp nâveki gönlüme vü peykânı sıdı (Çeltik, 2011: 643)

“Okun gazabı (o sevgilinin) misk kokulu/kara yay kaşlarından çıkmaya durduğunda, (bu) oku gönlüme yönlendirip temreniyle (de gönlümü) kırdı/parçaladı.”

8.2.7. Nîze

“Nîze mızrak süngü anlamına gelir” (Devellioğlu, 2017, s. 986). Şair aşağıdaki beyitte çiçeği bir mızrağa benzetir. Çiçeğin dikenini de mızrağın ucundaki ok gibi sivri demirdir. Nasıl ki çiçeğin dikenleri âşığın rakipleriyse mızrağın ucundaki ok gibi sivri demir de fitne çıkartan dikendir:

Fitne cihândan ne içün gitmeye

Nîzesinüñ nâveki çün hârdur (Çeltik, 2011: 254)

“Cihandan fitne neden gitmiyor? Çünkü mızrağının ok gibi sivri ucu dikendir.”

8.2.8. Seyf

“Seyf, kılıç anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1105). Şair aşağıdaki beyitte rakibe olan düşmanlığını dile getirmektedir. Buna göre rakibe beddua etmekten zarar gelmez. Rakibin bu âlemdeki ilacı keskin kılıçtır:

Bed-du‘âdan çok şikâyetden zarar olmaz aña

Seyf-i sârimdür hemîn ‘âlemde dârûy-ı rakîb (Çeltik, 2011: 325)

“Ona kötü duadan (ve) çok şikâyet etmekten zarar gelmez. Âlemde rakibin ilacı hemen keskin kılıçtır.”

Şair aşağıdaki beyitte seyf sözcüğünü keskin kılıç olarak işler. Şair hüsnûtalil sanatıyla akşama ait gün batımı kızılığının keskin kılıcın korkusundan kaynaklandığını söylemektedir:

Mihr-i rûyuñla bulur sıdk u safâ subh-ı ferah

Seyf-i sârim korkusından oldu hûn-âşâm şâm (Çeltik, 2011: 524)

“Ferahlık sabahı, doğruluk ve sefayı senin yüzünün güneşiyle/sevgisiyle bulur. Keskin kılıcın korkusundan akşam gün batımı kan içici oldu.”

8.2.9. Sinân

“Sinân mızrak anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 1114). Şair aşağıdaki beyitte rakibin boynunu vurmak için sürgü/mızrak ısmarladığını belirtmektedir. Şair sinanı can alacak bir araç olarak vurgulamaktadır:

Mısr-ı hüsnüñ Yûsuf’ına zâr idüp yalvarayın

Urmaga boynın rakîbüñ bir sinân ısmarlaram (Çeltik, 2011: 539)

“Güzellik Mısırı’nın Yusuf’una ağlayıp yalvarayım. Rakibin boynunu vurmak için bir mızrak/süğü ısmarlarım.”

Şair aşağıdaki beyitte gazilerin gece sabaha kadar ellerinde keskin kılıçlar ve mızraklarla nöbet tuttuklarını vurgulamaktadır. Beyitten hareketle mızrağın/süngünün, nöbet esnasında askerlerin üzerinde taşıdıkları silahlardan olduğu anlaşılmaktadır:

Gâziler tâ subha dek her gice seyr eyler müdâm

Ellerinde tîg-i bürrânlar tutarlar hem sinân (Çeltik, 2011: 272)

“Gaziler ta sabaha dek her gece devamlı surette yürürler/gezip dolaşırlar/sefer ederler. Ellerinde (hem) keskin kılıç hem (de) süngü tutarlar.”

8.2.10. Siper

Siper, düşmanın yakından veya uzaktan gelen darbelerine karşı korunmak için kullanılan kalkandır (Devellioğlu, 2011: 1115). Şair aşağıdaki beyitte; sevgilinin kaşından ve gözlerinden gelen oklara gönlünü ve canını siper ettiğini söyler. Şairin gönlü ve canı siper olarak kullanması, gelen okların doğrudan onlara isabet etmesini sağlayacaktır. Şair okların gelmesi için bilerek can ve gönlü siper eder:

Kaşuñdan atılan tîr-i kazâya

Dil ü cân cümlesi aña siperdür (Çeltik, 2011: 366)

“Kaşından atılan kaza oklarına can ve gönlün tamamı siperdir.”

Gözleri tîrine Rıdvân cânını itmiş siper

Kasdı budur böyle eyleye nigâra yaraya (Çeltik, 2011: 598)

“Rıdvân, (o sevgilinin) gözleri(nin) okuna canını siper etmiş. Amacı böyle yapıp sevgiliye yaranmaktır.”

8.2.11. Şemşîr

“Şemşîr kılıç anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 1154). Şemşîr ve tîğ gibi aletler savaşmak için askerlerin kullandıkları araçlardandır. Aşağıdaki beyitte şemşîr, yiğitliği ile bilinen Hüsrev’in Doğu Afrika iklimine çaldığı bir savaş aleti olarak işlenmektedir:

Çalar iklim-i zenge tîg ü şemşîr

Çü Husrev merkebidür bîr ile şîr (Çeltik, 2011: 226)

“Doğu Afrika memleketlerine kılıç çalar. Çünkü Hüsrev’in bineği yıldırım ve aslandır.”

8.2.12. Teber

“Teber balta anlamına gelmektedir.” (Çeltik, 2011, s. 1221). Şair aşağıdaki beyitte gözünün sevgilinin ayrılığı ile kana bulandığını söylemektedir. Ok ve balta da âşığın gözü gibi kanlar içerisindedir. Şair sevgilinin yolunun tozunun cilasıyla gözünün aydınlanmayacağını söylemektedir:

Gözüm firâkuñ ilen kana gark u tîr ü teber

Gubâr-ı râhı cilâsıyla rûşenâ kılmaz (Çeltik, 2011: 420)

“Gözüm, senin ayrılığın ile kana boyanmıştır; ok ve balta (da aynı şekilde) kanlar içerisindedir. Senin yolunun tozu cilasıyla aydınlanmaz.”

Şair aşağıdaki beyitlerde balta ve oku sevgilinin ayrılığı ve gamzesi ile birlikte ele almaktadır. Hiçbir ok ve balta, keskinlikte sevgilinin ayrılığı ve gamzesinin yerine geçememektedir:

Tîg-i hicrânuñ gibi olmaya bir tîg ü teber

Yâre-i tîg-i hicirden buluram dâyim ‘inâ (Çeltik, 2011: 301)

“Senin ayrılığının kılıcı gibi (keskin) bir kılıç ve balta olmaz; ayrılık kılıcının yarısından daima zahmet bulurum.”

Gamzesinüñ her biri tîg ü teber

Zülfinüñ her kâküli müşg-i Hoten (Çeltik, 2011: 554)

“Gamzesinin her biri kılıç ve baltadır. Saçının her kâkülü Hatên miskidir.”

8.2.13. Tîğ

“Tîğ kılıç anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 1297). Şair aşağıdaki beyitte kılıcın ucunun sivrililiğine değinmektedir. Buna göre kılıcın sivri ucuyla gam dağının bağrını kazma

niyeti beyitte ortaya konmaktadır. Şair beyitte ayrıca Ferhat u Şirin hikâyesine de telmih yapmaktadır. Ferhat'ın Şirin için dağları delmesi nasıl ki ona şöhret kazandırdıysa, Rıdvân'ın da gam dağını kazması onu Ferhat yapacaktır:

Nâmuña tîg ile kazup sîne-i kûh-ı gamı

İsmüñi Rıdvân iken 'âlemde Ferhâd eylegil (Çeltik, 2011: 505)

“Şöhretin için, gam dağının bağrını kılıçla kazıp âlemde ismini Rıdvân'ken Ferhat eyle!”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerini kılıç ve kaşlarını da yay olarak tasvir etmektedir. Sevgili, âşıklerini yaralamak için gözleri kılıcını onların canlarına yönlendirmektedir:

Kaşlaruñ dil kasdına kurdu kemân

Gözlerüñ cânlara oldu tîg-zen (Çeltik, 2011: 555)

“Senin kaşların gönlü yaralamak için yay kurdu. Gözlerin canlara kılıç çaldı.”

8.2.14. Tîr/Ok

“Tîr; ok anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 1293) Şair beyitte sevgilinin kaşlarının kaza yayını kendisine kurduğunu ve gözlerinin de o yaydan bela oklarını kendisine attığını ifade etmektedir. Şair, beyitte sevgilinin güzellik unsurlarını kullanarak okun atılış anını betimlemektedir:

Gözlerüñ tîr-i belâ atdı baña

Kaşlaruñ kavs-i kazâ tutdı baña (Çeltik, 2011: 297)

“Kaşların kaza yayını bana tuttu. Gözlerin (de) bana bela oklarını attı.”

Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin âdeta bir kemankeş gibi ok atmak için yayını kurup hedefe okunu attığını belirtmektedir. Sevgili, kaşlarının yayından cefa oklarını yani kirpik oklarını atmak için âşığı hedef tahtası hâline getirmektedir. Şairin beyitte okun atılma sahnesini tasvir biçimine bakıldığında, okun yayla atılmasına ve okun atılması için hedef belirlenmesi durumlarına değindiği görülmektedir:

Hışm ile kurup kaşlarıñuñ yayını her dem

Cevr okına *Rıdvân*'ı nişân eyledüñ ey dost (Çeltik, 2011: 335)

“Ey dost! Her zaman öfkeyle kaşlarının yayını kurup Rıdvân'ı cefa okuna nişan, hedef yaptın.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpiklerini ok, kaşlarını yay olarak tasvir etmekte; sevgilinin okunu attığı düşmanları, âşıkları olarak betimlemektedir:

Cihânda Hindu'yı gördüm ki Türk'le eyledi ceng

Ne kim gelür ise hep tîr ilen kemâna virür (Çeltik, 2011: 371)

“Âlemde Hintlinin Türk'le savaştığını gördüm. (O Hintli) (önüne) kim gelirse hep okunu yayına verip (onu) oklamaya durur.”

Şair beyitte sevgilinin kaşlarını okun atılması için kullanılan yaya, sevgilinin kirpiklerini de o yaydan atılan oka benzetmektedir. Sevgili yayından fırlattığı oku, hedef olan âşığa yönlendirmektedir:

Urur gamze okını yâ kaşıyla

Hedef oldı belâ tîrine bu ten (Çeltik, 2011: 543)

“(Sevgili) yay kaşıyla gamze okunu atar. Bu ten(im) (sevgilinin) bela okuna hedef oldu.”

8.2.15.Tirkeş

“Tirkeş, ok kabzası anlamına gelmektedir.” (Devellioğlu, 2017, s. 1294). Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin vefayı terk edip cefa oklarını kabzasından çıkarttığını ve âşığa attığını söylemektedir. Şair tirkeş sözcüğünü beyitte okun konduğu kabza olarak işlemektedir:

Kanı ol meh k'eyledi terk-i vefâ

Tirkeşinden çıkarup tîr-i cefâ (Çeltik, 2011: 295)

“Hani o ay (yüzlü sevgili) ki vefayı terk etti ve kabzasından cefa oklarını çıkarıp attı.”

Şair aşağıdaki beyitte feleğin, insanların geleceklerini ve talihlerini yönettiğini hatırlatmaktadır. Felek, oku ile âşığı vurmuş, onu mest etmiştir. Mest olan âşık o kabzasından yani gönlünden/içinden çıkardığı oku yani büyük ihtimalle ateşli âhını gökyüzünde ikizler burcuna kadar atar:

Tîr-i ³⁵çarhuñ eyle urmuşdur beni mest olmuşam

Tirkeşümden vaktidür ben dahi cevzâya atam (Çeltik, 2011: 533)

“Feleğin oku beni öyle yaralamıştır ki (bundan) mest olmuş durumdayım. (Şimdi) benim de kabzamdan (çıkaracağım oku) Cevza’ya (İkizler burcuna) atma vaktim gelmiştir.”

8.2.16. Zırh

Zırh, savaşta kılıç, silah darbelerinden korunmak için giyilen kıyafettir. Beyitte geçen Davud ise, İsrailoğullarına gönderilen peygamberdir. Hz. Davud’un; gençliğinde çobanlık yaptığı, koyunları korumak için aslanlar ve ayılarla savaştığı sapanıyla attığını vurduğu ve aslanın sırtına bindiği söylenmektedir. Kur’an’da Hz. Davud’un Filistinli Calût’u öldürdüğü, bu yüzden Allah’ın ona hükümdarlık verdiği belirtilmektedir.³⁶ Bununla birlikte Hz. Davud’un demiri işleyip zırh yaptığı bilinmektedir (Yıldırım, 2008: 233- 234). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kan dökücü gamzesi gibi keskin bir kılıç olmadığını söylemektedir. Hz. Davud’un demiri işleyip yaptığı zırh ile sevgilinin vücudunu kaplayan saçlarını kıyaslayan şair, sevgilinin saçları zırhı gibi bir zırhı Davud’un yapamayacağını söylemektedir. Sevgilinin saçları Hz. Davud’un demirden yaptığı zırhtan bile daha sağlamdır:

Ne vardur gamze bigi seyf-i kâtı‘

Zırh düzdi ne zülfi bigi Dâvûd (Çeltik, 2011: 356)

“Ne gamze gibi keskin (bir) kılıç vardır ne Hz. Davud (sevgilinin) saçları gibi (bir) zırh yaptı.”

³⁵ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün “tîri” şeklinde okunması gerektiğinin uygun olacağı düşünülmektedir.

³⁶ Kur’an’ı Kerim, Bakara suresi 2/251. ayeti şu şekildedir: “Derken, Allah’ın izniyle onları bozguna uğrattılar. Davud, Câlût’u öldürdü. Allah, ona (Davud’a) hükümdarlık ve hikmet verdi ve ona dilediğini öğretti. Eğer Allah’ın; insanların bir kısmıyla diğerlerini savması olmasaydı, yeryüzü bozulurdu. Ancak Allah, bütün âlemlere karşı lütuf sahibidir.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 50).

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının, kıvrım kıvrım oluşu ve iç içe geçmiş hâliyle zırhı andırdığını belirtmektedir. Sevgili kıvrımlı saçlarıyla çözülmez düğümler atarak zırh yapmaktadır. Sevgilinin, saçıyla yaptığı bu zırh âdeta âşığı zindana salar. Âşığın o zırhtan kurtuluşu yoktur; çünkü sevgili onu çözülmez düğümlerle bağlamaktadır:

Zırh bağlar yatur müşkil girihler

Salar bu cânlara zindânı saçun (Çeltik, 2011: 474)

“(Senin) saçın, çözülmez düğümlerle zırh bağlar (ve) bu canlara zindan ortamını yaşatır.”

8.3. Makyaj Malzemeleri

Şairin süslenmede kullanılan eşyaları ele aldığı beyitler bu başlık altında incelenmiştir.

8.3.1. Gâliye

Gâliye; misk ve amberle yapılan, su yahut gül suyuyla seyreltilerek kullanılan siyah renkli macundur. Gâliyenin saça sakala sürüldüğü, siyahlığı dolayısıyla saç ve sakal boyası olarak kullanıldığı bilinmektedir. Çok değerli bir karışım olduğu için suyla seyreltilip hokkada saklanmaktadır. Bu koku, Çin’den İpek Yolu vasıtasıyla getirilmektedir (Şentürk, 2021: 35-38). Şair aşağıdaki beyitte çimen gelininin cilveler yaptığını ifade etmektedir. Bu çimen gelinine inci saçan bulut, âdeta gâliye olmaktadır. Şair bahçeye yağmur yağmasını, bahçedeki çiçeklerin yağmur dolayısıyla mutlu olması durumunu, saçına gâliye sürülen bir gelin üzerinden tasvir etmektedir. Çimende olan gelinin başına gökyüzünden inciler yağmaktadır. Yağan bu inciler (yani yağmur damlaları) âdeta gelinin saçına gâliye olmaktadır:

Cilveler itdi bu ‘arûs-ı çemen

Gâliyedür bu ebr-i lû’lû-bâr (Çeltik, 2011: 370)

“Bu çimen gelini cilveler yaptı. İnci saçan (bu) bulut (ona) gâliyedir.”

Şair aşağıdaki beyitte Doğu Türkistan’dan gâliye macunun sevgilinin saçlarının sevdasına kendini kaptırdığını söylemektedir. Gâliye; misk ve amberden oluşup suyla seyreltilip boya

olarak kullanılmaktadır. Şair beyitte sevgilinin, saçlarını gâliye ile boyadığını belirtmektedir. Gâliye miskten üretildiği için güzel kokuludur. Sevgilinin saçlarının güzel kokusu da yine gâliyenin içinde bulunan misk dolayısıyladır:

Saçları sevdâsına düşdi Hatâ'dan gâliye

Bilmezem seyrini pâyâna ilte mi ol bü'l-heves (Çeltik, 2011: 427)

“Doğu Türkistan’dan gâliye, (o sevgilinin) saçlarının sevdasına kapıldı. O maymun iştahlı (gâliye), (bu) hareketini/yürüyüşünü nihayete erdirebilir mi bilmiyorum.”

8.3.2. Hinnâ

“Hinnâ; kına anlamına gelmektedir. Hinnâ, kına ağacının yapraklarının tozundan üretilmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 416). Şair aşağıdaki beyitte kına sözcüğünü güzellik ve süs malzemesi olarak işler. Şair, sevgiliye “Ey gül ve kına padişahı!” diyerek onun güzelliğine vurgu yapar:

Gel ey şâh-ı gül ü hinnâ cihâmı gülsitân eyle

Ruhuñ gülzârını ‘arz it zemîni bostân eyle (Çeltik, 2011: 633)

“Ey gül ve kına padişahı! Gel dünyayı gül bahçesi yap! Yanağının gül bahçesini sun (da) yeri gül bahçesine dönüştür!”

8.3.3. Kuhl

“Kuhl sürme anlamına gelmektedir. İsfahan sürmesi sürme çeşitleri arasında en meşhurdur; bu sebeple genellikle kuhl-i Sıfahani terkibiyle şiirlerde geçmektedir.” (Onay, 2019, s. 266). Şair aşağıdaki beyitte gözünün sürmesi senin yolunun toprağı olmayan kişiye göz ocağı olmasını söyleyerek sevgilinin yolunun toprağından olmayan sürmenin kişiyi kör edeceğini belirtmektedir:

Anuñ ki kuhl-i dîdesi hâk-i rehûñ degül

Âb-ı siyehden ola aña dûdmân-ı çeşm (Çeltik, 2011: 231)

“Gözünün sürmesi, (senin) yolunun toprağı olmayan kişiye göz ocağı kara sudan olsun.”

Sürme toz hâlinindedir. Şair aşağıdaki beyitlerde dostun, sevgilinin ayağının altındaki toprağı hem rengi hem toz olması dolayısıyla sürmeye benzetmektedir. Bu toprağı, kendi gözüne sürme yapacak değerde görmektedir:

Ayagın her nice kim basdı ol nigâr-i nâzenîn

Hâk-i pâyinden olur kuhl-i cilâ-yı tûtiyâ (Çeltik, 2011: 301)

“O nazlı ayağını (yere) her basışında, (onun) ayağının toprağından sürme cilası ilacı (hasıl) olur.”

Girmedi gözlerüme cevher-i ‘âlem sensüz

Hâk-i pâ kuhl-i cilâ hemçün aña çâre yeter (Çeltik, 2011: 403)

“Sensiz gözlerime sensiz âlemin kıymeti/cevheri girmedi. (Sevgilinin) ayağının toprağı ona cila sürmesi gibi çare olarak yeter.”

Ayagı topragından oldum dūr

Nideyin kuhl-i cāndan ayrıldum (Çeltik, 2011: 521)

“Sevgilinin ayağı toprağından uzak kaldım. Can sürmesinden ayrıldım ne yapayım?”

