

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CEM SULTAN'IN TÜRKÇE DİVAN'INDA MADDÎ KÜLTÜR
UNSURLARI

HAZIRLAYAN
İNCİ MERT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ASLI AYTAÇ

ANKARA - 2023

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih:20 / 06 / 2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: İnci MERT

Öğrencinin Numarası: 22010195

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Aslı AYTAÇ

Tez Başlığı: Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ında Maddî Kültür Unsurları

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 204 sayfalık kısmına ilişkin, 20 / 06 / 2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4'dür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 20 / 06 / 2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Dr. Öğr. Üyesi Aslı AYTAÇ

ÖZET

İnci MERT, Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ında Maddî Kültür Unsurları, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023.

Şairler duygu ve düşüncelerini şiirlerine dökerken içinde yaşadığı dönemin ve toplumun çeşitli niteliklerini şiirlerine yansıtırlar. Farklı dönemlerin şairleri incelendiğinde aşk, sevgi, öfke, sitem gibi benzer konuları işledikleri ancak kullandıkları kelimelerin ve maddî kültür unsurlarının değiştiği görülür. O yüzden tarihî bir dönemi tanımak ve anlamak adına tarihî belgelerin yanı sıra şiirler önemli bir işlev görürler. Halktan kopuk, mecazlarla yüklü bir edebiyat olduğu iddia edilen divan edebiyatı da bu işlevi yerine getirmektedir. Divan şiirinin; maddî kültür unsurları bakımından incelendiğinde mimarî yapılar, kıyafetler, yenilen içilen maddeler gibi toplumun yaşamına dair bilgiler barındırdığı görülmektedir.

Bu tez çalışmasında 15. yüzyıl divan şairlerinden Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı incelenmiştir. İncelemeye Halil İbrahim Ersoylu'nun "Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı" isimli çalışması esas alınmıştır. Tez; "Eşya", "Mimarî", "Yiyecek-İçecek" ve "Coğrafya" başlıklarını taşıyan dört ana bölümden oluşmaktadır. Maddî kültür unsurları benzerliklerine göre alt başlıklara ayrılmış ve bu alt başlıklar altında divanda adı geçen unsurlar alfabetik olarak sıralanmıştır. Her unsurun açıklaması verilmiş, ardından da unsurun yer aldığı beyitlerden örnek/örnekler verilmiştir. Unsurun divanda kaç kez kullanıldığı, kurduğu tamlamalar belirtilmiş divandaki bağlamı, neyle ilgili olarak kullanıldığı açıklanmıştır.

Çalışmanın amacı Cem Sultan'ın "Türkçe Divan"ındaki maddî kültür unsurlarını tespit etmektir. Ancak divanın sahibi olan Cem Sultan'ın yaşamının bilinmesinin şiirlerini anlamlandırmada kolaylık sağlayacağı düşünüldüğü hayati, edebî kişiliği ve eserleri hakkında giriş bölümünde kısa bir bilgilendirme yapılmıştır. Çalışmada sonuç bölümü, kaynakça ve dizin bölümlerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cem Sultan, divan şiiri, maddî kültür, 15. yüzyıl, sosyal yaşam.

ABSTRACT

İnci MERT, Material Culture Elements in Cem Sultan's Turkish Divan, Başkent University, Institute of Social Sciences, Turkish Language and Literature Master's Program with Thesis, 2023.

While poets reflecting their feelings and poems into their poems, they give importance to the various characteristics of the period and society in which they live. When we analyze the poets of different periods, we see that they deal with similar subjects such as love, affection, anger, and reproach, but their behavior and material culture elements have changed. Therefore, in addition to historical documents, poems play an important role in recognizing and understanding a historical period. Divan literature, which is claimed to be a literature detached from the public and loaded with metaphors, also fulfills this function. Divan poetry; It is seen that information related to social life such as architectural structures, clothes, edibles, etc., in which material cultural elements coexist.

This thesis study is about the Turkish Divan of Cem Sultan, who is one of 15th century divan poets. The study was based on Halil İbrahim Ersoylu's "Turkish Divan of Cem Sultan". Thesis; It consists of four main parts. These are "Stuff", "Architecture", "Food and Beverage" and "Geography". Material culture elements are divided into sub-headings according to their similarities and the elements mentioned in the divan under these sub-headings are listed alphabetically under these sub headings. After the explanation of each element, some example/examples are given from the couplets including these elements. The number of times the element was used in the divan, the phrases it formed were specified, and the context in the divan and what it was used for were explained.

The aim of the study is identifying material culture elements in Cem Sultan's "Turkish Divan". However, considering that the family of Cem Sultan, who is the owner of the divan, can easily reach his parents to make sense of his poems, a brief introduction has been made about his life, literary information and works. In the study, there are conclusion, bibliography and index sections.

Keywords: Cem Sultan, divan poetry, material culture, 15th century, social life.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
KISALTMALAR.....	xv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: EŞYA	10
1.1. Ev Eşyası	10
1.1.1. Gündelik kullanılan ev eşyası	10
1.1.1.1. Aftâbe	10
1.1.1.2. Bâlîn, bâliş.....	11
1.1.1.3. Bisât	12
1.1.1.4. Bister, yatağ	12
1.1.1.5. Cârûb.....	13
1.1.1.6. Destmâl.....	13
1.1.1.7. Legen	13
1.1.1.8. Makas, mikrâz	14
1.1.1.9. Micmer	14
1.1.1.10. Nat', örtü	15
1.1.1.11. Perde.....	15
1.1.2. Mutfak ve sofra eşyası	16
1.1.2.1. Câm, sırça, şîşe, zücâc.....	16
1.1.2.2. Kadeh, peymâne, sâgar	18
1.1.2.3. Kâse, tâs	19
1.1.2.4. Kazgan.....	20
1.1.2.5. Sebû, sifâl, surâhî	21
1.1.2.6. Simât, sofra	22
1.1.2.7. Tabak.....	22