Göze çekilen sürme genellikle siyah ve lacivert olmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte mürekkebi rengi itibarıyla ısfahan sürmesine benzetmektedir. Sevgilinin övgüsü için kullanılan kalemden dökülen mürekkepler âşığın canına sürme olmaktadır:

Kilk-i medhūnden dökülen katreler

‘Aynı ³⁷cāna kuhl-ı Isfahân ola (Çeltik, 2011: 183)

“(Ey sevgili!) Seni övmekte kullandığım kalemden dökülen damlalar, aynı Isfahan sürmesi olur.”

En kaliteli sürmelerin Isfahan’da üretildiğı bilinmektedir (Yeniterzi, 2010: 316). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin ayağının tozunu gözüne sürme yaptığını belirtmektedir.

³⁷ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün “‘ayn-ı cāna” şeklinde terkipli okunması gerektiğı düşünülmektedir.

Sevgilinin ayağının tozundan oluşan sürme âşığın gözünü aydınlatmaktadır. Şair bu sürme varken Isfahan sürmesine kıymet vermeyeceğini, onu tercih etmeyeceğini belirterek Isfahan’da üretilen sürmeye atıfta bulunmaktadır:

Hâk-i pâyüñ rûşenâsı çeşmümüñ

İtmezem kuhl için Isfahân ‘azîz (Çeltik, 2011: 419)

“Gözümün aydınlığı, (senin) ayağının toprağıdır. (O varken) Sürme için Isfahan’a kıymet vermem.”

8.3.4. Müşk

“Âhû-yı müşgîn olarak da geçen misk; Hitâ, Hoten, Çin ve Hindistân’da bulunmaktadır. Misk âhûnun avlanması sonucu içerisindeki güzel kokulu nâfenin çıkarılmasıyla elde edilir,” (Onay, 2019, s. 266). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının miskle kıymetlendirdiğini söylemektedir. Misk, âhûnun nâfesinden yani iç kısmındaki keseden elde edilen hoş kokudur. Şair bu kokunun özüne yani kesenin içerisindeki hâline vurgu yaparak sevgilinin saçlarına ağırlık/kıymet verdiğini belirtir. Şair beyitte sevgilinin saçlarının güzel kokusunu miskle ilişkilendirerek vermektedir:

Müşg ilen çün zülfini kıldı girân

Müşg işini virdi andan meşk ile ³⁸ (Çeltik, 2011: 593)

“(Sevgili,) miskle saçını kıymetlendirince misk(in) işini bu yolla zora soktu.”

Şair beyitte âhûnun nâfesinden miskin elde edilmesini hatırlatmaktadır. Sevgili kendi kokusunu o nâfeye bağışladığı için onun ciğerindeki kandan güzel kokunun geldiğini söyleyen şair, miskin hayvanın karnındaki keseden çıkmasına vurgu yapmaktadır:

Beñzer ki saçun kıldı ‘atâ nâfeye bûyı

Yohsa bu kohu gelmez idi hûn-ı ciğerden (Çeltik, 2011: 571)

“Senin saçın, kokusunu nâfeye bağışlamışa benziyor. Yoksa (onun) ciğer kanından bu koku gelmezdi.”

³⁸ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün “müşkile” şeklinde okunması gerektiği düşünülmektedir.

8.3.5. Sürme

“Sürme, kadınların göz kapaklarının içine sürdüğü genellikle siyah renkli olan tozdur. Isfahan sürmesi meşhurdur.” (Onay, 2019, s. 378). Şair aşağıdaki beyitte ismini tevriyeli kullanarak cennet bekçisi olan Rıdvân’ın sevgilinin ayağının tozunu hurilere sürme olarak iletliğini söylemektedir. Huriler cinsiyetsiz varlıklar olmasına rağmen genellikle kadın bedeninde düşünülmektedir. Cennet bekçisi Rıdvân’ın burada sürmeyi hurilere götürmesi, sürmenin kadınların kullandığı makyaj eşyalarından biri olduğunu göstermektedir:

Ayağı tozını kıldı melâyike ser-tâc

İletdi sürme diyü hûriye anı *Rıdvân* (Çeltik, 2011: 206)

“Melekler ayağı tozunu baş tacı etti. Rıdvân huriye onu sürme diye ilettiler.”

Şair beyitte sevgilinin ayağının tozunu sürme olarak kendi gözüne sürdüğünü söyler. Bu sürme çekildikten sonra gözünün huzur/saflık nurunun çizgileriyle süslendiğini belirtmektedir. Beyitten hareketle sürmenin güzellik için kullanılan eşyalardan olduğu anlaşılmaktadır:

Yoluñ tozını sürme itdi *Rıdvân*

Ki viridi gözine nûr-ı safâ hat (Çeltik, 2011: 444)

“Rıdvân senin yolunun tozunu sürme etti. Ki gözüne saflık/zevk/gönül şenliği nurunun çizgilerini verdi.”

8.4. Araçlar

Araçlar başlığı altında şair; keştî, lenger, yelken ve zevrakı işlemiştir. Beyitlerden hareketle şairin deniz ulaşım araçlarını ele aldığı görülmüştür.

8.4.1. Keştî

Keştî gemi anlamına gelmektedir. Keştî suda gidip insan ve yük taşımak için kullanılan deniz araçlarından (Tuncel, 2008: 40). Şair aşağıdaki beyitte keştîyi yolculuk yapmak amacıyla

kullanılan bir araç olarak işlemiştir. Buna göre keştiye binip durağa yani sahile ulaşacağını belirtir:

Keştiye bin sâhiline iregör

Yoluña git menziline iregör (Çeltik, 2011: 209)

“Gemiye bin sahiline ula! Yoluna git, durağına eriş!”

8.4.2. Lenger

Lenger gemi demirine verilen addır (Tuncel, 2008: 70). Lengerin görevi gemiyi istenen yerde sabit tutmaktır. Şair, kendi şiirini övdüğü aşağıdaki beyitte kendini, anlam denizinde giden bir gemiye benzetir. Onun sözleri ise o geminin çapacısıdır. Sözleri, onun anlam denizinde sabit kalmasını sağlamaktadır:

Bahr-ı ma’nîde keştidür Rıdvân

Sözleri hem çü lengerî geldi (Çeltik, 2011: 680)

“Onun sözleri, tıpkı çapacı gibi mana denizine demir atmakla ve onu buraya yerleştirmekle meşguldür.”

Kasidenin fahriye bölümünden alınan aşağıdaki beyitte şair, kendi şiiri sayesinde dünyanın demir attığı yerden kalkıp ahenkle döndüğünü söylemektedir. Beyitte lenger sözcüğü, durmak ve mesken tutmak için kullanılan nesne olarak işlenmektedir:

Rûz u şeb bu gerdiş-i gerden ider âhengini

Lengerin kaldırdı çün nagamla eş’ârum benüm (Çeltik, 2011: 184)

“Benim şiirlerim, dönen dünyanın çapasını atıldığı yerden nağmelerle kaldırdı (ve) gece gündüz (bu dünyanın) ahenkle dönmesini sağladı.”

8.4.2. Yelken

Yelken; direklere ve çubuklara asılıp rüzgârla geminin ilerlemesine yardımcı olan bez, örtüdür (Tuncel, 2008: 114). Şair aşağıdaki beyitte kırmızı lalenin yapraklarının (yelkenler) açılması yani lalenin baharda açması durumunu anlatır. İkinci mısradaki “kapkara zâg” da

kış mevsimini karşılamaktadır. Baharda açan her çiçek, kış mevsiminin üzerine savaş açan bir donanma gemisi gibi düşünülür. Aynı zamanda beyitte bahsedilen lalenin gelincik çiçeği olduğu düşünüldüğünde, “kapkara zâgın” gelinciğin ortasındaki kara beneği hatırlattığını da söylemek mümkündür:

Gör nice al câmelerle zeyin oldı lâleler

Yelkenini düzdürüp bir kapkara zâg üstine (Çeltik, 2011: 587)

“Laleler, kapkara bir karga üzerine (yürümek üzere) yelkenlerini hazırlayıp nice al elbiselerle süslendi.”

Gemi su üzerinde ilerlerken denizde su kabarcıkları oluşmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte geminin su üzerindeki hareketi sonucu su kabarcığı çıkmasına değinmektedir:

Çü yelkenler yasadı devr-i zeri

Habâb itdi gümüşden virdi ferî (Çeltik, 2011: 226)

“Çünkü yelkenler altın devrini düzenledi. Gümüşten su kabarcığını hazırlayıp parlaklığı/süsünü verdi.”

8.4.3. Zevrak

“Zevrak kayık ve sandal anlamlarına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 1379). Şair bu beyitte Antalya ve Mısır’ı ayıran Akdeniz’den söz etmektedir. Bu denizde giden geminin gelmesiyle birlikte cihan hasret ahıyla dolup taşmaktadır. Şairin zevrak sözcüğünü Akdeniz’de yolculuğa çıkan bir gemi olarak işlediği görülmektedir:

Şehr-i Antâliyye Mısır idi ayırdı bahr lik

Zevrak irincek pür olur hasret âhıyla cihân (Çeltik, 2011: 272)

“Antalya şehri Mısır’dı lakin deniz ayırdı. Kayık erişinceye değin cihan hasret ahıyla dolar.”

Şair beyitte aşk denizinde giden beden kayığını batırdığını belirtmektedir. Bu durumdan ötürü çaresiz kalır ve elinden bir şey gelmemektedir. Şairin beyitte; denizde yolculuk yapan kayıkların/teknelerin batması olayına vurgu yaptığı görülmektedir:

Bahr-ı ‘aşkında tenüm zevrakını garka virüp

Kalmışam ‘âciz ü nâ-çâr elümden ne gelür (Çeltik, 2011: 379)

“Aşk denizinde tenim kayığını batırıp aciz ve çaresiz kalmışım. Elimden ne gelir?”

Şair aşağıdaki beyitte kendini gemi olarak tasvir etmektedir. O, deniz yolunda batmaktadır:

Düşmişem ben muhîte çün zevrak

Olmışam ben o bahra müstagrak (Çeltik, 2011: 454)

“Ben (bir) kayak gibi okyanusa düşmüşüm. Ben o denize batmışım.”



9. NEHİRLER, ÜLKELER, ŞEHİRLER, İMÂRETLER VE MİMARİ YAPILAR

Şairin gezip gördüğü yahut bir dönem yaşadığı yerleri *Divân*'ında işlediği görülmektedir. Aynı zamanda şair, bu yerlerde var olan yapıları da şiirlerine konu etmiştir. Bununla birlikte gittiği ülkelerin yahut hakkında bilgi sahibi olduğu yerlerin coğrafi özelliklerinden, nehirlerinden de beyitlerinde bahsettiği görülmektedir.

9.1. Denizler, Nehirler, Şelaleler

Bu başlık altında; denizler, nehirler ve şelaleler işlenmiştir. Şair bu unsurları işlerken onların ticari faaliyetlerine, sınırları içerisinde bulunduğu ülkeye etkisine değinerek beyitlerini oluşturmuştur. Aynı zamanda şairin bir dönem kaldığı Antalya şehri içerisinde bulunan Düden Şelalesi'ne de beytinde yer verdiği görülmüştür.

9.1.1. 'Aden Denizi

Yemen'in kuzeyinde yer alan, incileri ile meşhur denizdir. Burada çıkan incilerin, şekil ve kalite itibarıyla emsalsiz olduğu bilinmektedir. Bu denizde yer alan inciler o kadar çoktur ki dalgaların etkisi ile incilerin sahillere kadar taşındığına inanılmaktadır (Şentürk, 2016: 101-104). Şair aşağıdaki beyitte; Rıdvân'ın sevgilinin yakuta benzeyen dudaklarını zikretmesinden, anmasından Aden incisinin utanıp yerin dibine girdiğini söylemektedir. Beyitte incinin denizin dibinde istiridyenin içinde oluşması durumu hüsnûtâlil sanatıyla anlatılmaktadır. Sevgilinin güzelliğini duyan inci utancından yerin dibine geçmektedir:

La'lüñi *Rıdvân* kaçan zikr eyleye

Şerm idüp yire geçer dürr-i 'Aden (Çeltik, 2011: 555)

“*Rıdvân* dudağını ne zaman zikretse Aden incisi utanıp yerin dibine geçer.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin fiziki özelliklerinin benzersizliğine vurgu yapmaktadır. Beyitte sevgilinin dudaklarının güzelliğinin Aden'de yer alan la'l taşında dahi bulunmayacağını söyleyen şair, Aden ile la'l taşı arasındaki ilişkiye değinmektedir:

Yüzüñ mukâbili bedr-i kamerde bulına mı

Lebüñ letâfeti la‘l-i ‘Aden’de bulına mı (Çeltik, 2011: 671)

“Yüzünün benzeri dolunayda bulunur mu? Dudağının güzelliği Aden yakutunda bulunur mu?”

9.1.2. Ceyhûn

Ceyhun, bir diğer adıyla Amuderya Asya sınırları içerisinde yer alan bir ırmaktır. Rivayete göre Amuderya ırmağının suyunun döküldüğü yer değişmiş veya değiştirilmiştir. İrmağın değişmeden önce Hazar Denizi’ne aktığı düşünülmektedir. Bir diğer rivayete göre İslamiyet’in Belh’ten Amuderya’yı aşarak geldiği düşünüldüğü için bu ırmağa Belh ırmağı da denmektedir. Hatta İslam kuvvetleri komutanının Amuderya’nın suyunu içip namaz kıldığını inanılmaktadır. Nehrin kaynağı Afganistan’dan gelmektedir. Aynı zamanda Amuderya ırmağı Asya’nın en büyük nehirleri arasında gösterilmektedir (Esin, 1991: 98-99). Nil nehri ise Mısır’da yer alan, kaynağından itibaren döküldüğü yere kadar dünyanın en uzun nehri olarak bilinmektedir. Kur’an’da Hz. Musa’yı Firavun’dan korumak için annesinin sandık içerisinde Hz. Musa’yı Nil nehrine bıraktığı bilgisi yer almaktadır ³⁹ (Seyyid, 2007: 122). Bununla birlikte Nil, Fırat ve Ceyhun ırmaklarının kaynağını cennetten aldığına inanılmaktadır (Şahin, 2017: 277). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağından ayrı düştüğünü söylemektedir. Sevgilinin hasretinden o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki âdeta gözlerinden Nil ve Ceyhun ırmağı akmaktadır:

Lebüñden düşeli ayru nigârâ

Akar bu gözlerümden Nîl ü Ceyhûn (Çeltik, 2011: 547)

“Ey sevgili! Dudağından ayrı düşeli, bu gözlerimden Nil ve Ceyhun ırmakları akar.”

9.1.3. Dicle

Dicle nehri Osmanlı’nın Fırat’tan sonraki en büyük nehridir. Dicle nehri, Diyarbakır topraklarında doğup Bağdat’a giderek oradan Basra Körfezi’ne kadar ulaşmaktadır. Nehir,

³⁹ Tâhâ 20/39 ayette: Onu (bebek Mûsâ’yı) sandığın içine koy ve denize (Nil’e) bırak ki, deniz onu kıyıya atsın da kendisini, hem bana düşman, hem de ona düşman olan birisi (Firavun) alsın. Sana da, ey Mûsâ, sevilesin ve gözetimimizde yetiştirilesin diye tarafımızdan bir sevgi bırakmışım.” (Altuntaş ve Şahin, 2011, s. 341).

Basra Körfezi'nde Fırat nehri ile birleşmektedir. Bu iki nehrin kesiştiği noktaya Şeddülarap denir. Dicle nehrinin aktığı bölgede yağın yağmurların çokluğundan bazen Dicle nehri taşar ve Bağdat şehrini su basar. Dicle nehri Musul ve Bağdat arasında köprüdür ve çevresinde birçok adalar bulunmaktadır (Şemsettin Sami, 1891: 2121).

Dicle nehrine dair birçok inanış vardır. Bölge halkı ırmağın, peygamber eliyle çizilen güzergâhı takip ettiğine inanmaktadır. Burada bahsi geçen peygamberin Danyal peygamber olduğu düşünülmektedir. Dicle ve Fırat nehirleri birçok dinde önemli sayılmaktadır. Bu iki nehir için insanların savaşıacağı ve bu savaş olmadan kıyametin kopmayacağına dair inanışlar bulunmaktadır (Yıldız, 2011: 54-59). Şair aşağıdaki beyitte Fırat ve Dicle nehirlerini birlikte işler. Gözünün yaşının Dicle olduğunu söyleyen şair bu gözyaşlarının Fırat'a aktığını belirtir. Şair, "Gözyaşım olan Dicle'yi akıtma, Fırat'ı sakınleştir!" diyerek iki nehrin birbirine kavuştukları noktada coşmasına vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda Dicle'nin taşması ile Bağdat'ı su basmasını da hatırlatan şair, diğer mısırada gönül şehrinin harabelikten kurtulmasını ve sular altına kalmamasını istemektedir. Şairin bu dileğinin sebebi; Dicle ve Fırat'ın çevresinde bulunan ülkelerin su ihtiyacının bu nehirlerden karşılanmasıyla ilgilidir. Nasıl ki Dicle ve Fırat akıp Bağdat'a yaşam kaynağı oluyorsa, sevgili de lütfuyla âşığın harabeye dönmüş gönlünü bayındır hâle getirmelidir:

Akıtma *Dicle-i çeşmüm Fırât'ı* teskîn it

Harâbe-i dilümi lutfuñ ile kıl *Bagdâd* (Çeltik, 2011: 283)

"Gözümün *Dicle'sini* akıtma! *Fırat'ı* sakınleştir! Gönül harabemi lütfunla *Bağdat'a* dönüştür."

9.1.4. Düden Şelalesi

Düden, Antalya ili sınırları içerisinde bulunan şelaledir. Ahmed-i Rıdvân hayatının bir döneminde Antalya'da yaşama fırsatı bulmuştur. Antalya'dan çok etkilenen şair Antalya için bir kaside bile yazmıştır. Şair aşağıdaki beytinde Düden Şelalesi'nin oluşumuna değinmektedir. Düden'in taşı yumuşatarak deldiğini söyleyen şair, suyun taşın arasından akışını beyitte tasvir etmektedir:

Hoş letâfetdür ki taşı nerm idüp deldi suyu

Gel Düden başını gör gâhî ‘ayân u geh nihân (Çeltik, 2011: 272)

“Ne (hoş) inceliktir ki (onun) suyu taşı yumuşatıp suyu deldi, gel Düden’in ... başını kâh açık kâh gizli gör!”

9.1.5. Fırât

Fırat; Karasu ve Murat kollarının birleşmesiyle oluşmuş ırmaktır. Türkiye sınırları içerisinde doğan Fırat nehri Dicle nehri gibi başka ülke sınırlarına akmaktadır. Dicle nehriyle Basra Körfezi’nde Şattülarap denen yerde buluşan Fırat nehri, yol güzergâhında farklı kollara ayrılıp birçok şehrin su ihtiyacını karşılamaktadır (Tuncel, 1996: 31-32). Şair aşağıdaki beyitte Nil ve Fırat nehirlerinin birçok ülkeyi bayındır hâle getirmesi özelliğine vurgu yapmaktadır. Âşığın gözlerinin yaşı Nil ve Fırat’tır; tıpkı o nehirler gibi gittiği yere bereket getirmektedir. Bu gözyaşlarının Nil ve Fırat nehirleri gibi bereketli suyu, nazlı serviyi sulamaya yeterlidir:

Gözlerüm Nîl ü Fırât u sözlerüm âb-ı hayât

Anda kim âb ola bes serv-i hırâmân yaraşur (Çeltik, 2011: 374)

“Gözlerim Nil ve Fırat ve sözlerim ölümsüzlük suyudur. Su olan yere elbette nazlı nazlı salınan servi yaraşır.”

Şair aşağıdaki beyitte kendi gözyaşını Nil ve Fırat nehirleri ile karşılaştırmaktadır. Kendi gözyaşı o kadar çoktur ki o yaşın yanında Nil ve Fırat’ın kendi gözünde değeri kalmamaktadır:

Gözüm yaşı ki Nîl ü Fırât’a_ıtmez iltifât

Sûzum yanında ten ten ü tânen terâne hiç (Çeltik, 2011: 350)

“Gözümün yaşı Nil ve Fırat’a iltifat etmez. Ateşimin yanında ten ü tânen nağmesi (nin yakıcılığı) hiç hükmünde kalır.”

9.1.6. Nîl

Nil nehri Mısır’da yer almakta ve dünyanın en uzun nehri olarak bilinmektedir (Seyyid, 2007: 122). Şair bu beytinde Nil ve Fırat nehirlerine ev sahipliği yapan ülkeleri anmaktadır.

Sevgiliden Nil nehrinin aktığı ülke olan Mısır'ı ve Fırat'ın aktığı Bağdat şehrini seyretmesini istemektedir. Çünkü sevgili o ülkelere baktığında âşığın gözyaşlarını görecektir. Âşığın gözyaşları Nil ve Fırat nehirlerini besleyen kaynaktır:

Bagdâd u Mısır'ı aña temâşâ beni eyle kim

Her kirpiğümde oldı revân Nîl ile Fırât (Çeltik, 2011: 338)

“Her kirpiğimden Nil ve Fırat akıp durdu. (Bu nedenle,) Bağdat ve Mısır'ı andığın her zaman beni hayranlıkla seyret!”

Nil, Hz. Yusuf'un yaşadığı Mısır ülkesinde bulunan nehirdir. Şair bu beyitte sevgiliyi güzellik Mısır'ının Yusuf'u olarak tanıtmaktadır. Âşığın gözleri o Yusuf'un yani sevgilinin ayrılığından ağlamaktan Nil nehrini meydana getirir:

Mısır-ı hüsnüñ Yûsuf'ısın ey perî bu gözlerüm

Girye vü zâr ile oldı firkatüñden cûy-ı Nîl (Çeltik, 2011: 491)

“Ey peri! Güzellik Mısır'ının Yusuf'usun. Bu gözlerim, senden ayrı olduğumdan ağlama ve yakarma ile Nil nehri oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte şiirinin vasıflarını belirtir. Bu yazılar yani şiirinin vasıfları o kadar çoktur ki âdeta Nil ve Fırat gibi akmaktadır. Şair beyitte Nil ve Fırat nehirlerinin geniş ülkelere akmasını hatırlatmaktadır. Kendi yazdığı şiirleri bu geniş hacimli iki nehre benzetmektedir:

Bu vasıflan gider âfâka şi'rüñ

Furât u Nîl'dür âb-ı revânî (Çeltik, 2011: 201)

“Senin şiirin, sahip olduğu bu vasıflarla her tarafa yayılır. (Senin şiirin,) Fırat ve Nil nehirleri (gibi) akarsu hüviyetindedir.”

9.1.7. ‘Ummân

Umman, Arap yarımadasından başlayıp Hint kıyılarına kadar uzanan denizdir. Genellikle deniz anlamında kullanılmaktadır. Denizin dibinde hazineler, inciler vardır ve klasik şiirde genellikle denizin dibindeki incilere ithafen kullanılmaktadır (Pala, 2015: 111,465). Şair bu

beyitte sevgilinin dişleri için manzum sözler dizmektedir. Bu esnada şairin gözlerinden yaşlar dökülür. Onun ağladığını görenler “Bu âşığa rüyada Umman’ın incisi layıktır.” derler.” Buradan hareketle şairin Umman denizinde bulunan inciye vurgu yaptığı anlaşılmaktadır. Onun, gözlerinin yaşı tıpkı bir derya olmuştur. Bu derya içinde ona layık olan Umman incisine kavuşmaktır. Aynı zamanda beyitte şair gözyaşını inciye benzetmektedir:

Dişlerüñ nazmın iderken gözlerüm yaşın gören

Dir ki vâkı‘da sezâ bu dürr-i ‘Ummân yaraşur (Çeltik, 2011: 374)

“Senin dişlerinin şiirini dizerken gözlerimin yaşını gören der ki: ‘Rüyada bu Umman incisi uygun düşer.’”

Umman Denizi, büyük denizlerdendir. Şair bu beyitte aşk şarabının katresi ile ortaya çıkan denizle Umman Denizi’ni miktar bakımından kıyaslamaktadır. Bu kıyaslamada aşk şarabının oluşturduğu derya, Umman Denizi’ni ağızlara aldırmayacak derecede öne çıkmaktadır. Aşk şarabını içen kişi derya olmuştur. Bu derya âşığın gözyaşlarıyla oluşmaktadır. Bu gözyaşı denizini gören kişi Umman Denizi’ni ağzına almaz. Çünkü aşk şarabının bir damlasıyla meydana gelen denizin yanında Umman Denizi bir hiçtir:

‘Aşkuñ meyinüñ katresin içen ola deryâ

Ol bahrı dahi Kulzüm-i ‘Ummân dahi bilmez (Çeltik, 2011: 423)

“Aşkın şarabının bir damlasını içen deniz olur. O denizi Umman Denizi dahi bilmez.”

Denizlerin dibinde hazinelerin olduğu inancı yaygındır. Bunun sebebi; halk arasında bilinen bir inanca göre o bölgeden geçen korsan gemilerinin yahut normal gemilerin batması sonucu hazinelerim denizin dibinde kalmasıyla ilgilidir. Şair aşağıdaki beyitte âşığın gönlünün, eğer hazineyi talep ediyorsa Umman Denizi gibi bir deniz olması gerektiğini söyler. Âşığın gönlü de Umman denizi gibi bir deniz olursa hazinelere ulaşabilecektir:

Taleb-i gevher eyleyen ‘âşık

Bahr-ı ‘Ummân gibi oldu deryâ dil ⁴⁰(Çeltik, 2011: 494)

⁴⁰ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüklerin “derya-dil” şeklinde birleşik sıfat olarak yazılması gerekti düşünülmektedir.

“İnciyi talep eden âşık, Umman Denizi gibi gönlü geniş oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte Aden denizinde inci olmasına vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda gözlerinin yaşının Umman Denizi’ne yetiştiğini söyleyerek şair, gözyaşlarının miktarı ile Umman Denizi arasında ilişki kurmaktadır:

Dışlerûñ şevkiyle kim o durur dürr-i ‘Aden

Gözlerüm yaşı benüm kulzüm-i ‘Ummân'a gelür (Çeltik, 2011: 394)

“Aden incisi (gibi) olan dışlerinin doğurduğu şevkle (akıttığım) gözyaşlarım, Umman Denizi’ne yetişir/denk gelir.”

9.2. Ülkeler ve Şehirler

Bu başlık altında şairin gezip gördüğü veya hakkında bilgi sahibi olduğu yerler işlenmiştir. Şairin beyitlerinde ülkeleri ve şehirleri işlerken ele aldığı bölgenin meşhur özelliklerinden de bahsettiği görülmüştür.

9.2.1. Antalya

Antalya Türkiye toprakları içerisinde, Akdeniz’e kıyısı olan şehirdir. Antalya limanı Osmanlı’da işlek limanlardandır. Mısır’dan gelen şeker Antalya limanına ulaşmakta ve buradan Anadolu’ya yayılmaktadır. Hintli tüccarlar da bu limanı kullanarak ticaret amacıyla Anadolu’ya gelmektedirler. Aynı zamanda Hindistan’dan gelen baharat da Antalya şehri vasıtasıyla ülkeye giriş yapmaktadır (Oğuzoğlu, 2017: 79,278) Şair Antalya şehri üzerine yazdığı kasidede şehri anlatırken, Mısır’dan gelen şekerin Antalya’dan Türkiye’ye yayılmasına ve Hindistan’dan gelen baharat yolunun Akdeniz kıyılarına dek uzanması durumuna atıf yapmaktadır:

Teng-i şekker Mısır'dan elbette bunda açılır

Hem bahâriyyât-ı Hindûstân'a budur bûstân (Çeltik, 2011: 271)

“Mısır’dan (gelen) şeker yükleri elbette bu şehirde (Antalya’da) açılır. Hem Hindistan’ın baharatlarına (baharat yoluna) bostan burasıdır.”

Şair Antalya üzerine yazdığı kasidede Antalya kalesine değinmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, Antalya kalesine bağlı olan gemileri tasvir etmektedir:

Şîr-i garrândur sanasın her gemi lîmûnda

Kal‘anuñ burcına baglu baglu muhkem rîsmân (Çeltik, 2011: 272)

“Sanırsın ki her gemi limanda heybetli (bir) aslandır. Kalenin burcuna her biri (güçlü) iplerle bağlı bağlıdır.”

9.2.2. Bağdâd

Bağdat günümüzde Irak’ın başkentidir. Bu şehir Osmanlı ve Safevi arasında sık sık el değiştirir ve bu sebeple *kızılbaş* sıfatıyla anılmaktadır. Bu şehre Dicle ırmağının hayat verdiği bilinmektedir. Aynı zamanda birçok evliyanın bu şehirde bulunmasından kaynaklı evliya burcu olarak da anılmaktadır. Abbasiler devrinde büyük güzelliğe ulaşan şehir klasik şiirde de güzelliği ile anılır (Şentürk, 2017: 23-25). Şair aşağıdaki beyitte Dicle nehrinin Bağdat şehrine hayat vermesi durumuna vurgu yapar. Nasıl ki Dicle Bağdat’a hayat verdiyse sevgili de lütfuyla âşığın harabe gönlüne can vermelidir:

Akıtma Dicle-i çeşmüm Fırât’ı teskîn it

Harâbe-i dilümi lutfuñ ile kıl *Bagdâd* (Çeltik, 2011:283)

“Gözümün Dicle’sini akıtma! Fırat’ı sakinleştir! Gönül harabemi lütfunla Bağdat’a dönüştür!”

9.2.3. Bahreyn

Bahreyn, iki deniz anlamına gelmektedir. Bu iki denizin birinin suyu tuzlu diğerinin tatlıdır. Bahreyn, incileriyle meşhur bir yerdir. Bahreyn’in bir diğer özelliği ise Hz. Musa’nın Hızır’la buluşmak istediği yer olmasıdır (Şentürk, 2017: 42-43). Şair aşağıdaki beyitte kendi gözyaşıyla Bahreyn’i kıyaslamaktadır. Bahreyn’i baştan başa seyreden kişi, âşığın gözyaşı gibi bir deniz görememektedir. Beyitten hareketle şairin Bahreyn’i, burada çıkarılan incilerin meşhur olmasını hatırlatacak şekilde değeri itibarıyla işlediği görülmektedir:

Kişi Bahreyn-i muhîti seyr iden

Cûy-ı çeşmüm bigi deryâ görmedi (Çeltik, 2011: 677)

“Çepeçevre Bahreyn’i seyreden kişi, gözümün ırmağı gibi (bir) deniz görmedi.”

9.2.4. Belh

Belh, Afganistan yakınlarında bir küçük hanlıktır. Burada tütün, pamuk ve envai çeşit meyve yetişir. Şehrin Doğu taraflarında ormanlar vardır. Belh’in atları kuvvetli ve güzeldir; hatta o atlar ziraatta dahi kullanılır. Aynı zamanda şehirde deve ve keçiler çoktur (Şemsettin Sami, 1889: 1341). Şair aşağıdaki beyitte sabah rüzgârının Belh’e girdiğini söylemekte, sevgilinin âşıkları hayrete saldıgını belirtmektedir. Aynı zamanda beyitte şair, rast-muhayyer- saba sözcükleri ile musiki tenasübü yapmaktadır:

Gene nesîm-i sabâ râst kıldı Belh'e duhûl

Muhayyer, eyledi ‘uşşâkı ol nigâr-ı makûl (Çeltik, 2011: 507)

“Yine sabah rüzgârı Belh’e doğruca rastladı. O adı geçen güzel âşıkları hayrete düşürdü.”

9.2.5. Bedehşân

Bedahşan, Afgan Türkistan’ı olarak da bilinmektedir. Şehrin güneyinde Hindukuş dağları bulunmaktadır. Şehirde çıkartılan yakutun da adını buradan aldığı bilinmektedir (Saray, 1992: 291). İnanişâ göre bu yakut ilk çıkarıldığında saydam renklidir. Ciğer kanıyla sulanan bu taş güneşte kurumaya bırakıldıktan sonra asıl rengini alır (Yeniterzi, 2010: 308). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin fiziki özelliklerini tasvir etmektedir. Buna göre sevgilinin dişleri Umman incisi, dudakları da Bedahşan’da çıkarılan yakuttur. Şair sevgilinin dudaklarını rengi dolayısıyla yakuta benzetmektedir. Buradan hareketle şairin Bedahşan şehrinden çıkarılan yakuta vurgu yaptığı görülmektedir:

Nazmda dişlerüñ lü’lû-yı ‘Ummân

Bu lutfile lebûñ la’l-i Bedehşân (Çeltik, 2011: 562)

“Şiirde/Dizilişi itibarıyla senin dişlerin Umman incisi; bu lütufla dudağın Bedehşan yakutudur.”

9.2.6. Bûrusâ

Bursa, eski Osmanlı başkentidir. Burada pamuk, tütün, zeytin ve üzüm yetişir, ipek kozası çıkar. Bursa’da kaplıcalar çoktur (Şemsettin Sami, 1889: 1296). Şair aşağıdaki beyitte Bursa’nın güneşinden bahsetmektedir. Bursa şehrinde ipek kozası yetiştiği düşünülürse şehrin çoğunlukla ılıman özellik gösterdiği söylenebilir. Şair “Onun bana olan sevgisini Bursa yapayım.” diyerek bu sevgiyi Bursa şehri gibi güzel ve çekici yapmak istemektedir:

Yüzinde kamu hüsnî cem‘ eyleyem

Baňa mihrini Bûrusâ eyleyem (Çeltik, 2011: 199)

“Bütün güzellikleri (o sevgilinin) yüzünde toplayayım. (Bu suretle) onun bana olan sevgisini Bursa şehri (gibi güzel ve çekici) kılalım.”

9.2.7. Çîn-Mâçîn

Maçîn, Türkistan’ın doğusunda yer alan Türk kabilesinin adıdır. Çîn’in güney bölgesi kabilenin adından dolayı Maçîn olarak anılmaktadır. Bölge, güzelliği, nakkaşları, miski ile şiirlerde ele alınmaktadır. Çîn ise şiirlerde Mâni, Mani’nin ressamlığı, nakkaşlığı gibi özellikleri ile anılmaktadır (Yeniterzi, 2010: 309-321). Şair aşağıdaki beyitte Çîn ve Maçîn şehrini miskin vatani olması dolayısıyla işlemektedir. Beyitte, Çîn ve Maçîn şehrinin güzel kokmasının miskinten değil sevgilinin kokusunun Çîn ve Maçîn’e kadar ulaşmasından kaynaklı olduğu söylenmektedir:

Ey dehânuñ zerre nakşına sığar

Bûy-ı zülfüñ Çîn ü Mâçîn'e sığar (Çeltik, 2011: 387)

“Ey ağzın zerrenin nakşına ancak sığar; zülfünün kokusu Çîn ve Maçîn’e sığar (sevgili)!” de olabilir.”

Miskîn elde edildiği âhûnun Çîn’de yaşadığı da bilinmektedir (Şentürk, 2017: 409). Bu nedenle bölge güzel kokularla anılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin, saçlarını kırdı/ovada çözüp dağıttığını belirtmektedir. Çölün coğrafi şekli düşünüldüğünde rüzgârın kokuyu uzak yerlere ulaştırması muhtemeldir. Çöl ortamı; düz arazi olması ve dağ gibi engeller bulundurmasından kaynaklı kokuyu uzak yerlere kolayca taşımaktadır. Sevgili de

saçını sahrada dağıtmış, kokusunu etrafa yaymıştır. Çin'den bu kokuyu duyan hırsızlar sevgilinin kokusunu çalıp misk, amber diye tanıtmaktadırlar:

Saçdı 'anber kokusın sahrâda zülfüñ târumâr

Ol kohudan gâlibâ almış durur tarrâr-ı Çîn (Çeltik, 2011: 546)

“(Ey sevgili!) Senin dağıntık saçın kırdı/çölde amber kokusunu saçtı. Çin'in hırsızı galiba (kendi kokularını) o kokudan almıştır.”

9.2.8. Habeş

Günümüzde Etiyopya adıyla bilinen Habeş, Afrika'nın doğusunda yer alan şehirdir. Habeşistan'ın halkı siyahî olduğu için klasik şiirde sevgilinin beni ve saçlarına vurgu yapılarak işlenir (Yeniterzi, 2010: 311). Şair aşağıdaki beyitte gözyaşlarını inci olarak tasvir etmektedir. O kadar ağlar ki onun gözyaşları Rum diyarına kadar ulaşır orayı incilerle/gözyaşlarıyla doldurmuştur. Habeş benli sevgili ise âşığının gözünde yakutu hatıra olarak bırakmaktadır. Şair beyitte sevgilinin yakutu hatıra bırakmasını söyleyerek kanlı gözyaşlarına atıf yapmaktadır. Bunun yanında şair beyitte Habeş sözcüğünü, yöre halkının siyahî olmasından kaynaklı siyah renkli ben olarak işlemektedir:

Bahreyni çeşmümün kıluban Rûm'ı pür-dürer

Hâl-i Habeş gözümde kodı yâdgâr la'l (Çeltik, 2011: 241)

“Gözümün iki denizi Rum diyarını incilerle doldurup Habeş beni gözümde yakutu hatıra bıraktı.”

Şair aşağıdaki beyitte münafık olan kişinin tasvirini yapar. Buna göre Habeş sözcüğünü, münafık kelimesiyle ilgili olarak Habeşistan halkının siyahî olmasından hareketle siyah sözcüğünün yerine kullanır. Yani münafık tabiatlı olan kişi beyitte vurgulanırken Habeş sözcüğü siyahlığı, münafıklığı temsil eder:

Tışuñ reyhân gibidür gerçi bize

İçüñ tolu habeşdür zî-münâfık (Çeltik, 2011: 218)

“Gerçi, dışın bize reyhan gibidir. İçin, münafıklık üzere olan Habeşlerle doludur.”

9.2.9. Halep

Halep, Suriye’de bulunan şehirdir. Ticaret yeri olan Halep’te çarşı, pazar, askeriye, mülkiye, Fransız mektebi, hastane ve hamam vardır. Halep’in sokaklarının çoğu kaldırımlı ve temizdir. Şehirde nadiren kar yağar; lakin kuru soğuğu etkilidir. Şehrin önemli ticaretlerinden biri de kumaş üretimidir. Kumaşların üretimi için şehirde fabrikalar dahi vardır (Şemsettin Sami, 1891: 1971). Halep’te cam işçiliğinin yapıldığı da bilinmektedir. Bu camlardan çeşit çeşit kadehler yapılmaktadır (Kartal, 2014: 80). Şair aşağıdaki beyitte Halep kadehinden bahsetmektedir. Şairin Halep şehrinde üretilen câma (kadehe) vurgu yaptığı görülmektedir:

Gam-ı hicrân ile kan içdüğümü bilmezsin

Çün seni serhoş idüpdür mey-i câm-ı Halebî (Çeltik, 2011: 680)

“Ayrılık derdiyle kan içtiğimi bilmezsin; çünkü Halep işi kadehinin şarabı seni sarhoş etmiştir.”

Şair aşağıdaki beyitte Halep işi kadehe konulmuş, saf şarabı istemektedir. O saf şaraba yakışan Halep işi kadehtir. Böylece şair kadeh üretimi için gerekli olan camın Halep’te meşhur olmasına değinmektedir:

Âb-ı Hızr ile Cem'ün câmina eyle talebi

İste câm-ı Halebî'den mey-i sâf-ı 'inebi (Çeltik, 2011: 680)

“Hızır’un suyu (âb-ı hayât) ile Cem’in kadehini talep et! Halep işi kadehe konulmuş, üzümün saf şarabını iste!”