1.2. Aydınlatma Araçları	22
1.2.1. Çerâğ	23
1.2.2. Kandîl, mıs bâh	23
1.2.3. Meş'ale	24
1.2.4. Şem', şem'dan	24
1.3. Süslenme ile İlgili Eşya	25
1.3.1. Değerli taşlar ve madenler	25
1.3.1.1. Değerli taşlar	26
1.3.1.1.1. Akîk	26
1.3.1.1.2. Cevher, gevher, güher	27
1.3.1.1.3. Dârân, dür, lü'lü'	27
1.3.1.1.4. La'l	28
1.3.1.1.5. Mercân	29
1.3.1.1.6. Pîrûze	29
1.3.1.1.7. Sade'	30
1.3.1.1.8. Yâkût	30
1.3.1.1.9. Yeşm-i Ahdar	31
1.3.1.1.10. Zümürred	31
1.3.1.2. Madenler	32
1.3.1.2.1. Âhen, demür	32
1.3.1.2.2. Altun, zer	32
1.3.1.2.3. Gümüş, sîm	33
1.3.1.3. Madenlerle ilgili olarak kullanılan malzemeler	34
1.3.1.3.1. Cilâ, saykal	34
1.3.1.3.2. İksîr	35
1.3.1.3.3. Pûte	36
1.3.2. Süslenme eşyası	36
1.3.2.1. Âyine, gözgi, mir'ât	36
1.3.2.2. Şâne	37

1.3.3. Takı olarak kullanılan süs eşyası	38
1.3.3.1. Hamâ'il.....	38
1.3.3.2. Nigîn	38
1.3.4. Makyaj malzemeleri	39
1.3.4.1. Hinnâ	39
1.3.4.2. Kuhl, sürme, tûtiyâ	39
1.3.5. Güzel kokular	41
1.3.5.1. Anber	41
1.3.5.2. Gülâb, cüllâb.....	42
1.3.5.3. Kâfûr	42
1.3.5.4. Müşg, müşgîn.....	42
1.3.5.5. Ūd.....	43
1.4. Yazı İle İlgili Eşya	44
1.4.1. Yazı ile ilgili araç-gereçler	44
1.4.1.1. Cedvel	44
1.4.1.2. Defter	45
1.4.1.3. Dürc, hokka	45
1.4.1.4. Hâme, kalem, kılk	46
1.4.1.5. Kâğıt, kırtâs	48
1.4.1.6. Levh	48
1.4.1.7. Mikleb.....	49
1.4.1.8. Mıstar	49
1.4.1.9. Midâd, hibr, sürh	50
1.4.1.10. Mühür, tamga, hâtem	51
1.4.1.11. Pergâr	53
1.4.1.12. Safha, varak	53
1.4.1.13. Usturlâb.....	54
1.4.2. Yazılı metinler	54

1.4.2.1. Berât	54
1.4.2.2. Dîvân.....	55
1.4.2.3. Fermân	55
1.4.2.4. Kitâb, mushaf	56
1.4.2.5. Mektûb, nâme, risâle.....	57
1.4.2.6. Nûsha	58
1.4.2.7. Tuğrâ	59
1.5. Savaş Malzemeleri.....	59
1.5.1. Silahlar.....	60
1.5.1.1. Bıçag	60
1.5.1.2. Hadeng, nâvek, ok, sehm, tîr	60
1.5.1.3. Hançer	62
1.5.1.4. Kılıç, seyf, şemşîr, tığ	62
1.5.1.5. Kubur, terkeş.....	64
1.5.1.6. Nîze, sinân	65
1.5.1.7. Peykân	66
1.5.1.8. Yay, kemân	66
1.5.1.9. Zih.....	67
1.5.2. Savunma araçları.....	67
1.5.2.1. Cevşen, zirih.....	68
1.5.2.2. Kalkan	68
1.5.3. Hükümdarlık sembolleri	69
1.5.3.1. Alem, livâ	69
1.5.3.2. Tâc, efser, iklîl	70
1.5.3.3. Taht, serîr.....	71
1.6. Giyim-Kuşam	72
1.6.1. Kıyafetler	73
1.6.1.1. Bürka', hicâb, nikâb	73

1.6.1.2. Câme, ton, kisvet, libâs	74
1.6.1.3. Cübbe, kabâ	76
1.6.1.4. Etek.....	77
1.6.1.5. Hırka, ridâ	77
1.6.1.6. Hil'at.....	78
1.6.1.7. Hulle	79
1.6.1.8. İhrâm	79
1.6.1.9. Kefen.....	80
1.6.1.10. Kepenek.....	80
1.6.1.11. Pirehen/pîrâhen	81
1.6.2. Kıyafeti tamamlayan parçalar.....	81
1.6.2.1. İmâme	81
1.6.2.2. Kemer	82
1.6.2.3. Küleh	82
1.6.2.4. Na'leyn	83
1.6.2.5. Taylasân	83
1.6.2.6. Zünnâr.....	84
1.6.3. Kıyafet yapımında kullanılan kumaşlar	84
1.6.3.1. Abâ.....	85
1.6.3.2. Âster	85
1.6.3.3. Atlas	86
1.6.3.4. Çul, pelâs	86
1.6.3.5. Dîbâ.....	87
1.6.3.6. Hârâ	88
1.6.3.7. Harîr	88
1.6.3.8. Sündüs	88
1.7. Hayvanlarla İlgili Eşya	89
1.7.1. Âşiyân, kâşâne.....	89

1.7.2. Kafes.....	90
1.7.3. Licâm	90
1.7.4. Mahmil.....	91
1.7.5. Zîn	91
1.8. Müzik Aletleri.....	91
1.8.1. Nefesli Çalgılar.....	92
1.8.1.1. Ney	92
1.8.2. Telli Çalgılar.....	93
1.8.2.1. Çeng.....	93
1.8.2.2. Rebâb.....	94
1.8.2.3. Sâz.....	94
1.8.2.4. Tanbûr.....	95
1.8.2.5. Âd.....	95
1.8.3. Vurmalı Çalgılar	96
1.8.3.1. Ceres	96
1.8.3.2. Def.....	96
1.9. Oyun Aletleri	97
1.9.1. Satranç Oyunu ve Aletleri.....	97
1.9.1.1. Beydak.....	97
1.9.1.2. Ferzîn.....	98
1.9.1.3. Nat'	98
1.9.2. Çevgân Oyunu ve Aletleri.....	99
1.9.2.1. Çevgân, savlecân	99
1.9.2.2. Gûy, top	100
1.10. Tartma Araçları	101
1.10.1. Keffe	101
1.10.2. Mîzân, terâzî.....	101
1.11. Tıpla İlgili Malzemeler	102
1.11.1. Tedavi Edici Malzemeler	102
1.11.1.1. Dârû, em, ilâc.....	102

1.11.1.2. Merhem	104
1.11.1.3. Tiryâk	104
1.11.2. Diğer Malzemeler.....	105
1.11.2.1. Nîş, sem, zehr	105
1.12. Dinî Eşya	106
1.12.1. Çelîpâ, salîb	106
1.12.2. Bût, sanem	106
1.12.3. Seccâde.....	107
1.12.4. Tesbîh.....	108
1.13. Para İle İlgili Unsurlar.....	108
1.13.1. Dînâr	108
1.13.2. Drahmi	109
1.13.3. Pûl	109
1.13.4. Sikke.....	110
1.14. Diğer Eşya	110
1.14.1. Bağ.....	110
1.14.2. Balta	111
1.14.3. Çengâl, kullâb	111
1.14.4. Dâs	112
1.14.5. Gılâf.....	113
1.14.6. Habl, ibrîşim, resen, rîsmân, rişte	113
1.14.7. Kemend	115
1.14.8. Tînâb	115
1.14.9. Zencîr	116
2. BÖLÜM: MİMARÎ UNSURLAR	117
2.1. Barınma İle İlgili Mimarî Unsurlar	117
2.1.1. Binâ, dâr, ev, hâne, külbe, mesken	117
2.1.2. Çetir, hayme	120
2.1.3. Kasr, serây	120
2.2. Dinî Hayatla İlgili Mimarî Unsurlar	121
2.2.1. Câmi', kıblegâh, mescid, secdegâh	121
2.2.2. Büthâne.....	123
2.2.3. Deyr	123

2.2.4. Tekyegâh.....	124
2.3. Ticaretle İlgili Mimarî Unsurlar.....	124
2.3.1. Bâzâr, çârsû.....	124
2.3.2. Dükân.....	125
2.4. Su ve Temizlikle İlgili Mimarî Unsurlar	126
2.4.1. Dûlâb.....	126
2.4.2. Çâh, kuyu	126
2.4.3. Çeşme	127
2.4.4. Havuz	127
2.4.5. Köpri	128
2.4.6. Külhen.....	128
2.5. Eğlence Hayatıyla İlgili Mimarî Unsurlar	128
2.5.1. Hâne-i hammâr, humhâne, meyhâne, meykede.....	129
2.6. Ölümle İlgili Mimarî Unsurlar	130
2.6.1. Kabir, mezâr, türbe	130
2.7. Askerî Mimarî	131
2.7.1. Hisâr.....	131
2.7. 2. Kal’a.....	132
2.8. Eğitimle İlgili Mimarî Unsurlar.....	132
2.8.1. Mekteb	132
2.9. Sağlıkla İlgili Mimarî Unsurlar	132
2.9.1. Dârûhâne	133
2.9.2. Dâr-ı şifâ	133
2.10. Mimarî Yapının Bir Bölümünü Oluşturan Unsurlar	133
2.10.1. Harem, harîm.....	133
2.10.2. Kubbe.....	134
2.10.3. Mahzen.....	135
2.10.4. Matbâh.....	135
2.10.5. Mihrâb	135
2.10.6. Minber	136
2.10.7. Ocag, tennûr	136
2.10.8. Sahn.....	137
2.10.9. Soffa	138
2.10.10. Zindan.....	138

2.11. Mimarî Yapıyı Tamamlayıcı Unsurlar	139
2.11.1. Âsitân, dergâh, işig	139
2.11.2. Bâb, kapu.....	141
2.11.3. Cidâr, dîvâr	142
2.11.4. Kilîd, kufl.....	143
2.11.5. Miftâh.....	143
2.11.6. Revzen	144
2.11.7. Tâk	144
2.12. Açık Mekân Unsurları	145
2.12.1. Bâg, bâgçe, bûstân	145
2.12.2. Çemen	146
2.12.3. Gülistân, gülşen, gülzâr	146
2.12.4. Lâlezâr	147
2.12.5. Nerencistân	148
2.12.6. Sebzezâr	148
2.13. Özel Mimarî Yapı İsimleri	149
2.13.1. Beyt'ül-harâm, Ka'be, Beytü'l-mukaddes, Beytü'l-mutahhar... 149	
2.13.2. Kamâme.....	150
2.13.3. Tâk-ı Kısra	150
3. BÖLÜM: YİYECEK-İÇECEK.....	152
3.1. Yiyecekler.....	152
3.1.1. Yemekler.....	152
3.1.1.1. Balık.....	152
3.1.1.2. Biryân, kebâb.....	152
3.1.2. Tatlılar	153
3.1.2.1. Bal, şehd	154
3.1.2.2. Helvâ.....	154
3.1.2.3. Pâlûde	155
3.1.2.4. Senbûse.....	155
3.1.2.5. Sükker, şeker, kand.....	156
3.1.3. Meyveler	157
3.1.3.1. Alma, sîb.....	157

3.1.3.2. Emrûd.....	158
3.1.3.3. Encir	159
3.1.3.4. Hurmâ, rutab	159
3.1.3.5. Kaysı	160
3.1.3.6. Mevîz	161
3.1.3.7. Nâr/enâr	161
3.1.3.8. Şeftâlu	161
3.1.3.9. Turunç	162
3.1.3.10. Unnâb	162
3.1.4. Kuru Yemişler.....	163
3.1.4.1. Bâdâm.....	163
3.1.4.2. Funduk	164
3.1.4.3. Piste.....	164
3.1.5. Sebzeler	165
3.1.5.1. Badincân.....	165
3.1.5.2. Kabak	165
3.1.5.3. Limon	166
3.1.6. Baharatlar	166
3.1.6.1. Fûlful	166
3.1.6.2. Za'ferân.....	167
3.1.7. Diğer Yiyecekler.....	167
3.1.7.1. Nân.....	167
3.1.7.2. Simid.....	168
3.2. İçecekler	168
3.2.1. Su.....	168
3.2.1.1. Âb-ı hayât, âb-ı hayvân.....	168
3.2.1.2. Âb-ı Kevser	169
3.2.1.3. Zemzem	170

3.2.2. Alkollü İçecekler	171
3.2.2.1. Arak.....	171
3.2.2.2. Bâde, hamr, mey, mül, sabuh, sahbâ, şarâb	171
3.2.3. Diğer İçecekler	174
3.2.3.1. Süd	174
3.2.3.2. Şerbet.....	174
4. BÖLÜM: COĞRAFYA.....	176
4.1. Ülke Adları.....	176
4.1.1. Acem.....	176
4.1.2. Arab	177
4.1.3. Çîn	177
4.1.4. Deylem	178
4.1.5. Frengistân	178
4.1.6. Habeş.....	179
4.1.7. Hatâ, Hotan	180
4.1.8. Hindistân	181
4.1.9. İran.....	181
4.1.10. Mülk-i İskender	182
4.1.11. Kâfiristân.....	182
4.1.12. Ken'ân.....	183
4.1.13. Maçîn	183
4.1.14. Mısır	184
4.1.15. Mülket-i Osmân	185
4.1.16. Rûm	185
4.1.17. Tûrân	185
4.1.18. Yemen	186
4.1.19. Yunan.....	186
4.1.20. Zengibâr	187
4.2. Şehir Adları	187
4.2.1. Aden	188
4.2.2. Bagdâd	188
4.2.3. Haleb	189
4.2.4. Karaman.....	189