9.2.10. Hicâz

Hicaz, Arabistan yarımadasında bulunan bölgedir (Küçükkaşçı, 1998: 432). Klasik şiirde Hicaz sevgilinin evinin olduğu yerdir. Âşığın sevgilinin Kâbe’sinin bulunduğu Hicaz’ı ziyaret etmek istemesi üzerinden işlenir (Pala, 2015: 206). Şair aşağıdaki beyitte Hicaz halkının garipleri gözetip koruduğuna değinmektedir. Beyitte sevgiliye seslenen şair “Hicaz ehlinin garibi hoş tutması gibi, ben âşık garibi de hoş tut!” diyerek sevgiliden merhamet beklemektedir:

‘Aşkuñuñ seyrinde Rıdvân ey melek gel hoşça tut

Kim garîbi hoş tutarlar dâyimâ ehl-i Hicâz (Çeltik, 2011:422)

“Ey melek! Rıdvân senin aşkının seyrindedir; onu gel hoşça tut! Nitekim Hicaz halkı garibi daima hoş tutar.”

9.2.11. Hindistân

“Hint ülkesi anlamına gelen Hindistan, Hint Okyanusuna kıyısı olan Asya ülkesidir.” (Ahmad, 1998, s. 73). Hindistan’ın ulusal kuşu olarak bilinen tavus kuşu, bölgede yaygındır (Çoraklı, 2012: 7) Şair aşağıdaki beyitte amaca ulaşmanın kolay olmadığını belirtmektedir. Bir şeye ulaşmak isteyen kişinin tüm zorluklara katlanması gerektiğini belirten şair, tavus kuşuna ulaşmak isteyen Hindistan’a gitmeyi göze alması gerektiğini söylemektedir. Beyitte kişinin tavus için Hindistan’a yönlendirilmesi, Hindistan’ın tavus kuşunun vatani olmasından kaynaklanmaktadır:

Âsân olur mı kişi murâdına irişe

Tâvûs isteyenlere Hindûstân gerek (Çeltik, 2011: 466)

“Kişinin amacına ulaşması kolay olur mu? Tavus kuşunu isteyenlerin Hindistan’a ulaşması gerekir.”

Şair aşağıdaki beyitte bülbül, tavus ve karganın savaşını tasvir etmektedir. Beyitte tavus ve bülbülün ilkbahar/yazı, karganın sonbahar/ kışı temsil ettiği düşünülmektedir. Bülbül ve tavus Hindistan’da yaşamasına rağmen, karga onların elinden Hindistan’ı alır. Yani bölgede kış gelmiştir. Bu nedenle tavus ve bülbül Hindistan’ı terk etmek zorunda kalmaktadırlar. Şair beyitte bülbül ve tavus kuşunun Hindistan’da yaşamasına değinmektedir:

İdüp tâvûs u bülbül terk bâğı

Elinden zâg alup Hindûstân’ı (Çeltik, 2011:644)

“Karga (onların) elinden Hindistan’ı alınca tavus ve bülbül (bu) bahçeyi terk etti.”

9.2.12. Hatâ, Hoten

Hatâ, Çin Halk Cumhuriyeti'nin Uygur özerk bölgesinde yer alır. Şehir tarım ve ipekçilikte gelişmiştir. Klasik şiirde Hoten, bölgede yaşayan âhû ile anılmaktadır. Hoten âhûsu yılda bir kez göbeğindeki nâfeyi düşürür. Miskin bu âhûnun nâfesinden elde edildiği bilinmektedir (Taşağıl, 1998: 251-253). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sabah rüzgârının, sevgilinin saçının kokusunu Hoten'e ilettiğini söylemektedir. Sevgilinin saçının kokusunu duyan âhû kendi kokusunun sevgilinin saçının kokusunun yanında hebâ olduğunu anlar. Sevgilinin saçının kokusu gibi bir koku Hoten âhûsunun nâfesinde dahi yoktur. Şair beyitte Hoten'i, miskin kaynağı olan âhûnun bulunduğu yer olarak işlemektedir:

İletdi zülfünden senüñ belki Hatâ'ya bû sabâ

İşidüp âhû-yı Hoten müşgini bildi çün hebâ (Çeltik, 2011: 294)

“Sabah rüzgârı senin saçından kokuyu Hoten'e iletmış olmalı. Çünkü Hoten âhûsu (o kokuyu) duyup kendi misk kokusunun hebâ (olduğunu) anladı.”

Hatâ; güzelleri, ipekleri, pirinçten yapılan kâğıtları, tezhip işlemleri ile meşhurdur (Yeniterzi, 2010: 313). Şair aşağıdaki beyitte Hatâ ülkesinin nakışlarının hatasız oluşunu vurgulamaktadır. Sevgiliyi Hatâ'nın nakşı olarak işleyen şair, hem Hatâ ülkesinde güzellerin meşhur olmasını hem de nakışların, işlemlerin olmasını belirtmektedir. Hatâ nakşı olan sevgili attığı okların hepsini âşığa isabet ettirmekte hiç hata yapmamaktadır. Şair bu güzelin hata yapmadan oku attığını söyleyerek Hata ülkesinde yapılan nakışların da hatasız olmasını söylemektedir:

Nice bir ok atar gamzeñ benüm bu cânuma her dem

Nolaydı ey Hatâ nakşı bin okda bir hatâ kılsañ (Çeltik, 2011: 478)

“Benim bu canıma (senin) gamzen her zaman nice ok atar. Ey Hatâ nakşı (olan sevgili)! Bin okta bir hata yapsan ne olurdu?”

Şair beyitte pazarda satış yapılmasına, Hoten pazarında kokular satılmasına değinmektedir. Eğer sabah rüzgârı sevgilinin saçına uğrayıp Hoten pazarına gitseydi, Hoten pazarında sevgilinin kokusundan başka hiçbir şeyin satılmayacağını belirten şair, Hoten'de meşhur

olan miskin de varlığını hatırlatmaktadır. Hoten pazarında rüzgâr sevgilinin kokusunu getirdikten sonra, âhûnun nâfesinden elde edilen misk satılmamaktadır:

Sabâ zülfine ugrayup Hatâ bâzârına varsa

Sabâdan olayıdı heb kamu bâzâr vallâha (Çeltik, 2011: 605)

“Sabah rüzgârı (sevgilinin) saçına ugrayıp (sonra) Hatâ pazarına erişse vallahi o pazarın tamamı hep sabah rüzgârının (getirdiğinden) satardı.”

9.2.13. Îrân-Zengibâr

Zengibâr, Doğu Afrika sahilinde Tanzania açıklarında bir adadır. Eski dönemlerde tüccarların buranın korunaklı bir bölge olduğunu fark etmesi üzerine kurulmuş bir sultanlıktır. Bölge İngilizler ve Portekizliler tarafından işgal edilmiştir. Bölge baharatıyla meşhurdur. Bu bölgeye çok sayıda insanın göç ettiği bilinmektedir. Göç eden uluslardan biri de İran ulusudur. İranlılar İslamiyet’ten önce bu bölgeye yerleşmişler; birçok melez ulusla birlikte yaşamaya başlamışlardır (Kavas, 2013: 262). Şair aşağıdaki beyitte İranlıların Zengibâr’a yerleşip dağılmalarını vurgulamaktadır. Buna göre Zengibar’ın oku İran ulusunu parça parça edip yaralamaktadır. Şair, İran ulusunun Zengibar’a göçünü ulusun parçalanması olarak yorumlar:

Zahimnâk oldu tîr-i Zengibâr'a

Kim oldu mîh-ı Îrân pâre pâre (Çeltik, 2011: 226)

“Ki İran çarmıhı parça parça oldu çünkü Zengibar (onu) okuyla yaralandı.”

9.2.14. Konya

Osmanlı şehirlerinden olan Konya, Mevlânâ ile anılan şehirdir. Mevlânâ Belh’te doğup küçük yaşlarda babasıyla birlikte Konya’ya gelmiş, burada yerleşmiştir. Şam’dan Şems-i Tebrîzî’yi de Konya’ya çeken Mevlânâ vuslatını Konya’da Şems-i Tebrîzi ile yaşar (Şentürk ve Kartal, 2019: 132). Şair aşağıdaki beyitte Mevlânâ’nın Konya’ya gelip kavuşmayı bulduğunu belirtmekte, Konya’nın Mevlânâ ile anılmasını hatırlatmaktadır:

Dürüşdi ma‘niye Mevlâ-yı Rûmî

Gelüp Konya'ya buldı visâli (Çeltik, 2011:678)

“Mevlânâ Celâleddîn Rumî devamlı mana ile maşgul oldu; Konya'ya gelip kavuşmayı buldu.”

9.2.15. Mısır

Nil nehrinin ülkesi Mısır sıcak iklime sahip ülkelerdendir. Bu ülkede şeker kamışından şeker üretildiği bilinmektedir. Şehirde açık viyadüklerle şeker kamışı taşınmaktadır (Doğaner, 2004: 553-555). Aynı zamanda şehrin bir diğer önemli özelliği de Hz. Yusuf ve Züleyha kıssasına ev sahipliği yapmasıdır. *Ahmed-i Rıdvân Divânı*'nda Mısır ülkesi; şeker üretimi ve Hz. Yusuf ile olan bağlantısı bakımından işlenir:

Leblerüñ şerminden itmişdür yakîn

Şekker-i Mısırî Mısır'dan intikâl (Çeltik, 2011: 505)

“Mısır şekeri, senin dudaklarının uyandırdığı utançtan (kendi acizliğini) tam anlamıyla idrak edip Mısır'dan göç etme yolunu seçmiştir.”

Gördi yüzüñ bahârın hûb oldu ter şükûfe

Yûsuf gibi Mısır'da zîbâ biter şükûfe (Çeltik, 2011: 247)

“Senin yüzünün baharını gördü, taze çiçek güzel oldu. Çiçek Mısır'da Yusuf gibi süslü yetişir/büyür.”

Var mı Mısır'da hemçü Züleyhâ ki hâlini

Yakûb-vâr Yûsuf-ı Ken'ân'a 'arz ide (Çeltik, 2011: 595)

“Mısır'da, tıpkı Züleyhâ gibi hâlini Yakup misali Kenan'ın Yusuf'una arz ed(ebil)en var mıdır?”

Şair aşağıdaki beyitte Mısır ülkesi için önemli bir hayat kaynağı olan Nil nehrine ve şehrin şeker üretimiyle meşhur olmasına vurgu yapmaktadır:

Harâb itse gönül Mısır'ın 'aceb mi zülfinüñ şâmı

Emîn olan beleden çün gelür Nîl-i şeker beñzer (Çeltik, 2011: 399)

“Saçının akşamı/karalığı gönül Mısır’ını harap etse şaşılır mı? Çünkü (sevgili) emin şehirden/ Mekke’den gelip şeker Nil’ine benzer.”

Şair beyitte şeker ülkesine yani Mısır’a kervanların girip oradan şeker satın almalarını vurgulamaktadır. Şeker ülkesinden haber gelmekte, Mısır’a kervanların gidebileceği söylenmektedir:

Getürdi bir haber şeker-sitânı

Ki Mısır'a ırgüreler kârvânı (Çeltik, 2011: 670)

“Şeker alıcısı/tüccarı bir haber getirdi ki Kervanı Mısır’a ulaştırılar.”

9.2.16. Mînâ

Mînâ; Mekke ve Müzdelife arasında kalan yerdir. Bu yerde hac ibadetinin gerekliliklerinden olan şeytan taşlama, kurban kesme hadiseleri gerçekleşmekte; aynı zamanda burada bayram günleri konaklanmaktadır (Şener, 2020: 96-97). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte aşk devletinin gelip görüldüğünü söylemektedir. Âlemde görülen bu aşk devleti yani mescit, âdeta Mînâ yerine dönmektedir. Şairin burada aşk devletinin mescidinin Mînâ’ya dönüştüğünü söylemesi, Mînâ’nın hac ibadeti için hacıların toplandığı yer olması ile ilgilidir. Hac görevini yerine getirmek için Mînâ’ya giden hacılar, görevlerini tamamlayıp haccın farzlarını yapmaktadırlar; böylece dinin emrettiği hac görevi de tamamlanmaktadır. Şair de Mînâ’da yerine getirilen ibadetten hareketle aşk devletinin mescidinde âşıkların, aşkın farzlarını yerine getirmek için toplandığını belirtmektedir:

‘Aşk devleti geldi oldu bînâ

‘Âlemde bu mescid oldu Mînâ (Çeltik, 2011: 302)

“Aşk devleti geldi, inşa oldu. Âlemde bu mescit (âdeta) Mînâ oldu.”

9.2.17. Nişâbûr

Nişabur, İran’da bulunan şehirdir. Önemli ticaret güzergâhında bulunan şehir, Ferîdüddin Attâr’ın da doğduğu şehirdir. Bu ünlü âlim; eczacılık ve tıp ile ilgilendiği için Attâr lakabını alır. Tasavvufla da ilgilenen Attâr, duygularını şiirle dışa vurur. Şairlik özelliği ile birçok

şaire öncü olur (Şahinoğlu, 1991: 95). Bu sebeple klasik şiirde şairlerin, şiirlerini Attâr'a okutma veya beğendirme arzuları dile getirilir. Şair aşağıdaki beyitte Nişabur şehrini, bölgesinde doğup yaşayan Attâr'ın varlığına vurgu yaparak işler. Beyitte şair, Attâr'ın Nişabur'a gelerek hayal şiirini kokulandırmasını belirtir.

Nişâbûr'a gelüp 'Attâr-ı 'ârif

Mu'attar eyledi şi'r-i hayâli (Çeltik, 2011: 678)

“Arif olan Attâr, Nişabur'a gelerek hayallerle yüklü şiiri güzel kokulu eyledi.”

9.2.18. Rûs

Rus ve Frenk ülkeleri aşağıdaki beyitte Osmanlı Devleti'nin savaş stratejisine vurgu yapılarak işlenmektedir. Beyitte bahsi geçen ülkeler ve beytin bir kasideden alındığı düşünüldüğünde bahsi geçen hükümdarın Kanûnî Sultan Süleyman olduğu değerlendirilmektedir. Şairin hükümdarlığını gördüğü sultanların siyasi politikalarına bakılıp II. Bâyezit'in Anadolu siyasi birliğini sağlama politikası ve Yavuz Sultan Selim'in Halep, Şam, Suriye vilayetlerine yaptığı seferler değerlendirildiğinde beyitte kastedilen kişinin Kanûnî Sultan Süleyman olduğu düşüncesi pekişmektedir. Bununla birlikte Kanûnî Sultan Süleyman'ın Fransız Kralına yazdığı mektup da değerlendirildiğinde aşağıdaki beyitte bahsi geçen padişahın Kanûnî Sultan Süleyman olduğu görüşü öne çıkmaktadır (Yılmaz, 2023: 137-151). Şair beyitte bahsi geçen padişahın gücüne vurgu yapmaktadır. O padişahın askerinin kahredici gücü, Rus ve Frenk'e eriştiğinde onların boynuna mızrakla kara bir zincir bırakacaktır:

Satvet⁴¹-i leşkerüññ Rûs u Frenk'e ger ire

Bıraga gerdenine tug ile kâfer zincîr (Çeltik, 2011: 237)

“Senin askerinin gücü Rus ve Frenk'e erişirse, (onların) boynuna tuğ ile kara zincir bırakır.”

⁴¹ Beyitte hâkim olan anlama bakıldığında bu sözcüğün “Satveti” şeklinde okunmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak şairin 21. kasidesinde geçen *Çeh-Leh* ve *Engürüs Seferi* de yine Kanûnî'nin sefer düzenlediği ülkelere ithafen yazdığı düşünülmektedir. Şair bu beyitte de Kanûnî Sultan Süleyman'ın gücüne vurgu yapmaktadır:

Kopardı tîg-i kıyâmet başına Çeh ü Leh'üñ

İletdi gürz-i musîbet be-Engüris ü Fireng(Çeltik, 2011: 212)

“Kıyamet kılıcını Çeh ve Leh'in başına saldı/indirdi. Bela gürzünü Engürüs (Macar) ve Fireng'e çaldı/saldı.”

9.2.19. Semerkand

Semerkant, Özbekistan'ın güneyinde yer alan, adını İskender'in çok sevdiği cariyesi Semer'den aldığı bilinen şehirdir. Semerkant ilim merkezi olarak öne çıkan şehirlerdendir. Şehrin kilit ve kâğıtları meşhurdur. Semerkant aynı zamanda İpek Yolu'nun geçiş noktalarından biridir (Yeniterzi, 2010: 325). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte sevgilinin Hatâ ve Semerkant şehirlerini kendine köle ettiğini belirtir. Hatâ; güzelleri, ipekleri ve porselenleri ile meşhur şehirlerdendir (Yeniterzi, 2010: 313). Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin saçının ipek ile öne çıkan şehirlerden üstün olduğunu, böylece o şehirleri kendine köle ettiğini söylemektedir:

Semerkand Hatâ'yıla 'aceb bend eyledi zülfüñ

Gel ey Bâgdâd'ı ruh gel kim tutulursuñ bu yolda hem (Çeltik, 2011: 706)

“(Ey sevgili!) Saçın Hata ve Semerkant'ı kendine köle etmiş olmalı. Gel ey yanağı Bağdat olan (sevgili)! Gel ki bu yolda hem tutulursun.”

9.2.20. Şâm

Şam, Suriye'nin başkentidir. Eski adı Dımaşk'tır. En eski yerleşim merkezlerinden olan Şam'da, Hz. Nuh'un çocuklarının yaşadığına dair rivayetler vardır. Kudüs'e yakınlığı dolayısıyla önemli noktalardan olan Şam, ayrıca önemli ticaret noktalarından biridir. Şam'ın cam, kâğıt, şeker ve fıstık gibi önemli gelir kaynakları da bulunmaktadır (Tomar, 2010: 311-315). Şair aşağıdaki beyitte şeker üretimi ile bilinen Mısır'ı ve Şam'ı ele alır. Şair beyitte

Şam'a şekerin Mısır'dan geldiğini söylemektedir. Mısır şeker kamışının üretiminde önemli şehirlerden biridir. Beyitte bahsi geçen Mısır-Şam arası şeker sevkiyatının, Mısır'da üretilen şeker kamışına ithafen yazıldığı düşünülebilir. Aynı zamanda şair beyitte leb- Mısır, gönül-Şam arasında leff ü neşr yapmaktadır:

Lebüññ fikri gönlüme düşdi

Mısır'ıñ Şâm'a şekkeri geldi (Çeltik, 2011: 680)

“Dudağının fikri gönlüme düştü. Mısır ülkesinin şekeri Şam'a geldi.”

Şair aşağıdaki beyitte şehirlerin alışveriş yerlerine vurgu yapar. Önemli ticaret noktaları olarak bilinen bu şehirlerde envaiçeşit ürün hasıl olmaktadır. Şairin gözü aşk pazarını gezdikten sonra bir daha Şam, Bağdat ve Halep'in pazarını görmemektedir. Aşk pazarının yanında bu şehirlerin pazarının bütün güzelliği boşunadır:

‘Aşk bâzârını seyrân eyledi Rıdvân bugün

Şimdiden girü beğenmez Şâm u Bagdâd u Haleb (Çeltik, 2011: 317)

“Bugün Rıdvân aşk pazarını gezdi. Şimdiden sonra Şam, Bağdat ve Halep (pazarlarını) beğenmez.”

9.2.21. Tâtâr

Misk kokusunun kaynağı olan geyiğin; Çin, Hindistan, Tibet ve Tatar bölgelerinde yetiştiği bilinmektedir. Bu geyiğin nâfesinde kanın damla damla birikip kurumasıyla misk elde edilmektedir (Şentürk, 2017: 12-19). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitlerinde Tatar'ı, miskin kaynağı olan geyiğin yetiştiği bölge olarak işlemektedir.

Aşağıdaki beyitte şair, Hz. Hüseyin'in mateminin Tatar âhûsunun kulağına eriştiğini söylemektedir. Âhû, matem sesini duyunca içini kanla doldurur. Bu kan da âhûnun nâfesine (göbeğindeki keseye) dolup miski oluşturacaktır:

Beñzer k'irişdi gûşına âvâz-ı mâtemüñ

Hûn itdi bagrın âhû-yı Tâtâr yâ Hüseyin (Çeltik, 2011: 256)

“Ya Hüseyin! Tatar âhûsunun kulağına senin için tutulan matemın sesi erişmiş olmalı ki, Tatar âhûsu (sesi duyunca) bağrını kanla doldurdu.”