4.2.5. Konya	190
4.2.6. Medîne	190
4.2.7. Mekkî	191
4.2.8. Meram.....	192
4.2.9. Merve	192
4.2.10. Safâ.....	193
4.2.11. Şâm.....	193
4.3. Akarsu ve Dağ Adları	194
4.3.1. Aras	194
4.3.2. Ceyhûn	194
4.3.3. Nîl	195
4.3.4. Şât.....	195
4.3.5. Arafât.....	196
SONUÇ	197
KAYNAKLAR.....	205
DİZİN.....	210
EKLER	
EK 1: DİVANIN MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARININ BÖLÜMLERE DAĞILIMI	
EK 2: 1. BÖLÜM(EŞYA) MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI	
EK 3: 2. BÖLÜM(MİMARÎ) MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI	
EK 4: 3. BÖLÜM(YİYECEK-İÇECEK) MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI	
EK 5: 4. BÖLÜM(COĞRAFYA) MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI	

KISALTMALAR

Bkz	: Bakınız
C	: Cilt
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
G	: Gazel
Haz.	: Hazırlayan
K	: Kasîde
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mm.	: Muamma
Mf.	: Müfred
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa Sayısı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
Trk.b.	: Terkid-i bent
Trc.b	: Tercî-i bent
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Divan edebiyatı XIII. yüzyıl sonlarından XIX. yüzyıl ortalarına kadar varlığını sürdürmüş içerisinde Farsça ve Arapça kelimelerin geniş ölçüde yer bulduğu bir edebiyat geleneğinin adıdır. Eski Türk edebiyatı, klasik Türk edebiyatı ile de aynı gelenek kastedilir (Akün, 1994: 389). Divan edebiyatı, Türk edebiyatı tarihinde geniş bir zaman diliminde etkisini devam ettirmiştir. Bu zaman zarfında birçok güçlü şair çıkmış ve bu gelenek çerçevesinde şiirlerini oluşturmuştur. Türk tarihini, toplumunu, sanatını ve kültürünü ortaya koyabilmek adına bu edebiyat ürünlerinin araştırılıp incelenmesi önem taşımaktadır. “Cem Sultan’ın Türkçe Divan’ında Maddî Kültür Unsurları” isimli bu tez çalışmasıyla sözü edilen divandan yola çıkılarak XV. yüzyılın maddî kültürünün ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Maddî Kültür Araştırmaları

Maddî kültür araştırmalarındaki “maddî” kelimesi “kendi ortamları içinde insan eliyle manipule edilmiş doğal ya da üretilmiş objeler” (Sarıtış, 2019: 33) olarak tanımlanır. Maddî kültür araştırmaları sosyal ve beşeri bilimler içerisinde son yüz yıldır gelişme gösteren önemli araştırma alanlarından biridir. Maddî kültür önceden antropoloji, sanat tarihi, mimari ve arkeoloji gibi bilimlerin çalışma alanını oluştururdu. Ancak bugün belirli bir disiplinin çalışma alanı olmayıp disiplinlerarası bir çalışma alanı olma özelliğine sahiptir. Dolayısıyla farklı yöntem, teori ve bakış açılarıyla araştırılan bir alandır. Özellikle antropoloji, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi ve halkbilimi araştırmalarında maddî kültür ayrıcalıklı bir yere sahiptir (Sarıtış, 2019: 33-34).

Eski Türk edebiyatında “maddî kültür” araştırmaları ile maddî kültürü de içine alan daha kapsamlı araştırmalar olan “sosyal hayat” ile ilgili yüksek lisans ve doktora düzeyinde çalışmalar yapılmaktadır. Mehmet Çavuşoğlu’nun *Necâtî Bey Divânı’nın Tahlili* isimli doktora tezi bu alanda yapılan ilk çalışmalardan biridir. Bu çalışmasını kitap olarak bastıran Çavuşoğlu, kitabında bu çalışmasıyla neyi amaçladığını ve çalışmasının niteliğini şu şekilde açıklar: “Gerek eserin tertibinde, gerek tahlilde Necâtî Bey divânını açıklamayı ve diğer şâirler üzerinde bu neviden araştırmalara girişeceklerle sağlam bir mukayese zemini hazırlamayı gaye edindim. Bu çalışma, şekli ve muhtevâsı itibâriyle ilktir, bu bakımdan daha ziyâde bir deneme mahiyetindedir” (Çavuşoğlu, 1971: 3). Dört bölümden oluşan çalışmasının ikinci kısmı *Necâtî Bey Divânı’nda Cemiyet* adını

taşımaktadır. Çavuşoğlu bu bölümde, çalıştığı divanın sosyal hayat unsurlarını şahıslar; kavimler; yer adları; sanatlar, meslekler, oyunlar; içtimai hayat başlıkları altında sınıflandırarak incelemiştir.

Divan şiirinde sosyal hayat araştırmalarının bir parçasını oluşturan maddî kültür unsurları alanında yapılmış ilk çalışmalardan biri Nahit Aybek'in (1987) *Fuzûlî Dîvanı'nda Maddî Kültür* isimli yüksek lisans çalışmasıdır. Aybek, çalışmasını üç bölümde toplamıştır. Birinci bölüm inşâî unsurlar, ikinci bölüm îmâlî unsurlar son bölüm ise diğer maddî unsurlar adını taşımaktadır. Aybek, Fuzûlî'nin *Divan*'ının maddî unsurlarını bu başlıklar altında tasnif ederek incelemiştir. Çalışmasında divanda kullanılan maddî unsurun isminin sözlük anlamını vermiş ve Fuzûlî'nin bu ismi divanında nasıl kullandığını ortaya koymak için örnek beyitlere yer vermiştir. Çalışmasının sonuna indeks ve içindekilerin indeksi bölümlerini eklemiştir.

H. Emre Pekyürek'in (2007), *Bâkî Dîvânı'nda Maddî Kültür* isimli yüksek lisans tez çalışması vardır. Pekyürek, çalışmasında maddî kültür unsurlarını inşaata dayalı unsurlar, îmâlâta dayalı unsurlar ile diğer maddi unsurlar şeklinde üç grupta toplamıştır. Çalışmasında maddî unsurları belirleyip bunlarla ilgili açıklamalar yapmış, örnek beyitlere yer vermiştir. Beyitlerin bir kısmını nesre çevirip bunların açıklamasını yapmıştır.