Beyitte sabah rüzgârı Tatar âhûsunun nâfesinden misk getirmektedir. Bu koku canlara şuur verip onları uyandırmaktadır:

Sepîde-dem ki sabâ müjde-i bahâr virür

Dimâg-ı câna dem-i nâfe-i Tatâr virür (Çeltik, 2011: 365)

“Sabah vakti sabah rüzgârı bahar müjdesi verir. Tatar âhûsunun göbeğindeki kesede biriken kan/misk, can dimağına (şuur) verir.”

9.2.22. Tebrîz

Tebriz İran’ın en büyük ve en meşhur şehirlerindendir. Tebriz’in şarabı meşhurdur. Şiraz da tıpkı Tebriz gibi İran’da bulunan bir şehirdir (Şemsettin Sami, 1891: 1623). Şair aşağıdaki beyitte, Tebriz ve Şiraz halkının bir haberi işittikten sonra “Allahu Ekber!” naraları attığını belirtir. Muhtemelen bu haykırışlar bir başarının kutlanması olarak dışarı vurulmaktadır:

İşidüp ehl-i Şîrâz ehl-i Tebrîz

Getüre na‘ra-i Allâhu ekber (Çeltik, 2011: 361)

“Tebriz ve Şiraz halkı işitip ‘Allahu Ekber!’ narası getirir.”

Tebriz’de üretilen bir gül vardır. Bu gül halk arasında tevrüzü olarak bilinir. Gülün 15. yüzyılda Tebriz’den Harput’a yani Elazığ’a getirildiği bilinir. Bu gülün asıl adı gül-i Tebrizî’dir. Bu gülün özelliği ise kokusu çok keskindir ve yerini sevdikten sonra kısa kadar solmadan yaşar. Ayrıca gül yerini sevdikten sonra büyüdükçe büyür (Kayaokay, 2014: 7). Aynı zamanda bu şehir Şems-i Tebrizî’nin de yaşadığı yerdir. Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beytinde Tebriz’den gelen gül-i Tebrizî’ye “Gül sözü Tebriz’den gelir.” diyerek vurgu yapar. Aynı zamanda şairin beyitte Tebriz ve Şems sözcüklerini bir arada kullanması Şems-i Tebrizî’yi de hatırlatmaktadır. Bunun yanında beyitte şair, suya düşen/yansıyan mim harfinin ben’i (hâl) olarak ifade etmektedir.

Şemsveş suya düşdi hâl-i mîm

Didi Tebrîz'den makâli gül (Çeltik, 2011: 484)

“Mim harfinin ben’i (yani gözü) tıpkı güneş gibi suya yansıdı. ... Sözü gül gibi olan, Tebrîz’den seslendi.”

9.2.23. Yemen

Yemen Arabistan’ın güneyinde yer almaktadır. Ülkede kahve üretilmekte, üretilen kahvenin ticareti yapılmaktadır (Kurt, 2013: 400-401). Yemen, Veysel Karanî’nin de yaşadığı yerdir. Veysel Karanî, Yemen’de deve çobanlığı yaparak, hurma çekirdeği toplayarak geçimini sağlamaktadır. Hz. Peygamber’i görme arzusuyla Medine’ye gitmeyi arzular; lakin yaşlı annesini bırakıp gidemez. Daha sonra kısa süreliğine Medine’ye gittiğinde Hz. Peygamber’i evde bulamaz; Yemen’e dönmek zorunda kalır. Rivayete göre Uhud Savaşı’nda Hz. Peygamber’in dişlerinden birinin kırıldığını duyunca kendisi de tüm dişlerini yahut bir dişini kırar. Hz. Peygamber vefatından sonra hırkasının Veysel Karanî’ye götürülmesini vasiyet eder. Veysel Karanî’ye götürülen bu kutlu hırka günümüzde Hırka-ı Şerif Camii’nde yer almaktadır (Tosun, 2013: 74).

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte Veysel Karanî’ye ve onun deve çobanlığı yapmasına değinmektedir. Şair beyitte sevgilinin boyu hakkında söylenenlerin Yemen’e kadar ulaştığını orada dilden dile aktarıldığını söylemektedir. Âşığın gönlü de gam devesi üzerinde Veysel Karanî’dir. Tıpkı Veysel Karanî gibi âşığın gönlü de sevgiliyi görmeden ona kavuşamadan sevmektedir:

Ey serv-i sehî kaddüñ nakl-i Yemen olmuşdur

Gam üstürine gönlüm Veyse'l-Karen olmuşdur (Çeltik, 2011: 168)

“Ey fidan boylu servi! (Senin) boyun (hakkında söylenenler) Yemen’e taşınmış ve burada konuşulur olmuştur. Gönlüm gam devesine Veysel Karen olmuştur.”

“Rivayete göre akik taşı Süheyl yıldızının yansıması ile oluşmaktadır. Yemen’de yer alan akiklerin bir benzerine rastlanmadığı düşünülmektedir. Süheyl yıldızının da en iyi Yemen’de görüldüğü bilinmektedir.” (Onay, 2019, s. 376). Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzünün yansımasının Süheyl yıldızı gibi Yemen’e düşüp akik olacağını belirtmektedir. Akik taşının

efsanevi hikâyesine atıf yapan şair, bu sefer akik taşını sevgilinin yüzünün yansımasının oluşturacağını belirtmektedir:

‘Aks-i rûyî düşeydi ger Yemen'e

Hemçü necm-i Süheyl olaydı ‘akîk (Çeltik, 2011: 683)

“Onun yüzünün yansıması Yemen’e düşeydi de Süheyl yıldızının yaptığı gibi (onun yüzünün yansıması da Yemen’i) akike çevireydi.

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin dudaklarının aksinin Yemen’e düştüğünde mucizevi şekilde Yemen’deki her akik taşını Süheyl’e dönüştürdüğünü söylemektedir. Yemen’deki akik taşları Süheyl’in yansıması ile oluşmakta iken beyitte işler tersine dönmüş ve akik taşları Süheyl’e dönüşmüştür. Şair beyitte bu işi sevgilinin dudağının yaptığı söylemekte ve akik taşının rengi ile sevgilinin dudağının rengi arasında ilişki kurmaktadır:

Ger düşe ‘aks-i lebün ender-‘în

Çün Süheyl ola Yemen'de her ‘akîk (Çeltik, 2011: 708)

“Eğer senin dudaklarının aksi buraya (yani Yemen’e) düşecek olursa Yemen’deki her akik taşı Süheyl yıldızı gibi olur.”

9.2.24. Yunan

Şair aşağıdaki beyitte hikmet sahibi kişinin, “sevgilinin güzel ayva tüylerinden” harfleri okumaya başladığı anda dökeceği gözyaşlarından, Yunan hikmetini mahvedeceğini söylemektedir. Yunan, felsefenin başladığı yer olarak düşünüldüğü için bilgi birikimi fazla olan ülkeler arasındadır. Hâkim, sevgilinin güzellik vasıflarını okumaya başladığında akan gözyaşlarından tüm Yunan bilgisi silinecektir:

Hatt-ı hüsninde eger bir harf okıyaydı hakîm

Mahv iderdi gözleri yaşıyla Yunan hikmetin (Çeltik, 2011: 707)

“Eğer hikmet sahibi güzel ayva tüylerinden bir harf okusaydı, Yunan hikmetini (bilgisini) gözleri yaşıyla mahvederdi (silerdi).”

9.3. İmâretler ve Mimârî Yapılar

Bu başlık altında Osmanlı Devleti'nde yer alan mimârî yapılar, imâretler işlenmiştir. Şairin *Divân*'ında bu yapıları işlerken yapının mimarisinde kullanılan malzemelerden de bahsettiği görülmüştür.

9.3.1. Çeşme

Osmanlı, su bakımından zengin bir ülkedir. Bu sebeple birçok çeşme inşa edilmiştir (Şentürk, 2017: 526). Şair aşağıdaki beyitte gözünü çeşmeye benzetir. Nasıl ki çeşmeden su akarsa âşığın gözünden de sevgilinin ayrılığından gözyaşı gelmektedir. Çeşmenin suyunu doldurduğu bir havuz vardır. Bu havuz içerisine akan su birikir. Şair gözünü çeşmeye benzettiği bu beyitte gözyaşlarının birikip cennet havuzunu meydana getirdiğini söylemektedir:

Firkatüñde çeşme-i çeşmümden akan yaşları

Cennetüñ havzına gûyâ cûy-ı *Rıdvân* eyledüñ (Çeltik, 2011:187)

“(Ey sevgili! Senin) ayrılığında gözüümün çeşmesinden akan yaşları cennetinin havuzuna güya Rıdvân ırmağı yaptın.”

“Tuba ağacı, kökünün semada olduğuna inanılan, cennette yetişen ağaçtır.” (Onay, 2019, s. 411). Şair; cennet tasviri yaptığı aşağıdaki beyitte, havuzlarının çevresinde Tuba ağaçları olan bir cennet çeşmesini belirtmektedir:

Tûbâlar tolmuş hıyâzuñ çevresi

Kevser'e beñzer riyâza çeşmesâr (Çeltik, 2011: 279)

“Havuzların çevresi Tubalarla dolmuş. Çeşmesi bir olan bahçe Kevser'e benzer.”

Şair aşağıdaki beyitte çeşmeden gelen su ile etrafın sulanmasını kendi şiiriyle ilişkilendirerek açıklamaktadır. Buna göre şairin *Divân*'ı bir topraktır ne zaman sevgilinin sözlerini o toprakta yorumlamaya kalksa nam çeşmesiyle *Divân*'ı sulanmaktadır:

Rıdvân lebi hadîsini tefsîr iderse ger

Dîvânda sözi çeşme-i nâm âbdâr olur (Çeltik, 2011: 399)

“Rıdvân, (sevgilinin) dudağının sözünü tefsir ettiğinde, divanda onun sözü suyu bol meşhur (bir) çeşme oluverir.”

Şair aşağıdaki beyitte ele aldığı kişinin yiğitliğine vurgu yapmaktadır. Yiğitliği ile o kişi savaş meydanını âdeta çeşmesi bol bir yere çevirmektedir. Savaş meydanında çeşmeden sel gibi kan akmaktadır. Şair beyitte çeşmeden su akmasına, buradan akan suyun yoğunluğuna değinmektedir:

Tîguñ itdi ceng yirin çeşme-sâr

Dembedem seylâbı akan kan ola (Çeltik, 2011: 182)

“Kılıcın savaş meydanını bol çeşmeli bir mekân hâline getirdi. (O çeşmeden) sel suyu gibi durmadan akan kan olsun.”

9.3.2. Derbend

Derbend, yolcu ve kervanların geçmek zorunda olduğu vadi, köprüdür. Derbent, eşkıyaların meskenidir. Derbentten geçen kervanların yolu eşkıyalar tarafından kesilip malları yağmalanmaktadır; bu yüzden derbendin tuzaklarla dolu korkulu bir yer olduğu bilinmektedir. Derbendin güvenliği devlet tarafından sağlanmakta; burada yaşayan halk, derbendin güvenliğini sağladığı takdirde vergiden muaf tutulmaktadır. Derbent boyunca nöbetçi kulüpleri bulunarak kervanların güvenliği sağlanmaya çalışılmaktadır. Bunun yanında derbentten geçen kervanlar da eşkıyalarla karşılaşmamak için sessizce önlerindeki rehberi takip ederek yolculuğu tamamlamaktadırlar. Güvenli olduğu bilinen derbentlerden geçilirken kervanların birbirlerini uyarmak için çan kullandıkları bilinmektedir (Şentürk, 2019: 106-109). Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin tuzağına düştüğünden beri aşk vadisinin ona derbent olduğunu söylemektedir. Böylece derbendin tuzakla dolu olduğuna vurgu yapan şair, derbendin vadi olduğunu da belirtmektedir:

Düşeli şevk-i dâmına Rıdvân

Vâdî-yi ‘aşk oldu bir derbend (Çeltik, 2011: 353)

“Rıdvân, (o sevgilinin) tuzağının cazibesine kapıldığından beri aşk vadisi (ona) bir derbent oldu.”

9.3.3. Hâne

“Hâne ev anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 373). Şair aşağıdaki beyitte, sevgilinin kendisini ateşten bir eve kapattığını; o evin dış kapısını da üzerine kilitlediğini belirtmektedir. Bu nedenle âşık şevk ve ateşle yanmaktadır. Şair beyitte evlerin mimari yapısına ve dış kapısının kilitlenmesine vurgu yapmaktadır:

Sûz u şevk ile yanaram kimse bilmez hâlümü

Hâne-i nâr eyledüñ kapuyı bîrûn bağladuñ (Çeltik, 2011: 479)

“Şevk ve ateşle yanarım; kimse hâlîmi bilmez. (Beni adeta) ateşten (bir) ev eyledin, (evin) kapısını (da) dışarıdan (üzerime) kilitledin.”

9.3.4. Hastahâne

Klasik şiirde geçen darüşşifa yahut hastane kavramları çoğunlukla akıl hastalarının tedavi edildiği mekân olarak işlenmektedir. Buraya gelen hasta gönül hastasıdır. Şifa bulmayı uman gönül hastasına ilaç ise sevgilidir (Şentürk, 2019: 53). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gamzesinden kaynaklı hasta olduğunu belirtmektedir. Bu hasta tedavi olmak için hastaneye gitmiştir. Hastanın şifası sevgilinin dudaklarıdır. Şairin beyitte dile getirdiklerinden hareketle hastanenin; hastaların tedavi edildiği mekân olarak işlendiği söylenebilir:

Gamzesinüñ hastasına dembedem

Lebleri oldı anuñ dâru's-şifâ (Çeltik, 2011: 295)

“(Sevgilinin) gamzesinin hastasına daima onun dudakları hastane/şifa yurdu oldu.”

9.3.5. Hisâr

“Hisar; kuşatma, etrafı korunaklı kale anlamına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 427). Aşağıdaki beyitte şair, parlak kırmızı yakutun kayadan bir hisar yapıp kendini korumaya çalıştığını belirtmektedir. Aşağıda ele aldığımız beyit, II. Bayezit'in övgüsü için yazılan kasideden alınmıştır. Buradan hareketle beyitte, padişahın cömert elinin bu kayadan hisarı darmadağın ettiği belirtilmektedir.

Dest-i sehâvetüñ irişüp kıldı târumâr

Havfile gerçi yapıdı kayadan hisâr la‘l (Çeltik, 2011: 242)

“Gerçi yakut (la‘l), korkusundan (kendisine) kayadan (bir) hisar yapmıştı; ama ... (senin) cömertlik elin erişip (o hisarı) darmadağın etti.”

Şair aşağıdaki beyitte güneş tasviri yapmaktadır. Seher vakti doğunun evine yani hisarına düşmektedir. Böylece güneş seher vakti doğu tarafına gidip yanmaktadır. Güneş gündüz gökyüzünde bulunduğu mevkiden inerek batı hisarına düşmüştür:

İnüp andan hisâr-ı garba düşdi

Seher yine varup maşrıkda yana (Çeltik, 2011: 592)

“(Güneş, gündüz gökte bulunduğu) mevkiden inip batı hisarına düştü; seher vakti yine varıp doğu istikametinde yanacaktır (yani doğacaktır).”

9.3.6. Kale

Kale sözcüğünün, çıkılması zor yer anlamına gelen kala‘a sözcüğünden geldiği düşünülmektedir. Kale, çeşitli amaçlarla inşa edilen askerî mimaridir (Eyice, 2001: 234). Kale mecazîmürsel sanatıyla çoğunlukla vatanın tamamını kastedecek şekilde kullanılmaktadır. Şair beyitte “iman kalesi” diyerek Müslüman ülkesini kastetmektedir. Küfür ehli olan düşmanlar o kalenin bir taşını yani vatanın bir toprağını alamazlar:

Cümle_ ehl-i küfr cem‘ ola bir taşın almaya

Îmânı kal‘asını ki olmuş durur penâh (Çeltik, 2011: 599)

“Tüm küfür ehli toplanıp bir araya gelse, (o topluluğun) sığınacak yeri konumundaki iman kalesinin bir taşını bile ele geçir(e)mez.”

Şair beyitte kalelerin muhafazasını hatırlatmaktadır. Gülün kendini korumak için etrafını dikenlerle donatmasını, kalenin etrafının surlarla çevrili olmasına benzetmektedir. Gül de yabancıların ona el uzatmaması için etrafını dikenlerle donatıp kendini korumaktadır:

El uzatmasun diyü her bî-edeb dâmânına

Kal'a bigi bağlamışdur hârdan dîvâr gül (Çeltik, 2011: 508)

“Gül, her edepsiz eteğine el uzatmasın diye kale gibi dikenden duvarla (etrafını) bağlamıştır.”

9.3.7. Kasır

Kasır, yönetici sınıfın konaklaması için inşa edilen yapıdır. Kasır, bazen köşk olarak da adlandırılır. İslam mimarisinin izlerini taşıyan kasırlar içinde hamamlar da bulunmaktadır. Osmanlı'da padişah ailesine ait olan köşkler saray içerisinde bulunurken dinî ve resmî binalarda hükümdarın konaklaması için kurulan köşkler ise spor meydanları gibi faaliyetin icra edildiği yerde kurulmaktadır (Çoruhlu, 2001: 555-557). Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte ele aldığı “şeref kasrının” yüceliğini felekler ile kıyaslamaktadır. Gökyüzünün en yüksek katında olduğu bilinen felekler bile memduhun şeref kasrının yüksekliğine ulaşamamaktadır. O feleklerden oluşan yüce kemer, bu şeref kasrının harem dairesinin kapısının eşiğine ancak denk gelebilmektedir:

Kasr-ı şerefün rif'atına iremez eflâk

Bâb-ı haremün süddesidür tâk-ı mu'allâ (Çeltik, 2011: 283)

“Senin şeref kasrının yüceliğine felekler ulaşamaz. (Feleklerden oluşan) yüce kemer; (senin şeref kasrının) harem dairesinin kapısının eşiğine ancak denk gelebilir.”

Ahmed-i Rıdvân aşağıdaki beyitte kasır sözcüğünü mesken olarak işlemektedir:

Gerçi Rıdvân kasr-ı cennet câvidândur ehline

Hak tecellisine ben çok câvidân terk etmişem (Çeltik, 2011: 532)

“(Ey) Rıdvân! Gerçi ehline cennet köşkü kalıcıdır/dâimîdir. Allah'ın tecellisi uğruna ben nice kalıcı (mükâfatı/zenginliği) terk etmişim.”

9.3.8. Kâşâne

“Kâşâne, köşk manasına gelmektedir” (Devellioğlu, 2017, s. 568). Şair aşağıdaki beyitte gönül köşkünü gözyaşıyla temizlediğini söylemektedir. Her yer gözyaşıyla temizlendiği için sevgilinin âşığın gönül köşküne gelmesi beklenmektedir:

Gönlümün kâşânesine kıl kadem

Çeşme-i çeşmümle kıldum anı pâk (Çeltik, 2011: 481)

“Gönlümün köşküne ayak bas! (Çünkü) gözümlün çeşmesiyle onu temizledim.”

9.3.9. Külhan

“Külhan, hamamların içini ve suyunu ısıtmak için ateşin yakıldığı yerdir.” (Onay, 2019, s. 273). Şair aşağıdaki beyitte, kendi vücudunun sevgilinin aşkının ateşiyle tıpkı bir külhana döndüğünü belirtir. Külhan, içerisinde ateş yakıldığı için sıcaktır. Şair, sevgilinin aşkı ile yanan bedenini, içinde ateş yandığı için sıcak olan külhana benzetmektedir:

Senün bu âteş-i ‘aşkuñ vücûdum külhan itmişdür

Dahi hânemde yakmadum henüz mihmânuma âteş (Çeltik, 2011: 437)

“(Ey sevgili!) Henüz evimde dahi misafîrime ateş yakmamış iken, senin bu aşkının ateşi vücudumu hamam ocağına çevirmiştir.”

Şair burada da kendi bedenini, aşk ateşiyle yanmasıyla külhana benzetmektedir. Bedeninin ateşini söndürmek için gözyaşlarını döküp ateşi söndürmeye çalışmaktadır:

Külhan-ı sînemde olan âteşi def itmeğem.