Diğer bir maddî kültür araştırması Yeliz Akyüz'ün (2021) *Murad Emrî Efendi Divânı'nda Maddî Kültür* isimli yüksek lisans tez çalışmasıdır. Akyüz bu çalışmasında divanın maddî kültür unsurlarını dört ana başlıkta toplamıştır: Eşya, yenilen ve içilen maddeler, inşaata dayalı maddi unsurlar ve ulaşım araçları. Çalışmasında her bölümün unsurlarını alfabetik olarak sıralayıp bu unsurların açıklamalarını yapmış ve unsurların yer aldığı örnek beyitlere yer vermiştir. Çalışmasının sonuna dizin kısmı eklemiştir.¹

¹ Diğer maddî kültür çalışmalarından bazıları da şunlardır:

Arvas, H. Sema. (2021). *Mostarlı Hasan Ziyai Divânı'nda maddî kültür*. (Yüksek lisans tezi). Düzce Üniversitesi, Düzce.

Çağlayan, Bünyamin. (1989). Yahya Bey Divan'ında maddî kültür unsurları. (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Tok, Eda. *Osman Nevres Dîvânı'nda maddî kültür*. (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Maddî kültür araştırmaları kapsamında yapılan çalışmalarda benzer yollar izlenmiştir. Çalışılan divanlardaki maddî unsurlar tasnif edilmiş, unsurlar hakkında bilgi verilip unsurun yer aldığı beyit gösterilmiş ve bu çalışmaların bazılarına unsurların tamamının yer aldığı dizin eklenmiştir. Bu tez çalışmasında da benzer bir yol izlendi. Öncelikle Cem Sultan'ın *Türkçe Divan'*ı tarandı.² Divanda yer alan dönemin mimarisi, kullanılan eşyalari, coğrafyası ve yeme-içmeye dair unsurlari ilgili başlıklar altında tasnif edildi. Bu başlıklar hacimlerine göre sırasıyla eşya, mimarî, yiyecek-içecek ve coğrafya şeklinde düzenlendi. Divanda tespit edilen maddî kültür unsurlari, ilgili olduğu başlığın altında alfabetik olarak sıralandı. Unsurlar seçilirken; su, şehir, gıda gibi genellik bildiren kelimeler çalışmanın amacına katkısı olmayacağı düşünülerek çalışmada inceleme dışı bırakıldı. İncelemeye alınan unsurlardan eş ve yakın anlamlı olanlar aynı başlık altında beraber incelendi. Diğer çalışmalarda olduğu gibi her maddî unsurun kelime anlamı verildi ve o unsur hakkında gerekli açıklamalar yapıldı. Unsurun divanda kaç kez kullanıldığı belirtilip o unsurun kullanıldığı en az bir örnek beyit gösterildi. rnek beyitler seçilirken unsurun divandaki tipik kullanımını göstermesinin yanı sıra divan şiirindeki klasik kullanımından farklı bir şekilde kullanılması ya da döneminin yansıtması gibi özellikleri de dikkate alındı. Beyitlerin anlaşılabilmesi adına örnek beyitler nesre çevrilip bunların kısaca açıklaması yapıldı. Ayrıca maddî kültür unsurunun divanda hangi bağlamda kullanıldığı hakkında fikir verebilmek adına unsurun kurduğu tamlama, birleşik isim ya da birleşik fiiller de belirtildi. Çalışmaya dizin bölümü eklenerek divanda geçen bütün maddî kültür unsurlari burada gösterildi. Divanda geçen unsurların isimlerini ve sayılarını topluca görebilmek adına bu unsurlar için tablolar oluşturuldu ve ekler kısmında gösterilmiştir.

Tez çalışmasının amacı XV. yüzyıl maddî kültürünü Cem Sultan'ın *Türkçe Divan'*ından yola çıkarak ortaya koymaktır. Divanın incelemesine geçmeden önce şiirlerini anlamlandırabilmek adına Cem Sultan'ın hayatı ve eserleri hakkında kısa bir bilgilendirme yerinde olacaktır.

Cem Sultan'ın Hayatı, Sanatı ve Edebî Kişiliği

Tez çalışmasına konu olarak seçilen divanın sahibi olan Cem Sultan, tarihsel süreçte oynadığı rol itibarıyla dikkate değer bir kişiliktir. "Osmanlı şehzadeleri içinde 'Sultan' olamadığı halde Sultan Cem, Cem Sultan olarak anılan kişiliği, konumu ve dramatik

² Ersoylu, H. İ. (2013). *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

sürgün hayatı ile Osmanlı tarihinin hazin hikayelerinden birinin kahramanıdır” (Karaca, 2006: 167). Cem Sultan 23 Ocak 1459’da Edirne Sarayı’nda, Fatih Sultan Mehmet’in Bayezid ve Mustafa adlı oğullarından sonra dünyaya gelmiştir. Annesinin adı Çiçek Hatun olup milliyeti kesin olarak bilinmemektedir. Cem Sultan küçük yaştan itibaren sarayda eğitim almaya başlamıştır. Annesinden İtalyanca ve Rumca’yı okuyup yazacak kadar iyi öğrenmiştir. On yaşını bitirince babası onu Kastamonu Sancak Beyliği’ne göndermiştir. Altı yıl sonra Karaman Valiliği’ne getirilmiştir. Onun burada halka adaletle yaklaşması ve orayı mamur hale getirmeye çalışması gibi özellikleri halk tarafından sevilmesini sağlamıştır (Okur, 1992: 1-2).

Cem Sultan’ın hayatındaki köklü değişimler 1481 yılında babası Fatih Sultan Mehmet’in ölümüyle başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet, vefat edince dönemin sadrazamı olan Mehmet Paşa, onun ölüm haberini iki şehzadeye duyurması için haberciler yollamıştır. O zaman Amasya Valisi olan Şehzade II. Bayezid’e haber zamanında ulaşmıştır ancak Şehzade Cem’e yollanan haberciyi Bayezid’in eniştesi öldürttüğü için o bu haberi çok geç öğrenmiştir (Okur, 1992: 2-3).