Gözlerümün yaşını her demde deryâ itmişem (Çeltik, 2011: 512)

“Gönlümün/Yüreğimin külhanında olan ateşi defetmek için gözlerimin yaşını her zaman derya etmişim.”

Külhanın içinde ateş yakıldığı için külhan hem sıcaklığı dolayısıyla bunaltıcı olmaktadır hem de ateşi yakan külhanbeyinin ateşle uğraştığı iş tehlikelidir. Bu durumları düşünerek şair, sevgili ile teklifsiz bir arkadaşlık kurabilen âşığın gözünde külhanın gül bahçesi gibi görüneceğini söylemektedir:

Kişinün yâr olıcak hem-nişîni

Aña gülşen olur olursa külhan (Çeltik, 2011: 548)

“Kişinin birlikte oturup kalktığı arkadaşı sevgili olduktan sonra külhan olursa (bile) ona gül bahçesi olur.”

Şair aşağıdaki beyitte külhanın içinde ateş yanmasına vurgu yapmaktadır. Kendisinin aşk külhanının ateşiyle yandığını söyleyen şair, orada yandığı için ağzından çıkan sözlerin de yakıcı olduğunu belirtmektedir:

Külhan-ı ‘aşkuñla yandı lâ-cerem

Sözleri *Rıdvân*'uñ oldu sûznâk (Çeltik, 2011: 481)

“(Rıdvân,) besbelli senin aşkının külhanıyla yandı(ğı için) onun sözleri yakıcı oldu.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgiliye, ayrılık ateşiyle kendisini değersiz ve hakir kılmaması gerektiğini söylemektedir. Bu ateşle kendisini perişan etmeye çalışan sevgiliye seslenen şair, yeri geldiğinde padişahın da yerinin külhan olacağını bu nedenle kendisinin yanmakla itibarından bir şey kaybetmeyeceğini belirtmektedir. Beyitte şair zamanla her şeyin değişebileceğini, padişahın bile külhana düşebileceğini belirtmektedir:

Âteş-i hicrûñle hôr itme beni

Vakt ola şâhuñ yiri külhan ola (Çeltik, 2011: 635)

“Ayrılığının ateşiyle beni perişan etme! Vakti geldiğinde padişahın yeri (de)külhan olur.”

9.3.10. Mahzen

“Mahzen; bodrumda bulunan, içinde eşyaların saklandığı yerdir” (Devellioğlu, 2017, s. 660). Şair aşağıdaki beyitte kendini bina olarak tasvir eder. Bu binanın mahzeninin bulunduğu yer gönüldür. Mahzen içerisinde gayb yani manevî âlem bulunmaktadır. Şair Allah’a seslenmekte; ondan gönül kapılarını ve dolayısıyla gayb mahzeninin kapılarını açmasını istemektedir. Şair beyitte mahzen kavramını, gizli şeylerin tutulduğu ve kolay açılmayan yer olarak işlemektedir. Aynı zamanda beyitte, gaybın gönülde bulunması durumu üzerinden şairin ulaşmak istediği manevî âlemin Allah olduğu düşünülmektedir. Şair gayba yani Allah’a ulaşmayı istemekte; bunun için de Allah’ın yardımını dilemektedir:

Dil-i Rıdvân'a yâ Rab feth-i bâb it

Açılsun mahzen-i gaybîden ebvâb (Çeltik, 2011: 330)

“Ya Rab! Rıdvân’ın gönlüne kapıları aç/kolaylıklar göster! Manevî âlemin hazinelerinden (onun gönlüne) kapılar açılsın!”

9.3.11. Medrese/Mektep/Muallimhâne

Medrese, ders öğretilen yer anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2017: 693). Şair beyitte medresede öğrenilen ilme vurgu yapmaktadır. Beyitten anlaşıldığı üzere, tecrit sanatıyla kendine seslenen şair medresenin sözünü kendisine söylemektedir. O sevgili saçını sevdıyla Rıdvân’a düşürmektedir:

Çün medrese hadîsini sen söyledün baña

Rıdvân düşürdi zülfini sevdâyıla saña (Çeltik, 2011: 701)

“Çünkü bana medresenin sözünü sen söyledin. Rıdvân! (O sevgili,) saçını sevdıyla sana düşürdü.”

Mektep, eğitim verilen yerdir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını görüp o yanağın arzusuyla aşk mektebine gittiğini söylemektedir. Aşk mektebine gittiğinde ise hiçbir şey bilmediğini, en baştan elif harfi ile öğrenmeye başladığını belirten şair, mektepte eğitim verilmesine atıf yapmaktadır. Aynı zamanda elif harfinin de fiziki yapısı düşünüldüğünde elif harfinin dümdüz oluşu doğru dürüstlüğü simgelemektedir. Şair beyitte elif harfi gibi doğru dürüst şekilde öğrenime başladıklarını söyleyerek elif harfi ile öğrenim görenler arasında ilişki kurmaktadır:

Haddün hevesini varuban mekteb-i ‘aşka

Togru diyeyin saña elif başlaruz biz (Çeltik, 2011: 423)

“(Senin) yanağının hevesiyle aşk mektebine varıp sana doğru söyleyeyim ki elif (harfi gibi dürüst şekilde öğrenime) başlarız biz.”

Şair aşağıdaki beyitte mektebin yönetilmesine vurgu yapmaktadır. Mektebin de idarecisi bulunduğunu söyleyen şair, bu kişinin adaletli olması gerektiğini belirtmektedir. Aksi hâlde gönül mektebinde kargaşa çıkması muhtemeldir:

Dil mektebine ‘adl ile bir pâdişâ gerek

Cân hazretine hıdmet ile âşinâ gerek (Çeltik, 2011: 479)

“Gönül mektebine adalet ile (yöneten) bir padişah gereklidir. Can huzuruna hizmete aşina (olan kişi) gereklidir.”

Şair aşağıdaki beyitte mektepte dışarıda kaldığını söylemektedir. Mektebin içerisinde servi boylu sevgili vardır. Sevgili o mektebin içerisinde. Muallim âşığı içeri almadığı için âşık dışarıda ağlayıp beklemektedir. Âşık, muallimden sevgiliyi mektepten azat etmesini ve onu dışarı göndermesini istemektedir:

Ol mu‘allim-hânede ben taşra zâr u muntazır

Ey mu‘allim bir zamân ol servi âzâd eylegil (Çeltik, 2011: 505)

“O mektepte (iken) ben dışarıda ağlayıp beklerim. Ey muallim! Bir zaman (olsun) o serviye azat et!”

9.3.12. Meyhâne

Meyhâne, âşığın uğrak noktasıdır. Burada toplanan âşıklar sâkînin sunduğu aşk şarabını içerek aşk derdiyle coşmaktadırlar. Şair aşağıdaki beyitte meyhâneyi içki içilen, sarhoş olunan ve sâkînin bulunduğu yer olarak işlemektedir:

Sâkî mey-i ‘aşk ile pür eyle beri sun câm

Mahmûr iden ‘âşıkı mey-hânelerüñdür (Çeltik, 2011: 383)

“(Ey) sâkî! Kadehi aşk şarabı ile doldurup beri sun! Âşığı sarhoş eden (senin) meyhanelerindir (yani kadeh sunuşlarıdır).”

Şair beyitte meyhaneye nara atarak geldiğini söylemektedir. Şairin narasını, meyhanenin köşesinde olan herkesin duyduğu belirtilmektedir. Beyitte meyhaneye gelen kişilerin hâli gösterilmektedir:

Na‘ra_ide geldüm bugün ben bu der-i mey-hânede

Mestler na‘ram işidür her ser-i mey-hânede (Çeltik, 2011: 596)

“Ben bugün bu meyhane kapısına nara ederek geldim. Her meyhane başında sarhoşlar naramı duyar.”

9.3.13. Mihrâb

“Mihrap, imamın camilerde namaz kıldırmak için durduğu yerdir.” (Develioğlu, 2017, s. 751). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşını mihraba ve saçlarını Kadir Gecesi’ne benzetir. Şairin Kadir Gecesi ve mihrap terimlerini bir arada kullanması ve bunları düşündükçe sevgiliye kavuşma fikrinin geldiğini söylemesi, namazla birlikte Yaratıcı ile temasa geçilmesi durumuna göndermedir:

Kaşı mihrâb leyletü'l-kadr saçuñ

İre mi hüsnine anuñ fikr-i visâl (Çeltik, 2011: 491)

“Kaşı mihrap, saç Kadir Gecesi. Onun güzelliğine kavuşma fikri ulaşır mı?”

9.3.14. Sâhil

“Sâhil, denizin ve nehrin kenarı, karası anlamına gelen yerdir.” (Develioğlu, 2017, s. 1066). Şair aşağıdaki beyitlerde suda boğulan kişinin sahile uzak kaldığını belirtmektedir. Sahile ulaşamayan kişi suda boğulmaktan kurtulamayacaktır:

Gark olursañ bu ka‘r-ı deryâya

Göremezsın ne gavr u ne sâhil (Çeltik, 2011: 179)

“Bu denizin derinliklerine batarsan ne dibi ne de sahili görebilirsin.”

Şair aşağıdaki beyitte ayrılık ile denizde boğulmayı; vuslat ile de sahili ilişkilendirir. Âşık için nasıl kurtuluş vuslatsa, suda boğulacak kişi için de sahil kurtuluştur:

Firâkuñ bahrına gark olmışam ben

Visâlüñ irişüp bulam mı sâhil (Çeltik, 2011: 510)

“Ben (senin) ayrılığının denizine batıp boğulmuşum. Senin vuslatın erişip (ben de) sahili bulayım mı?”

Şair aşağıdaki beyitte Umman sahili ile sevgilinin güzelliği arasında ilişki kurmaktadır. Sevgilinin güzelliğinin vasıflarını anlatmayı tamamlamak, bir kazın yüzerek Umman sahiline erişmesi gibidir. Nasıl ki kazın, yüzerek Umman sahiline ulaşması mümkün değilse, âşığın da sevgilinin güzelliğinin vasıflarını anlatmakla bitirebilmesi o denli imkânsızdır:

Vasfuñı *Rıdvân* senüñ nice tamâm eyleye kim

Yüzmeğile kaçan ire sâhil-i ‘Ummân'a bat (Çeltik, 2011: 443)

“Rıdvân senin vasıflarını anlatmayı nasıl tamamlayabilir? Kaz, yüzmek suretiyle Umman sahiline nasıl erişebilir?”

Şair aşağıdaki beyitte sahil sözcüğünü gidilen yolun sonu, varış noktası olarak işlemektedir. Denizde olan kişinin ulaşmak istediği nokta sahildir:

Cehd idegör menzilüñe iresin

Bahri geçüp sâhilüñe iresin (Çeltik, 2011: 209)

“Çabala da varış noktana erişesin. Denizi geçip sahiline ulaşasın.”

9.3.15. Sebîl

Osmanlı’da dağıtılan suya sebil denmektedir. Türkler sebile çok önem verir; halkın su ihtiyacını karşılamak için birçok sebil yaptırırlar (Urfalıoğlu, 2009: 249-250). Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin, ilgi ve alakasını rakiplere sebil gibi bol bol dağıttığını söyler. Buradan hareketle sebilden akan suyun miktarının fazlalığına vurgu yapıldığı söylenebilir. Sevgilinin rakiplere olan ilgisi sebilden akan su gibi boldur:

Yâruñ vefâsı ni‘meti halka sebîl iken

Dâyim bu ben garîbe cefâlar revâ mıdur (Çeltik, 2011: 377)

“Sevgilinin vefasının nimeti halka sebil (gibi bol bol dağıtılmakta) iken, bu ben garibe daima cefalar reva mıdır?”

Şair aşağıdaki beyitte sebilin işlevine vurgu yapmaktadır. Beyitte şair, sevgilinin dudağının sebil olduğunu söyleyerek sevgilinin de tıpkı sebil gibi gönlü susamış insanlara can suyu sunduğunu belirtmektedir:

‘Âlemde teşne-dillere la‘lûñ ide sebîl

Şevk-i ruhuñ müyesser iderse visâl-i yâr (Çeltik, 2011: 381)

“(Senin) yanağının şevki sevgiliye kavuşmayı nasip ederse, âlemde susamış gönüllere la‘l renkli dudakların bol bol (su/can/ruh) dağıtsın.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçına ve benine kendi kanını su gibi akıttığını belirtmektedir. Sevgilinin yoluna âşığın akıttığı kan o kadar fazladır ki onu sebil olarak akıtmaktadır:

Zülf ü hâlûñe eylesem ben dilberâ kanum sebîl

Ey tudaguñ şerbetidür çün şarâb-ı selsebîl (Çeltik, 2011: 484)

“Ey sevgili! Saç ve benine ben kanımı sebil etsem (yeridir). Ey dudağının şerbeti; içimi çok hoş şarap/cennet pınarı (olan)!”

Şair aşağıdaki beyitte İskender’in ab-ı hayat arayışına telmih yapmaktadır. Âb-ı hayatın su gibi bol bol dağıtılacak bir konumda olduğunu söyleyen şair, etrafın devlerle kaplandığını belirterek devlere ve cinlere hükmeden Hz. Süleyman’ın nerede olduğunu sormaktadır:

Teşne İskender sebîl âb-ı hayât

Mülki dîv aldı Süleymân kandasın (Çeltik, 2011: 553)

“İskender (âb-ı hayata) susamış vaziyettedir; ölümsüzlük suyu ise su gibi herkese bol bol dağıtılacak bir konumdadır. Ülkeyi devler aldı; Hz. Süleyman neredesin?”

9.3.16. Şekerhâne

Antalya’da bulunan Antik Selinus kenti, etrafı sularla çevrili liman kentidir. Kent mimarisinde birçok uygarlığın izlerine rastlanmaktadır. Bu liman kenti içerisinde Selçuklu Dönemi’nde av köşkü olarak da bulunan Şekerhâne yer almaktadır. Bu yapı, Roma imparatoru Trajan adına yapılır. Anıt mezar mahiyeti gösteren yapı Selçuklular tarafından çevredeki av olanaklarının müsaitliği göz önünde bulundurularak av köşküne dönüştürülür

(URL-1). Şair Antalya şehri üzerine yazdığı kasidede Şekerhâne'den bahsetmektedir. Aynı kasidenin devam beytinde Şekerhâne'ye sandallarla ulaşım sağlandığını belirtilmektedir⁴²:

Ol teferrücgâh kim adıyla *Şekker-hâne*'dür

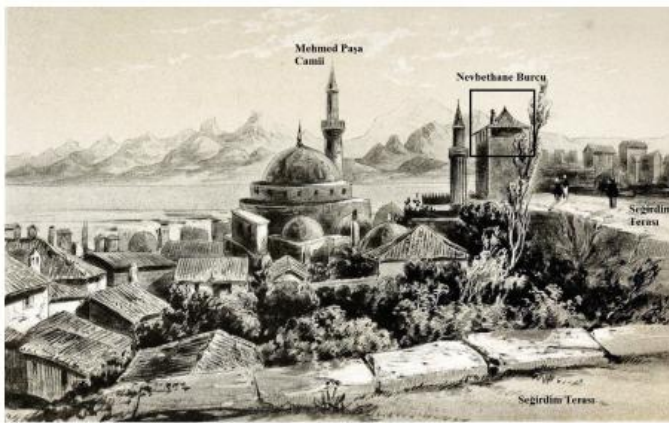
Görmeyen anı nider devr-i zamânda hânumân (Çeltik, 2011: 272)

“Şekerhâne adlı o gezinti yerini görmeyen bu zamanda ev bark sahibi olmayı ne yapsın?”

9.3.17. Tâchâne Kasrı

Tâchâne kasrı bir diğer adıyla Nevbethâne Antalya'da bulunan burçlardandır. Evliya Çelebi, *Seyahatnâmesi*'nde Tâchâne Kasrı'nın *Varoş Kapısı* üzerinde bulunduğunu ve bu kasra “Mehterhane” adı verildiğini belirtir. Bu burç Evren Dayar'ın incelediği 1815 Antalya haritasında, Nevbethâne Burcu olarak geçmektedir⁴³. Burcun aldığı isimden hareketle kasrın; tören ve resmî kabullerde askerî mızıkânın çalındığı yer işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Nevbethâne kasrının 19. yüzyıldan itibaren gözetleme, baş kule işlevi gördüğü bilinmektedir. Evren Dayar, haritadan hareketle burcun üzerindeki gözetleme odasının çatısının kiremit olduğunu ve parmaklıkların Finike ağacından yapıldığını belirtmektedir. Nevbethâne Burcu, 16. yüzyılda kaleme alınan şehrengizlerin birinde Tâchâne Kasrı olarak geçmektedir (Dayar, 2020: 690-691). Bu sebeple, Ahmed-i Rıdvân'ın aşağıdaki beyitlerinde ele aldığı kasrın, Nevbethâne kasrı olduğu anlaşılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte Tâchâne Kasrı'nın yüksekliğini ve kasrın fiziki yapısını vurgulamaktadır:

⁴² Sahn-ı sahrâ içre kimi lâle gül seyrân ider
Kimi sandallarla nârenc atışup olur revân (Çeltik, 2011: 272)



Ek 10: Nevbethane Burcu ve seğirdim terası.

(Dayar, 2020: 713)

Bu hisâr-ı pür-letâfet çerh-i ‘âlî-tâkdur

Tâc-hâne evc-i burca bedr-i kâmildür ‘ayân (Çeltik, 2011: 271)

“Bu son derece hoş hisar yüce kemerli gökyüzü gibidir. Tâc-hâne, gökyüzü burçlarının en tepesinde/kalenin veya hisarın burçlarının tepesinde tam dolunay gibi apaçık parlamaktadır.”

Şair Antalya şehri üzerine yazdığı kasidede bölgede bulunan bir Tâchâne Kasrı’ndan söz eder. Beyitte anlatıldığına göre bu kasır, kâfur ile yapılmıştır. Beyitte kasrın kâfur ile yapıldığının söylenmesi, kasrın parlak ve beyaz renge sahip olduğunu düşündürmektedir. Bu kasrın tuğlası ve taşları kıymetli taşlarla bezenmiştir. İnsanların parmaklarına taktıkları yüzükler, parlaklıkta kasrın yanından bile geçemezler:

Tâc-hâne Kasrı kim kâfûr ile olmuş binâ

Hışt u sengi la‘ldür kim aña kadr olmaz benân (Çeltik, 2011: 271)

“Tâchâne Kasrı (sanki) kâfur ile inşa edilmiştir; tuğla ve taşı, kıymet bakımından parmaklardaki yüzüklerde görülenlerinden çok daha kıymetli yakutlardır.”

10. SONUÇ

Klasik Türk edebiyatı üzerine yapılan toplumsal hayat çalışmaları; klasik edebiyatın eleştirilerin aksine toplumdaki uzak olmadığını kanıtlamak çalışmakta ve klasik edebiyat ürünleri üzerinden ilgili dönem hakkında bilgi almak amacıyla yapılmaktadır. Bu doğrultuda hazırlanan *Ahmed-i Rıdvân Divânı*’nda XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı çalışmasında, toplum hayatı ve klasik şiirin iç içe olduğu, elde edilen bulgularla desteklenerek gösterilmeye çalışılmıştır.

Ele alınan *Divân*’ın müellifi Ahmed-i Rıdvân; XV-XVI. yüzyılda yaşamış ve II. Bâyezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman’ın hükümdarlığını görmüş hamse sahibi bir şairdir. Edebî kimliğinin yanında siyasi kimliği de bulunan şair, II. Bâyezid devrinde Moton Kuşatmasına katılmış, aynı zamanda yaşamının bir bölümünde sancakbeyliği yapmıştır. Şair *Divân*’ını üç bölümden oluşturmuştur. Çalışmanın ana malzemesi olan *Divân*’ın bilinen tek yazma nüshası Türk Dil Kurumundadır. *Divân*, Halil Çeltik tarafından üç bölüm birleştirilerek transkripsiyonlu metin olarak hazırlanmıştır. Çalışmada *Divân*’dan tarama yoluyla elde edilen veriler, birinci başlık olan “Giriş”i takip eden toplam 9 başlıkta ele alınmıştır. Her başlık altında *Divân*’dan elde edilen veriler sunularak klasik şiirin toplumla alışveriş içerisinde olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Ele alınan *Divân*’ın hacimli bir divân olması münasebetiyle bu eserden, toplumsal hayat çalışmalarına katkı sağlayacak verilerin elde edileceği düşünülmüştür.