Şehzadelerden kimin tahta geçeceği konusu sorun haline gelmiştir. Usûle göre gerçek vâris büyük şehzade olan Bayezid’dir. Ancak Cem’in gerçek vâris olduğunu düşünüp Bayezid’e tercih edenlerin sayısı da çoktur. Bu kişilere göre Fatih’in bir kararnâmesinde sadece onun adını anması ve onun için “vâris-i mülk-i süleymânî” ifadesini kullanması Fatih’in vâris olarak Cem’i seçtiğinin bir göstergesiydi. Karaman gibi büyük bir vilayete onu tayin etmesi, Rodos şövalyeleriyle barış görüşmeleri için onu görevlendirmesi de bu düşüncenin doğruluğunu kanıtlayan diğer tarihi olaylardı (Ertaylan, 1951: 77). “Her iki şehzade de iyi tahsil görmüş ve iyi yetişmişti; kardeşinden onbir yaş büyük olmasından dolayı Bayezid, malûmatça daha üstün olmakla beraber meşreb ve incelik itibarıyla Cem daha sevimli olup aynı zamanda cesur ve dinamik idi. Ancak Cem Sultan’ın meziyetleri ona nazaran daha üstündü” (Uzunçarşılı, 1988: 162). Ertaylan, Bayezid için onun fitratındaki “atalet ve tenperverliğe” rağmen hırslı bir adam olduğunu söyler ve buna kanıt olarak da onun saltanatının başında Cem’le mücadelesini, sonlarında da oğlu Selim’le mücadeleye girişmesini gösterir (Ertaylan, 1951: 87).

İki şehzadenin taht mücadelesinde sadrazam, Cem Sultan’ı desteklerken; yeniçeriler buna karşı olup diğer şehzadeyi desteklemiştir. “Vezir-i âzam Karamani Mehmed Paşa ile o sırada İtalya seferinde bulunan eski vezir-i âzam Gedik Ahmed Paşa, Cem taraftarı

oldukları gibi yeniçeriler de Bayezid'e meyyal idiler” (Uzunçarşılı, 1988: 163). Sadrazam yeniçerilerce öldürülünce Cem Sultan, bu büyük desteğini kaybetmiş oldu. Sonrasında II. Bayezid tahta çıktı. Cem Sultan tahta kendisini vâris olarak gördüğü için bunu kabullenemeyip onunla mücadeleye girişti. Osmanlı'nın eski başkenti olan Bursa'ya topladığı askerlerle Bayezid'in askerlerini mağlup ederek şehre girdi. Burada Anadolu padişahlığını ilan etti, adına hutbe okuttu ve para bastırdı. Sonrasında kardeşi Bayezid'e Osmanlı topraklarının ikiye bölünüp kendisinin Anadolu'da Bayezid'in Rumeli'de hükümdar olması teklifini etmiştir ancak bu teklifi Bayezid tarafından reddedilmiştir. Bayezid ile Yenişehir'de yapılan savaşta mağlup olan Cem Sultan 1481 yılının Haziran ayında kırk kişilik bir kabileyle Osmanlı topraklarından çıkmak için yola çıktı. Kahire'de ailesiyle konakladılar. Kendisi hacca gitti. Döndükten sonra Bayezid ile tekrar taht mücadelesine girişmişse de onun karşısında mücadelesi öncekine göre daha zayıf kalmıştır. Buna rağmen yılmayıp mücadelesine Rumeli'ye geçerek devam etmek istemiştir. Bunun için 1482 Temmuz ayında Rodos'a geçmiş ve Rodos yetkilileriyle bir anlaşma yapmıştır. Bu anlaşmaya göre Cem'in hürriyetine dokunulmayacaktır. Ancak Cem gibi değerli bir esiri bulunduran Rodos yetkilileri ondan sonuna kadar faydalanmak istemişler, Osmanlı padişahı Bayezid'le anlaşma yaparak Cem'i ebediyen muhafaza etmek için onu yıllık haraca bağlamışlardır. Böylece Cem Sultan için esaret dönemi başlamıştır (Okur, 1992: 3-4; Uzunçarşılı, 1988: 162-165).

Şövalyeler, Cem Sultan'ı Osmanlı'ya kaptırmak endişesiyle Rodos'tan Fransa'ya naklettiler. Cem Sultan, kardeşi Bayezid ile Rodos yetkililerinin anlaştığından habersiz olduğundan buradan Macaristan'a ve sonra da Rumeli'ye geçip mücadelesine devam etmeyi planlıyordu. Ancak Bayezid, Rodos yetkilisiyle onun hiçbir zaman salınmaması karşılığında onlara senelik 45 bin altın vermeyi taahhüt etmişti (Uzunçarşılı, 1988: 170). Yetkililer Cem Sultan'a Fransız kralından izin alınmadan gidemeyeceğini söyleyince o dört ay burada kraldan izin beklemiştir. Ne var ki beklediği izin belgesi gelmemiş, kendisi de başka şehirlere götürülmüştür. Yetkililerin ellerinden kaçırmak endişesi sebebiyle tedbir amaçlı sürekli yeri değiştirilmiştir. Sonunda onun kaçma ya da kaçırılma ihtimaline karşı Zizim³ adını verdikleri yedi katlı bir kule yaptırıp onu burada hapsetmişlerdir (Karaca, 2006: 170).

³ Batılılar Cem Sultan'a Zizim adını vermişlerdir (Karaca, 2006:171).

Avrupalı devletler, Avrupa’da bulunan ve padişahlık iddiası olan bu Osmanlı şehzadesine kendi çıkarları doğrultusunda yoğun ilgi göstermişlerdir. “Avrupa’da Cem meselesiyle uğraşmayan devlet kalmamıştı. Macar Kralı Matyas, Cem’i elde etmek için uğraşırken Venedik devleti, Macar kralının arzusunu engelliyor, Papa’nın alması için gayret sarfediyordu. Fransa da Cem siyasetine karıştı” (Okur, 1992: 20). Bütün bunlar olurken Cem’in etrafındaki koruma çemberi iyice arttırılmıştır.

Rodos yönetimi, çıkarları doğrultusunda Cem Sultan’ı 10 Kasım 1488’de yapılan anlaşmayla Papa’ya teslim etmiştir. Böylelikle Cem için yine yolculuklar başlamıştır. 14 Mart 1489’da Roma’ya gelmiş ve burada ona görkemli bir karşılama yapılmıştır. Papa haçlı seferi gerçekleştirmek için Cem Sultan’dan faydalanmak istediye de ondan bu beklentisini karşılayamamıştır. Cem Sultan 27 Ocak 1495 tarihinde papayla anlaşıp Fransa’ya teslim edilmiştir. Fransa ordusu askerleriyle yola çıkmış ve yolculuk esnasında hastalığı ortaya çıkmıştır.⁴ Cem Sultan’ın on üç yıl süren esaret hayatı 24-25 Şubat 1495 tarihinde son bulmuştur. Ölmeden önce cesedinin Osmanlı topraklarına götürülmesini vasiyet etmiştir. Bayezid’in talebi üzerine cesedi Napoli’den getirilerek Bursa’da büyük kardeşi Mustafa’nın yanına gömülmüştür (Okur, 1992: 1-31; Uzunçarşılı, 1988: 161-176).

Cem Sultan, ilk gazellerini Kastamonu valiliği sırasında yazmıştır. Bu şiirler, gördüğü eğitime uygun olarak divan şiir geleneğine uygun olarak yazılmış şiirlerdir. Lâtîfî, tezkiresinde şair padişahlar içinde Sultan Selim’in; şehzadeler arasında ise Cem Sultan’ın şiirlerinin üst düzeyde olduğunu söyler (Canım, 2018: 103). Sultan Âşık Çelebi de onun divanını “bin divandan yeğ” diyerek övmüştür⁵. Devrinin büyük şairi Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte Cem Sultan’ın şiir dilini şu şekilde betimlemiştir:

...

Ṭavr-ı gâzelde ḥāmesi ol Şāh-zādenüñ

Bāğ-ı İrem’de tūti-i Şīrīn-zebān imiş (Okur, 1992: 34)

...

⁴ Ölümü için doğal olmadığı onun papa tarafından zehirlendiği şeklinde rivayetler de bulunmaktadır.(Bkz. Şakiroğlu, 1993: 283; Karaca, 2006: 171)

⁵ Bkz.Kılıç, F.(2018) *Meşâ’irü’ş-şuarâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (212-215).

Taht mücadelesi, sürgün hayatı, yaşadığı acılar ve aşkları Cem Sultan'ın şiirlerinin duygu yönünü oluşturan kaynaklardır. Oğlu Oğuz Han'ın ölümü için yazdığı mersiye de oğlunun ölümüne üzüntüsünü, çaresizliğini ve isyanını anlatmıştır:

*Mülk-i Yûnân'a ser â ser hükm iderken âh kim
Eyledün mesken bize şimdi Frengistan felek*

*Yakamı yırtıp dünden nicesi âh itmeyem
Cânımı odlara atdı derd-i Oğuz Hân, felek*

...

*Bir kılına virselerdi virmezdim Oğuz Hân'umun
Genc-i Kârûn-ıla bin bin mülket-i Osman felek*

...

*Salalıdan beni girdâb-ı Frengistan'a sen
Gözlerümden kanlu yaş deryâ gibi akar, felek*

*İşidelden Şâh Oğuz Hânun şehid olduğunu
Derd ile oldu Frengistân'da Cem mecnûn, felek* (Ersoylu, 2013: 29)

...

Avrupa'da tutulduğu süreçte oradaki hayatı ve insanları gözlemleyen şair, bu gözlemlerini içeren beyitler yazmıştır. Hayat sahnelerinden tasvirlerin yapıldığı bu beyitler dönemin Avrupa'sını betimlemesinin yanında bir Osmanlı şehzadesinin Avrupa'ya dair görüşlerini yansıtmaları bakımından da ilgi çekicidir:

*Câm-ı Cem nûş eyle iy Cem bu Frengistândur
Her kulun başına yazılan gelir devrândur*

...

*Şükr kıl Allâh'a kim geldün Frengistan'a sağ
Sağlığınca her kişi nefsince bir sultandır*

...

*Geldiğün şehr-i Françe bağçesinin her biri
Sidre vü huld ü na'îm ü ravza-ı Rıdvândur*

...

Hûblar kâfir dilince nağmeler âgâz eder

Şol kara saçlar güneş yüzlerde müşg-efşândur

Cümlesi zerrîn-kemer altun dibâce giydügi

Sukka altun başlarında kolları uryândur

...

Bu şekilde tasvirlerle devam eden kasidesinin 45. beytinde kardeşi Bayezid'i anar:

Didi Cem bu şi'r-i Sultân Bâyezîd'ün yâdına

Anıcak ol meclisi akan gözinden kandur (Ersoylu, 2013: 32-35)

Cem Sultan'ın Eserleri

Cem Sultan'ın en çok tanınan eseri, bu tez çalışmasının da konusunu oluşturan *Türkçe Divan*'ıdır. Bu divanın Anadolu ve İstanbul Kütüphaneleriyle özel kitaplıklarda nüshaları bulunmaktadır. Halil İbrahim Ersoylu, divan metnini transkripsiyon alfabesiyle basımını yaptırmıştır. Çalışmasına Bursa Orhan-Haraççı Kütüphanesi E6 numarada kayıtlı olan nüshayı esas almıştır. Bu nüsha 1 na't, 2 kaside, 329 gazel, 19 müfreden oluşmaktadır. Farsça divanıyla birlikte olan bu nüshanın "Türkçe Divan" kısmı 94 varaktır (Ersoylu, 2013: XI-XII). Bu divan üzerinde Sedat Engin, Ceylan Çay, Tuncay Bülbül ve Sema Çakmak'ın tez çalışmaları bulunmaktadır.⁶

Cem Sultan'ın *Türkçe Divan*'ından sonra ikinci büyük eseri, babası Fatih Sultan Mehmet adına nazım olarak Farsçadan çevirisini yaptığı *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevidir. Bu eserin iki yazma nüshası bulunmaktadır. Bir tanesi Kütahya Vahid Paşa Halk Kütüphanesi'nde bulunup 124 sayfa, 4960 beyitten oluşmaktadır. İkincisi ise Ankara İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi'ndedir. Mesnevi; 49 gazel, 5 kıt'a, 1 murabba, 1 terci-i

⁶ Engin, S. (2006), *Cem Sultan'ın Türkçe divanı'nın tahlili*. (Yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi.

Çay, C. (2021), *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ında Âhengi Sağlayan Edebî Sanatlar*. (Yüksek lisans tezi).

Bülbül, T. (2004), *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'ndan Gazel Şerhleri*. (Yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi.

Alpun, S.Ç. (2000) *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nın Psikolojik Tahlili*. (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi.

beninden oluşmaktadır (Okur, 1992: 54-61; Ersoylu, 2013: 9). Bu eser üzerinde bir doktora çalışması yapılmıştır.⁷

Cem Sultan'ın bir de *Farsça Divan*'i bulunmaktadır. Bursa Orhan Haraççı Kütüphanesi'nde E.6 numarada kayıtlı yazmada Türkçe Divan'ıyla birlikte. 93 varak Farsça şiir vardır. Bu şiirlerin tamamı 2400 beyittir. Farsça Divan'ın bu nüshadan başka Topkapı Müzesi Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Millet Kütüphanesi'nde de nüshaları bulunmaktadır (Okur, 1992: 54).