Çalışmanın Giriş kısmında açılan alt başlıkların ilkinde klasik şiir ve toplumsal hayat, ikincisinde Ahmed-i Rıdvân’ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ele alınmıştır. Şairin, hayatı ile ilgili *Divân*’ında değindiği hususlardan da hareketle biyografisi sunulmuştur. Şairin yaşamının bir döneminde Antalya’da bulunması ve Antalya şehrini detaylı anlatmasından hareketle uzun süre orada yaşadığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Antalya şehrinden çok etkilenen şair, şehir için kaside yazmıştır. Aynı zamanda şairin şehre dair detaylı tasvirler sunması, bölge hakkında bilgi edinilmesini sağlamıştır. Aynı başlığın altında şairin eserleri, hamsesi içerisinde bulunan mesneviler hakkında bilgi verilmiştir. Girişin 3. alt başlığı olarak “*Ahmed-i Rıdvân Divânı*’nda Toplumsal Hayat” başlığı açıldı ve bu başlık altında çalışma boyunca elde edilen veriler, çalışma sırasında kullanılan yöntemlerden bahsedilmiştir.

Çalışmanın 2. bölümü olan Toplumsal Yapılanma altında şairin şiirlerinde tespit edilen, toplumda yer edinmiş kişiler ele alınmıştır. Toplumda yer alan meslekler, kişiler ve devlet görevlilerinin, icra ettikleri görevlere vurgu yapılarak şiirlerde işlendiği görülmüştür.

Toplumsal hayat perspektifinde değerlendirilen çalışmanın 3. bölümünde âdet ve inanışlar işlenmiştir. Buradaki veriler, çalışmanın geneline hâkim olan tarama yöntemine dayanarak *Divân*'ın baştan sona birkaç kez okunmasıyla ulaşılan bulguları içermektedir. Şairin, hayatı boyunca yaşadığı deneyimleri ve gözlemleri şiirlerine taşıdığı görülmüştür. Halkın ortak paydasını oluşturan bayramları, dinî inanışları, ölüm törenlerini şiirlerine konu eden şair; bayram günü bayramlık giyilmesi, ölünün yıkanması âdetlerini ve dünyanın yaratılışı, Hüma kuşunun saadet getirmesi inanışlarını detaylıca işlemiştir.

Çalışmanın 4. bölümü olan Eğlence Hayatı başlığı altında; Ahmed-i Rıdvân'ın şiirlerine yansıyan bezm, kadehler, içkiler, yiyecekler, müzik aletleri, musiki makamları ve bezmde kullanılan diğer unsurlar ile spor kavramları işlenmiştir. Bu başlık altında incelenen musiki makamlarında; şairin hayatı hakkında verilen bilgilerde geçmemesine rağmen onun konuyu ele alış biçimi, musiki makamlarına dair teknik bilgileri beyitlere serpiştirmesi, musikiye ve makamlara hâkim olduğunu göstermektedir. Şairin makamları beyitlerde işleyiş biçimi, hayatının bir evresinde musikiye ilgi duyduğunu da düşündürmektedir.

Hastalıklar ve tedavi yöntemlerinin işlendiği 5. başlıkta şairin toplumda sık rastlanan hastalıklara, hastalık belirtilerine ve halk hekimliği uygulamalarına değindiği görülmektedir. Safra hastalığını işlediği beyitte şairin ahlât-ı erbaaya ve bu hastalığın tedavisi için kızcılık şerbetinden yararlanıldığına değinmesi, klasik şiirin topluma sırtını dönmediğini gösteren örneklerdendir.

Çalışmanın 6. Bölümü olan Giyim Kuşam başlığı altında; şairin şiirlerinde tespit edilen kumaş çeşitleri, giyecekler ve takılar işlenerek Osmanlı toplumunun giyim kuşam kültürü hakkında bilgi verilmeye ve klasik şiirin toplumun görünümüne dair kavramlara sırtını dönmediği gösterilmeye çalışılmıştır. Şairin elbise rengini anlatmak için Kayrevan şehrinden istifade ettiği tespit edilmiştir. Şairin yaşamda gördüğü, kullandığı ve deneyimlediği her

nesneyi şiirlerine aktarması klasik şiirin toplumla alışveriş içerisinde olduğunu göstermektedir.

Yiyeceklerin konu edildiği 7. bölümde şair, Osmanlı mutfağında tercih edilen besinleri işlemiştir. Bu bölümde beden ve köftenin yapısı arasında benzerlik kuran şair, kendi bedeninin de tıpkı kıyma gibi parçalara ayrıldığını belirterek köftenin yapısal özelliğine değinmiştir. Şair şiirlerinde topluma dair unsurları amaç olarak değil sevgiliye olan aşkını göstermek için araç olarak kullanmıştır. Bu anlatım esnasında topluma dair gözlemlerini şiire taşımıştır.

Çalışmanın 8. başlığı olan Eşyalar başlığı altında; toplumun kullandığı günlük eşyalar, askeri eşyalar, makyaj malzemeleri ve halkın kullandığı ulaşım araçları işlenmiştir. Şair günlük yaşamda kullandığımız eşyaları şiirine taşımıştır. Sevgiliye olan aşkını anlatmak için kendi kolunu sevgilinin başına yastık yaptığını söyleyerek günlük yaşantımızda yararlandığımız yastığı şiirine taşımıştır.

Araştırmanın son başlığı olan 9. bölümde Nehirler, Ülkeler, Şehirler ve İmaretler başlığı altında; Ahmed-i Rıdvân'ın şiire taşıdığı nehirler, bazı ülke, şehir ve yapılar işlenerek klasik şiirin tarihe ışık tutan bir yönünün de olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Şairin, beyitlerinde Tachâne ve Şekerhâne Kasırlarından bahsetmesi, gittiği yerlerde yahut yaşadığı bölgede bulunan yapıları beyitlere aktarması, klasik şiirin toplum ile iç içe olduğunu ve topluma bu yönde bilgi aktarımında bulunduğunu göstermektedir.

Ele alınan *Ahmed-i Rıdvân Divânı* hacimli bir divan olması bakımından hazırlanan konu için birçok veriye ulaşmaya imkân vermiştir. Şair, *Divân*'ını oluştururken dönemin sanat anlayışına uygun bir dil kullanmıştır. Şairin birçok konuya vakıf olduğu ve beyitlerinde yaşadığı topluma dair birçok ayrıntıya yer verdiği görülmüştür. Klasik edebiyatın sanat kaideleri gereği şair, topluma dair kavramları işlediği beyitlerinde bu kavramları doğrudan değil dolaylı olarak sunmaktadır. Şairin; sevgili, âşık ve rakip ekseninde oluşturduğu dünyada anlatmak istediklerini yaşadığı toplumdan örneklerle, benzetmelerle şiire taşıdığı tespit edilmiştir.

Ahmed-i Rıdvân'ın şiirde işlediği topluma dair kavramlar, onun yaşadığı dönemin halkı hakkında bilgi edinmeyi mümkün kılmaktadır. Özellikle 9. bölümde incelenen ülkeler ve şehirler; farklı coğrafyalar hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamıştır. Aynı zamanda şair, bu bölgenin meşhur olan özelliklerini de şiirlerinde işleyerek okuyucunun bilgi edinmesini sağlamıştır. Halep'te câm (kadeh) üretimine değinen şair, Halep kadehi diye bir kadeh türü olduğunu da düşündürmektedir. Yine aynı bölümde incelenen imaretler; farklı bölgelerde yahut şairin yaşadığı bölgede bulunan yapılar hakkında bilgi vermektedir.

Çalışmada elde edilen verilerden hareketle Ahmed-i Rıdvân'ın, yaşadığı toplumu şiirlerine dâhil ettiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda toplumun yalnız yaşayışını değil, yaşadığı toplumda bulunan araçları, eşyaları yani topluma dair olan kavramları klasik şiir anlayışı içerisinde yedirerek işlediği beyitlerden hareketle anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Ahmed-i Rıdvân'ın, yaşadığı topluma dair kavramları kendi kişisel gözlemlerinden hareketle işlediği söylenebilir. Şair toplumla ortak yaşadığı deneyimleri yahut gördüklerini, beyitlerde anlatmak istediklerine araç olarak *Divân*'ına taşımıştır. Onun bu ilgisi; bilgi vermek gibi bir amacı olmamasına rağmen şiirlerinde yer verdiği kavramlarla okuyuculara bilgi aktarımı da sağlamaktadır. *Ahmed-i Rıdvân Divânı*'nın tamamı taranarak elde edilen veriler, taramada seçilip fişlenen beyitlere dayanmaktadır. Toplumsal hayat ve klasik şiirin iç içe olduğunu göstermek amacıyla hazırlanan bu çalışmanın; Ahmed-i Rıdvân ve toplumsal hayat üzerine yapılacak çalışmalara kaynak teşkil etmesi temenni edilmektedir.

KAYNAKLAR

- Acar, G. ve Güneş, M. (2023). Klasik Türk Şiirinde Bal. *Anasay*, (26), s. 26-38.
- Ahmad, S. M. (1998). Hindistan. *TDVİA*. 18, İstanbul, s. 73-75.
- Aka, B. (2020). Muhibbi Divanı'nda "Padişah" Algısı. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (21), s. 359-379.
- Akdağ, A. (2014). Bir Tedavi Yöntemi Olarak "Kan Aldırmak" ve Klâsik Türk Şiirinde Kullanımı. *Gazi Türkiyat*, 1 (14), s. 169-187.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. *TDVİA*. 9, İstanbul, s. 389-427.
- Akyıl, L. (2017). Osmanlı Devleti'nde Siyasi Ritüeller. *International Journal of Academic Value Studies*, 3 (17), s. 205-212.
- Albayrak, A. (2007). Dindarlık Tipleri Açısından Dua Formları. *Maarife*, 7 (2), s. 189- 201.
- Albayrak, G. C. (2020). Osmanlı'da Bezirgân Sarraflar, Saray ve Devlet: Köçeoğlu Şirketinin Müşteri Profili. *Sosyal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 5 (2), s. 1-26.
- Alptekin, A. B. (2009). Türk Masal ve Halk Hikayelerinde Görmeyen Gözün Tedavi Edilmesi Motifi Üzerine. *Milli Folklor*, 21 (81), s. 18-26.
- Altınay, R. (2009). Satranç. *TDVİA*. 36, İstanbul, s. 178-181.
- Altuntaş, S. (2007). *Kıyâmet Alâmetleri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- And, M. (2019). *16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Yaşam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2020). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andrews, W. G. (2012). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Avcı, C. (2018). Gaziantep Barak Türkmenleri Halk Hekimliği Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme. *Asia Minor Studies*, 6 (11), s. 169-182.
- Ay, R. (2008). *Anadolu'da Derviş ve Toplum: 13-15. Yüzyıllar*. İstanbul: Kitap Yayınları.
- Aydın, M. (2008). Revan. *TDVİA*. 35, İstanbul, s. 26-29.
- Aydın, N. ve Ergün, E. (2020). Tarihsel Süreç İçerisinde Abdallık Geleneği ve Günümüzde Bir Temsilci: Emre Yanıkçalan. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, (36), s. 205-226.

- Ayvazoğlu, B. (2020). *Güller Kitabı*. İstanbul : Kapı Yayınları.
- Bahadır, S. C. (2012). *16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul:
- Baş, B. (2021). Osmanlı Devlet'inde Cellatlar ve Cellat Ocağı. *OTAM*, 50, s. 55-80.
- Bayraktar, F. S. (2020). Trakya Ağzında Bir Sözcük: Aydamak. *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2 (2), s. 1-17.
- Bıçak, N. (2023). Klasik Şiirde Övülen ve Kötülenen “Türk” Tipi. *Journal of Turkish Language and Literature*, 9 (4), s. 641-663.
- Bilgili, A. S. (2011). Tebriz. *TDVİA*, 40, İstanbul, s. 219-222.
- Bilgin, A. A ve Kılınç, A. (2022). Mesnevilerde “Mahbub”un Anlam Çeşitliliği ve Cinsiyeti. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 74, s. 61-192.
- Bilgin, F. (2013). Osmanlı Hakimiyetindeki Tunus’a Endülüs Müslümanlarının (Müdeccenler-Moriskolar) Göçleri (XVI.-XVII. Asırlar). *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8 (1), s. 29-50.
- Bilkan, A. F. (2021). *Osmanlı İmparatorluk İdeolojisi Klasik Dönemde Din, Toplum ve Kültür (1451-1603)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boks, A. A. (1991). Arafat. *TDVİA*. 3, İstanbul, s. 261-263.
- Boran, M. (2020). Kurban İbadeti ve Bazı Güncel Meseleler. *Helal ve Etik Araşt. Dergisi*, 2 (1), s. 64-84.
- Bozkurt, N. (2006). Nakkaş. *TDVİA*. 32, İstanbul, s. 326- 328.
- Bozkurt, N. (1996). Fildişi. *TDVİA*. 13, İstanbul, s. 73-74.
- Bozkurt, N. (2001). Kandil, *TDVİA*. 24, İstanbul, s. 300-301.
- Bozkurt, N. (2022). Kılıç. *TDVİA*. 25, Ankara, s. 405-407.
- Bozkurt, N. (2022). Kıyafet. *TDVİA*. 25, Ankara, s. 508-509.
- Busbecq, O. G. (2021). *Türk Mektupları Kanûnî Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560)*. D. Türkömer (Çev). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Buyruk, İ. E. (2015). *Bağdatlı Rûhî Divanı'nda Sosyal Hayat*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Can, A. (2013). Kur'an ve Sünnet Işığında Komşuluğun Yeri. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (21), s. 203-243.

- Cengiz, O. (2010). *14- 15. Yüzyıl Dîvânlarında Mutfak Kültürü*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Coşkun, M. (2018). *Seyrî Sülûk Çerçevesinde Mürîd ve Mürşit Kimliği*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Coşkun, V. S. (2017). *Zatî Divanı'na Göre 16. Yüzyılda Sosyal Hayat*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Çak, Ş. E. (2010). Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3 (5), s. 82-95.
- Çakır, B. (2019). Kесе. *TDVİA*. 3, Ankara, s. 42-43.
- Çalış H., Hacak H.. (2007). Rehin. *TDVİA*. 34, İstanbul, s. 538-542.
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâti Bey Divânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi .
- Çelik, B. (2023). Yeniçağ'da Osmanlı Piyadelerinin Askeri Potansiyeli. *ANASAY*, 7 (23), s. 31-50.
- Çelik, E. (2013). Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. 104 (738), s. 59-64.
- Çelik, M. (2022). Vusûlî Dîvânı'nda Takılar. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1 (56), s. 161-168.
- Çeltik, H. (2011). *Ahmed-i Rıdvân Divânı*. Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Çetin, H. (2012) Osmanlı Slatanat Rüyalari ve Tarihi Bağlam. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 27 (1), s. 37- 68.
- Çoraklı, B. (2012). Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü. *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (6), s. 7-16.
- Çoruhlu, T. (1997). Hançer. *TDVİA*, 15, İstanbul, s. 548-550.
- Çoruhlu, T. (2020). Miğfer. *TDVİA*, 30, Ankara, s. 21-23.
- Çoruhlu, Y. (2001). Kasır. *TDVİA*, 24, İstanbul, s. 555-558.
- Dayar, E. (2020). 1815 Haritası'nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar. *Belleten*, 84 (300), s. 667-716.
- Demir, R. (2013). Osmanlı Şiirinde Öteki ve Başkası Olarak Kâfir İmgesi. *Electronic Turkish Studies*, 8 (8), s. 431-445.
- Demirhan E. A. (1989). Ahlât- ı Erbaa. *TDVİA*, 2, İstanbul, s. 24.
- Demirli, E. (2012). Vahdet-i Vücut. *TDVİA*, 42, İstanbul, s. 431-435.

- Derman, M. U. (1998). Hokka. *TDVİA*, 18, İstanbul, s. 216-218.
- Dikmen M. ve Çetin, K. (2012). Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları. *Bilig*, (61), s. 71-98.
- Dinçer, A. (2019). Kara Sürmek Deyimi Üzerine. *Edebiyat Üzerine İncelemeler Rıza Filizok' a Armağan* içinde (s. 353-360). İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Doğaner, S. (2004). Mısır. *TDVİA*, 29, istanbul, s. 553-555.
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneklerinde Saz. *Millî Folklor*, (85), s. 148-158.
- Durmuş, İ. (2010). Şiir. *TDVİA*, 39, İstanbul, s. 144- 154.
- Duru, N. F. (2016). Klasik Türk Şiirinin Dejenere Tiplerinden Vâiz. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (35), s. 197-234.
- Ekici, H. (2017). Bâkî Divanı'nda Sâkî Mefhumu. *Journal of Turkish Language and Literature*, 3 (3), s. 55-76.
- Emir, A. (2016). Osmanlı Hukukunda Devletin Yapısı. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), s. 1-19.
- Erdemir, A. D. (1989). Ahlât-ı Erbaa. *TDVİA*, 2, İstanbul s. 24
- Erdinçli, İ. (2020). Yasaklardan Modern Denetime: Osmanlı Devleti'nin İçki Tüketimine ve Meyhânelere Yaklaşımı. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 16 (31), s. 1-32.
- Erdoğan Çeltik, S. (2021). Avanzâde Mehmet Süleyman'ın Muabbir yahut Yeni ve Mükemmel Tabirname'si. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), s. 824-837.
- Erdoğan, A. (2024). 16. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Devleti'nde Ceza ve Cezalandırma Yöntemleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26 (2), s. 726-761.
- Ertaş, M. Y., Eğnim K. (2011). Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Hastalıklar. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (10), s. 83-108.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, (1999). *Mârifetnâme*. M. Mevâ (Çev) İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Esin, E. (1991). Amuderya. *TDVİA*, 3, İstanbul, s. 98-99.
- Eşmeli, İ. (2014). Dinler Tarihi Açısından Gök Cisimleri ve Tabiatla İlgili İnanış ve Uygulamalar (Muğla- Yatağan Örneği). *Dini Araştırmalar*, 17 (45), s. 95-208.
- Evliya Çelebi, (1935). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası.
- Eyice, S. (2001). Kale. *TDVİA*, 24, İstanbul, s. 234-242.

- Gedük, S. (2013). Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-6*, 6, s. 124-141.
- Genç, S. (2012). III. Ahmed Dönemi İran Seferlerinde Nakliyenin Sağlanması Ve Nakliye Vasıtaları (1722-1725). *History Studies*, 4 (1), s. 235-249.
- Gezginci, A. (2020). Şehir Güvenliği Bağlamında Osmanlı Devleti'nde Gece Bekçileri: Asesbaşı ve Asesler. *Genç Kalemler Tarih Araştırmaları Dergisi*, 6 (7), s. 180-183.
- Gök, S. (2019). "Sevgili Şahbâziyla Gönül/Can Kuşu Avlamak" Hayali Üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (14), s. 87-98.
- Gök, S. (2019). Klasik Şiirde Âşıkları Sevda Rengine Boyayan Bir Hastalık Çiçeği:"Sarı Safran". *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, s. 613-619.
- Göksu, E. (2008). *Türk Kültüründe Silah*. İstanbul: Ötüken.
- Göktaş, H. (2014). XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Hekim Hasta İlişkileri ve Diplomasız Hekimler. *Journal of History Studies*, 6 (6), s. 99-115.
- Göküş, M. (2010). Osmanlı İmparatorluğu'ndan Modern Türkiye'ye Yöneten Yönetilen İlişkilerinin Gelişimi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15 (3), s. 227-249.
- Gölpınarlı, A. (1945). Divân Edebiyatı Beyanındadır. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Güler, M, ve Babür, Y. (2020). Ahmedî Divanı'nda Hasta Kavramı ve Göz Hastalıkları. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (1), s. 42-60.
- Gülhan, A. (2015). Türk Kültüründe Fal ve İsimlerle İlgili Bir Manzum Falname Örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15 (15), s. 195-222.
- Gültekin, E. (2019). Fuat Sezgin Özel Sayısı Sabuncuoğlu Şerefeddin'in Cerrahiyye-i lhaniye Adlı Eserinde Fasd, Hacamat ve Sülük Tedavisi". *Darülfünun İlahiyat*, s. 129-150.
- Gültekin, R. E. (2008). Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi. *Journal of Turkish Studies* (5), s. 9-31.
- Gündüzöz, G. (2016). *Tasavvuf Kültüründe Tâc Sembolizmi*. Doktora Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Gündüzöz, S. (2011). Geleneksel Harf Sembolizminin Bir Yorumu Olarak Nûn Harfi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 30 (30), s. 43-58.
- Gürbüz, M. (2019). İktidarın Meşruiyetini Tesisi Meselesi: Hârezmşahlar (1097-1231) Örneği. *Marmara Social Sciences Congress*, s. 179-185.
- Harman, Ö. F. (1992). Bel'am B. Bâûrâ. *TDVİA*, 5, İstanbul, s. 389-390.

- Harmancı, M. E. (2005). Klasik Türk Şiirinde Matem Şekilleri. *Osmanlı Araştırmaları*, 26 (26), s. 329-350.
- Hatiboğlu, İ. (2008). Sa'd b. Ebû Vakkâs. *TDVİA*, 35, İstanbul, s. 372- 374.
- Hürol, E. (2023). On Dokuzuncu Yüzyılda Osmanlı'da Elçi Kabulü ve Teşrifat Merasimi. *Etüt Dergisi*, (7), s. 26-34.
- Işın, P. M. (2010). *Osmanlı Mutfak Sözlüğü*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Işın, P. M. (2014). *Osmanlı Mutfak İmparatorluğu*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Ilıcak, K. (1970). *Eşrefoğlu Divanı*. İstanbul: Tercüman Gazetesi/ Kervan Kitapçılık.
- İbn-i Sina, (2017). *El-Kânûn Fi't-Tıbb 1*. E. Kâhyâ (Çev.) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İnalcık, H. (1958). Osmanlı Padişahı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 13 (4), s. 68-79.
- İnalcık, H. (2003). *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnalcık, H. (2016). *Has-bağçede 'ayş u tarab Nedîmler Şâîrler Mutribler*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2019). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar - II*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İz. M. (1969). *Tasavvuf*. İstanbul: Rahle Yayınevi.
- İzbırak, R. (1992). *Coğrafya Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: MEB
- Işıkhan, D. (2022). Gökyüzünün En Zarif ve Estetik Gezegeni: Zühre. *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (5), s. 21-34.
- Kallek, C. (1997). Haraç. *TDVİA*, 16, İstanbul, s. 71-88.
- Kaplan, M. (2019). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karadeniz, M. U. (2021). Klasik Türk Şiirinde “Virane” Motifinin Kazandığı Bazı İmajlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (4), s. 2172-2191.
- Karagöz İ. ve Altuntaş H. (2011). *Namaz İlmihali*. Ankara: DİB Yayınları.
- Karagöz İ., Keskin M., Altuntaş H. (2007). *Hac İlmihali*. Ankara: DİB Yayınları.
- Karaman, G. (2015). *Klasik Türk Edebiyatında Sihir*. Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

- Karaman, G. (2023). Âşık'ın Ölüm Tasavvuru: Âşık Çelebi Dîvânı'nda Ölümle İlgili Âdet ve Gelenekler. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, 10/2, s. 94-115.
- Kartal, A. (2014). Klasik Türk Şairinin Dilinden "Haleb". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, s. 77-92.
- Katırcı, Ü. (2022). 15. ve 16. Yüzyıllarda Bolu Sancakbeyleri. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 55, s. 89-100.
- Kavak, N. (2015). Osmanlı Muhakeme Sisteminde Katiplik Mesleğinin Yeri ve Önemi. *Pamukkale Journal of Eurasian Socioeconomic Studies*, 2 (2), s. 1-10.
- Kavaklıyazı, A., Shalmani, M. K. (2024). Klasik Türk ve Fars Şiiri Işığında Şeb-i Yeldâ. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (52), s. 1-28.
- Kavas, A. (2013). Zengibar. *TDVİA*, 44, İstanbul, s. 262-267.
- Kaya, B. A. (2015). Klâsik Türk Şiirinde Şifalı Bitkiler Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15 (15), s. 263-314.
- Kayaokay, İ. (2014). *Gül-i Tebrizi*. Ankara: Akçağ.
- Kazancı, M. (2005). Türklerde Devletle İlişkiler Üzerine Bazı Notlar. *İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3 (1-2), s. 9-40.
- Kazancı, M. (2006). Osmanlı'da Halkla İlişkiler. *Selçuk İletişim*, 4 (3), s. 5-20.
- Keklik M. ve Tunçadam Ö. (2022). Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde “Bayram”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), s. 14-31.
- Kemikli, B. (2007). Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), s. 19-36.
- Kesik, B. (2020). Kıbrıslı Hilmi'nin Kahvenamesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6 (3), s. 484-492.
- Keskin, M. (2022). Kefen. *TDVİA*, 25, s. 184- 185.
- Kılıçarslan, G. (2019). *Esmâü'l-Hüsna*. Ankara: Kılıç Kitabevi.
- Kıyağa, B. A. (2022). Padişah Şairde Saltanat Âlemlerinin Kullanım Alanları: Muhibbî Divanı Örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (4), s. 1917-1952.
- Koçak, K. (2011). İslamiyet'ten Önceki Türk Devlet Geleneklerine Göre Tahta Çıkma Töreni ve Yöntemleri. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, (4), s. 101-117.
- Koçu, R. E. (1969). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.

- Köse, S. (2008). *Rüşvet*. *TDVİA*, 35, İstanbul, s. 303-306.
- Kufacı, O. (2020). Divan Şiirinin Estetik Dünyasında Şem'-i Kâfur (Kâfurdan Mum). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (67), s. 187-206.
- Kurnaz, C. (1998). Hümâ. *TDVİA*, 18, İstanbul, s. 478.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayali Bey Divanının Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kurt, H. (2013). Yemen. *TDVİA*, 43, İstanbul, s. 400-401.
- Kurtoğlu, O. (2009). Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği. *Milli Folklor*, (81), s. 89-99.
- Kurtuluş, M. (2016). Osmanlı'nın Meczûbları ve Mecnûnları: Erken Modern Dönemde Hastaneler ve Deliliğe Bakış. *Milli Folklor*, (110), s. 100-113.
- Kuzubaş, M. (2007). İlkellere Ait Anlatılarda Rüya Motifi. *Turkish Studies*, 2/1, s. 305-316.
- Küçükkaşçı, M. S. (1998). Hicaz. *TDVİA*, 17, İstanbul, 432-437.
- Kütükoğlu, M. S. (1992). Berat. *TDVİA*, 5, İstanbul, s. 472- 473.
- Latîfî, (2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Rıdvan Canım (Hızırlayan). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Levend, A. S. (2018). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Maşalı, M. E. (2020). Mushaf. *TDVİA*, 31, İstanbul, s. 242-248.
- Memiş, M. R. ve Kara, M. (2018). Kara” Kelimesinin Dede Korkut Oğuznameleri’ndeki Kullanımı Üzerine. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (6), s. 799-807.
- Menekşe, Ö. (2003). Osmanlı’da Zina Cezası Olarak Recm. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 3 (2,7), s. 7-18.
- Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, (2005). *Mesnevî- i Şerif Şerhi*. Ahmed Avni Konuk (Çev). İstanbul: Kitabevi.
- Mülayim, S. (1996). Fildişi. *TDVİA*, 13, İstanbul, s. 73-74.
- Nair, A. (1999). *Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Nutku, Ö. (2003). Meddah. *TDVİA*, 28, İstanbul, s. 293-294.

- Ocak, A. Y. (1992). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Oğuz, F. (2024). *Tarihsel Süreçte Türk Mutfağında Yer Alan Şerbetlerin Değerlendirilmesi ve İnovasyonu*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Oğuzoğlu, Y. (2017). *Halil İnalıcık'ın Bursa Araştırmaları*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı.
- Onay, A. T. (2019). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Ortaylı, İ. (2008). *Türkiye Teşkilat ve İdare Yapısı*. Ankara: Cedit Neşriyat.
- Önal, S. (2010). Edebi Metinlere Yansıyan Yönüyle Osmanlı Toplumunda Hediyeleşme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11 (1), s. 103-113.
- Öncül, K. (2011). *Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi Halk Hekimliği (Kars- Iğdır)*. Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Öngören, R. (2009) .Sûfî. *TDVİA*, 37, İstanbul, s. 471- 472.
- Örnek, D. (2019). Tunus Kapı Süslemeleri ve Sembolik Anlamlar. *AHBV Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi*, 1 (1), s. 11-22.
- Öz, M. (2013). Zülfikar. *TDVİA*, 44, İstanbul, s. 554-556.
- Özcan, N. (1997). Hânende. *TDVİA*, 16, İstanbul, s. 27.
- Özcan, N. (2012). 15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (1), s. 159-189.
- Özdemir, M. (2008). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Divân Edebiyatı Tartışmaları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özdemir, H. (1993). Şarabın İcadı ve Dört Vasfı. *Türkoloji Dergisi*, 11 (1), s. 137-160.
- Özel, A. (1995). Esir. *TDVİA*, 11, İstanbul, s. 382-389.
- Özen, M. E. (2011). Türkçede Kumaş Adları. *Tarih Dergisi*, (33), s. 291-340.
- Özerol, N. (2013). Klasik Şiirde Uyku. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 8 (1), s. 77-98.
- Özkan, İ. H. (2007). Peşrev. *TDVİA*, 34, İstanbul, s. 253.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Özkan, Ö. (2007). Divan Edebiyatı ve Osmanlı Toplum Hayatı. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 4 (13-14), s. 125-140.

- Özkuyumcu, N. (2022). Keyrevan. *TDVİA*, 25, Ankara, s. 88-90.
- Özlük, I. P. (2024). Klasik Türk Edebiyatında Hurma. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17 (47), s. 1527-1542.
- Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4, s. 103-154.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Müsiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. (2014). Klasik Türk Edebiyatında Can Verme Arzusu ve İntihar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11 (27), s. 33-51.
- Pakalın, M. Z (1993 a). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: M.E.B.
- Pakalın, M. Z (1993 b). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: M.E.B.
- Pakalın, M. Z (1993 c). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: M.E.B.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pilav, S. (2013). "Klasik Edebiyatın Tartışılan Yanları Üzerine Yapılan Değerlendirmelere Toplu Bir Bakış. *Journal Of Turkish Studies*, 8, s. 2179-2187.
- Sağduyu, G. B. (2017). Osmanlı'da Erkek Giyiminin Modernleşme Süreci. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*. (17), s. 39-49.
- Sahih- i Müslim, (1988 b). Sahih- i Müslim ve Tercümesi Cilt 8. Mehmed Sofuoğlu (Çev). İstanbul: İrfan Yayımcılık ve Ticaret.
- Sahih- i Müslim, (1988 c). Sahih- i Müslim ve Tercümesi Cilt 3. (Çev: Mehmed Sofuoğlu). İstanbul: İrfan Yayımcılık ve Ticaret
- Sahillioğlu, H. (1989). Akçe. *TDVİA*, 2, İstanbul, s. 224-227.
- Şemsettin Sami, (1889). *Kamusulalam*. İstanbul : Mihran Matbaası.
- Şemsettin Sami, (1891). *Kamusulalam*. İstanbul : Mihran Matbaası
- Sanal, H. (2002). Köş. *TDVİA*, 26, Ankara, s. 270-272.
- Saral, G. (2016). 16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Eşyaları. *TÜRK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (8), s. 44-65.
- Saray, M. (1992). Bedaşan. *TDVİA*, 5, İstanbul, s. 291-292.
- Sarı Kanlıay, G. (2022). Okült Bilgiler Işığında Osmanlı Şiirine Bakışlar. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 9 (25), s. 435-452.

- Sehi Bey, (2017). *Heşt Bihişt*. Halûk İPEKTEN, Günay KUT, Mustafa İSEN, Hüseyin AYAN, Turgut KARABEY (Hazırlayanlar). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Selçuk, B. (2012). Klâsik Türk Şiirinde Ceres (Çan/Çingirak). *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/3, s. 2231-2250.
- Serin, M. (2013). Yâkût el- Musta'simî. *TDVİA*, 43, İstanbul, s. 291-293.
- Seyyid, E. F. (2007). Nil. *TDVİA*, 33, İstanbul, s. 122-123.
- Sezer, S. (1998). *Osmanlı'da Fal ve Falnameler*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Sinanoğlu, M. (2002). Küfür. *TDVİA*, 26, Ankara, 533-536.
- Sinanoğlu, M. (2000). İman. *TDVİA*, 22, İstanbul, s. 2012- 2014.
- Soysaldı, H. M. (2018). Geleceğimizin Teminatı Olan Gençlerimizi Tehdit Eden Zararlı Alışkanlıklar. *Peygamberimiz ve Gençlik*, 19, s. 19-32.
- Sümer, F. (2012). Türkmenler. *TDVİA*, 41, İstanbul, s. 607- 611.
- Şahin, E. (2011). *Yüzel Dağlı Anısına "Osmanlı Şiirinde Şaraba Rehin Verme Metaforu"*. İstanbul: Turkuaz.
- Şahin, E. (2017). Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde Nil Nehri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19 (19), s. 275-312.
- Şahinoğlu, M. N. (1991). Attar, Ferîddin. *TDVİA*, 4, İstanbul, s. 95-98.
- Şen, F. M. (2007). Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (9), s. 467-506.
- Şener, M. (2020). Mina. *TDVİA*, 30, Ankara, s. 96-97.
- Şentürk, A. A. (1994). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Şentürk, A. A.(2015). Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili. *Journal of Turkish Studies*, 10 (8), s. 41- 220)
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3*. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*. İstanbul: OSEDAM.

- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı Şiirî Kılavuzu 5*. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, A. A. (1993). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler. *Türk Dili*, 495, s. 175-188.
- Şentürk, A.A. ve Kartal, A. (2019). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Dergah Yayınları.
- Şentürk L. ve Yazıcı S. (2012). *İslam İlmihali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Talas, M. & Aksoy, N. D. (2006). Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (19), s. 457-470.
- Tan, S. (2023). Osmanlı Devleti'nde Tellallık Kurumu; Osmanlı Tellal Ve Münadileri. *Milli Folklor*, 18 (139), s. 68-81.
- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Taşgılı, A. (1998). Hoten. *TDVİA*, 18, İstanbul, s. 251-253.
- Tatçı, M. (2021). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Tavukçu, O. K. (2000). *Ahmed Rıdvan'ın Hüsrev ü Şirin Mesnevîsi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Toker, İ. (2009). Renk Simgesiliği Ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı Ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50 (2), s. 93-112.
- Tomar, C. (2010). Şam. *TDVİA*, 38, İstanbul, s. 311-315.
- Topaloğlu, N. (1999). İbn Ebü'l- Fevâris. *TDVİA*, 19, İstanbul, s. 463.
- Toprak, S. (2020). Mizan. *TDVİA*, 30, İstanbul, s. 211-212.
- Tosun, N. (2013). Veysel Karanî. *TDVİA*, 43, İstanbul, s. 74-75.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*. İstanbul: FSM Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Tuncel, M. (1996). Fırat. *TDVİA*, 13, İstanbul, s. 31-33.
- Tuncel, T. (2008). *Osmanlı Şiirinde Gemicilik Terimleri*. Yüksek Lisans Tezi . İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uluç, T. (2001). *Tasavvuf Gelenğinde Hırka Giymek ve Giydirmek*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üni Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uludağ, S. (1997). Hallac-ı Mansur. *TDVİA*, 15, İstanbul, s. 377-381.
- Uludağ, S. (2006). Nefis. *TDVİA*, 32, İstanbul, s. 526-529.

- Uludağ, S. (2010). Sülûk. *TDVİA*, 38, İstanbul, s.127-128.
- Urfalıoğlu, N. (2009). Sebil. *TDVİA*, 36, İstanbul, s. 249-251.
- Uzunçarşılı, İ. (1988). *Osmanlı Devlet Teşkilâtından Kapıkulu Ocakları I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Üçer, C. (2015). Aleviliğin Yanlış Algılanması: Muharrem Uygulamaları Örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 74, s. 45-76.
- Ülger, Z. (2012). *Aydın Merkez ve Çevresinde Halk Hekimliği*. Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Ünver, İ. (1979). Ahmed-i Rıdvân'ın İskender-nâmesindeki Osmanlı Tarihî (Nusret-nâme-i Osman) Bölümü. *Türkoloji Dergisi*, 8 (1), s. 345-402.
- Ünver, İ. (1986). Ahmed-i Rıdvân. *Belleten*, 50 (196), s. 73-126.
- Yavuz, Y. Ş. (2001). Kalem. *TDVİA*, 24, İstanbul, s. 243-245.
- Yavuz, Y. Ş. (2013). Zünnar. *TDVİA*, 44, İstanbul, s. 572-574.
- Yazgan Uslu, N. (2021). Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe Divanlarında Sarılık Hastalığı ile İlgili Kullanımlar. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6, s. 268-284.
- Yeniay, Ş., Doğan, Z., Sancı, A., (2023). Türk Kültüründe Ölüm Algısının Tabu ve Kaçınma Bağlamında Cenaze Törenlerine Etkileri. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), s. 237- 246.
- Yeniçeri, C. (1991). Bâc. *TDVİA*, 4, İstanbul, s. 411-413.
- Yeniterzi, E. (1999). Divan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 87-103.
- Yeniterzi, E. (2010). Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı*, 3 (15), s. 301-334.
- Yeşilbağ, S. (2021). Klasik Türk Şiirinde Yağmurla İlgili Tasavvurlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, s. 807-853.
- Yıldırım, F. (2021). Mühimme Defterleri'ne Göre Osmanlı Devleti'nde Şarap. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31 (1), s. 495-514.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yıldız, A. (2010). Manzum Bir Kur'an Falı. *İSTEM*, 8 (16), s. 181-198.

- Yıldız, M. (2011). Semavî Dinlerde Dicle ve Fırat Hakkındaki Bilgiler ve Günümüze Yansıyan Gerçekler. *Journal Of Qafqaz Uninevrsity History, Law and Political Sciences*, 39 (4/9), s. 51-61.
- Yılmaz G. ve Akman S. (2019). Osmanlı'dan Günümüze Helvalar ve Helva-i Gazi'nin Gastronomik Değeri. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, 3 (3), s. 462-469.
- Yılmaz, A. (2021). Yûnus Emre Dîvânı'nda Kıyâmet, Mahşer ve Âhiret Hayatı. *Rusuh Uşak Üniversitesi İslami İlimler*, 1 (2), s. 90-114.
- Yılmaz, A. (2023). *Ortaöğretim 10. Sınıf Tarih Ders Kitabı*. Ankara: Ata Yayıncılık.
- Yurtseven, Y. ve Şahin, G. N. (2016). Klasik Dönem Osmanlı Hukukunda Padişahın Yargı Yetkisi. *Yıldırım Beyazıt Hukuk Dergisi* (1), s. 159-206.
- Yusuf Has Hacıp, (2008). *Kutadgu Bilig*. Reşit Rahmeti Arat (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yücel, Ü. (1999). *Türk Okçuluğu*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- URL-1. <https://antalya.ktb.gov.tr/TR-317583/selinus.html>, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2025, 06 12).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Rumeysa SARI GÜNEY

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :

Yüksek Lisans Öğrenimi : Bartın Üniversitesi

Bildiği Yabancı Diller :

Bilimsel Faaliyet/Yayınlar : Müfidî Divânı’nda Meclis Kültürü ve Unsurları Üzerine
Bir Değerlendirme (Bartın Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Dergisi)

Aldığı Ödüller :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler ve Kurs Belgeleri :

Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 27/08/2025 (Tez Savunma Tarihi)