“Fâl-ı Reyhân-ı Cem Sultan” isimli bir eseri bulunmaktadır. Bu eserin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde iki nüshası bulunmaktadır. İki nüsha arasında farklılıklar olmakla birlikte ikisi de mesnevi biçiminde kafiyelenmiş, aynı aruz kalıbıyla yazılmıştır (Ersoylu, 2013: 9; Okur, 1992: 51-65).

⁷ İnce, A. (1981). *Cem Sultan Cemşid ü Hurşid*. (Doktora tezi). Atatürk üniversitesi, Erzurum.

1. BÖLÜM: EŞYA

“Eşya” başlıklı bu bölüm, tezin en hacimli kısmını oluşturmaktadır. Bu bölüme dair unsurların divanda 1686 yerde kullanıldığı tespit edilmiştir.⁸ Bu eşyalar ev eşyası, aydınlatma araçları, süslenme ile ilgili maddî unsurlar, yazı ile ilgili eşya, savaş alet ve malzemeleri, giyim-kuşam, hayvanlarla ilgili eşya, müzik aletleri, oyun aletleri, ölçü ve tartmada kullanılan eşya, tıpla ilgili malzemeler, dinî eşyalar, para ile ilgili unsurlar ve diğer eşya başlıkları altında gruplandırılarak incelenmiştir.

1.1. Ev Eşyası

Ev eşyası ile ilgili unsurlar divanda 177 yerde kullanılmıştır. Bu unsurlar gündelik kullanılan ev eşyası ile mutfak ve sofra eşyası olmak üzere iki alt başlığa ayrılarak incelenmiştir.

1.1.1. Gündelik kullanılan ev eşyası

“Aftâbe”, “bâlîn”, “bâliš”, “bisât”, “cârûb”, “destmâl”, “leğen”, “makas”, “mikrâz”, “micmer”, “nat”, “örtü”, “perde”, “bister”, “yatag” divanda adı geçen gündelik ev eşyalarıdır.

1.1.1.1. Aftâbe

Farsça olan bu kelime ibrik anlamına gelmektedir. “Aslı ‘âb-tâbe’dir. İbrik, lüleli su kabı, içinde su ısıtıldığı yahut dibi güneş gibi değirmi olduğu için ‘âf-tâbe’ ismini almıştır” (Şükun’dan aktaran Cengiz, 2010: 174). Sözcük divanda sadece bir kez leğen ile birlikte kullanılmıştır. Bu beyitte şair, feleğin ayını leğene; güneşi de ibriğe benzetmektedir. Manevî anlamda arınmayı işlemektedir:

Ġāmuñda ġayrı hevāsında el yuduğça baña

Meh-i felek legen olupdur af-tâbe güneş (G. 148/2)

⁸ Bkz. EK 2: 1. BÖLÜM(EŞYA) MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI

Sevgilinin gamından başka şeylerin hevesinden elimi yıkadıkça bana feleğin ayı leğen, güneşi ibrik olur.

1.1.1.2. Bâlîn, bâliş

Farsça kökenli bu iki kelime yastık anlamına gelmektedir. “Bâlîn” divanda altı kez kullanılmıştır. “Bûse-i bâlîn”, “bâlîn-i sincâb”, “bâlîn-i vaşak” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin eşiğine verdiği değeri herkesin vermesini beklemektedir. Ona göre sevgilinin eşiği toprağı örtüsü süslü bir örtüdür ve değerlidir. Şair, bu örtüyü beğenmeyip sincap tüyü yastık isteyenlerin taştan başka yastık bulamamasını dilemektedir:

İşigün hâki bisâtın na‘ı dîbâ bilmeyüp

Taşdan özge bulmasın bâlîn-i sincâb isteyen (G. 254/7)

“Eşiğinin toprağı örtüsünü süslü örtü bilmeyip sincap tüyü yastık isteyen taştan başka bir şey bulamasın.”

“Bâliş” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Bu beyitte şair Hz. Muhammet’in eşiğinde olmayı yüceltmektedir. “Bâliş” kelimesi, “sultân-ı çâr-bâliş-i gerdûn” Türkçesi “feleğin dört yastıklı sultanı” olan tamlama içinde kullanılmıştır. “Güneş dördüncü kat felekte olduğundan altındaki katmanlarla birlikte dört yastıklı ve dolayısıyla yüce makamlı olarak düşünülmüştür. Güneşin dört yastıklı olarak hayal edilmesi, aynı zamanda padişahların makamlarında yüksekçe sedirler, değerli halılar, büyük ve süslü şilteler üzerinde oturmalarıyla ilgilidir” (Şahin, 2011: 9). Beyitte Hz. Muhammet’in eşiğinde olmak övülmüştür. Orada bekleyen en yüce makamdakilerden bile üstün olacağını söylemektedir:

Sultân-ı çâr-bâliş-i gerdüne ta‘n ider

Kim k’ola işiginde garîbi Muḥammed’üñ (K. 4/58)

“Kim ki Muhammet’in eşiğinde garibi olsa feleğin dört yastıklı sultanını ayıplar.”

1.1.1.3. Bisât

Arapça bir kelime olan bisât; kilim, minder, döşeme, keçe, yaygı anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 315). Divanda üç yerde kullanılmıştır. “Bast-ı bisât”, “kuhl-ı bisât” tamlamaları kurmuştur.

Aşağıdaki beyitte şair yeryüzünün zaman içindeki değişimini tasvir etmektedir. Yeryüzünün süslü, yaldızlı bir kumaş yaygıyla kaplandığını söylemektedir. “Bisât” kelimesi burada benzetme unsuru olarak kullanılmıştır:

Bir kuhl-ı bisât urdı zemân üzre zemân kim

Eṭrâfı müzer-keş içi dîbâ-yı muṭallâ (K. 6/3)

“Zaman yeryüzüne bir kuhl-ı bisat kurdu ki etrafı altınla süslenmiş, içi yaldızlı kumaş...”

1.1.1.4. Bister, yatağ

Farsça “bister” yatak sözcüğünün karşılığıdır. “Bister/pister” sözcüğü dört yerde geçmiştir. İki yerde “güneşi yastık edinme” konu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de bu konu işlenmektedir:

Ḳamer devrinde zülf-i ‘anberînüñ

Mehi bâlîn idinmiş mihri pister (G. 110/8)

“Kamer devrinde anberin zülfün ayı yastık, güneşi yatak yapmıştır.”

“Yatağ” kelimesi sadece bir kez aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Burada sevgilinin kaşları ok çeken yaya, gözler ise yatağında yatan gafil bir ceylana benzetilmiştir:

Ḳurup ğamzeñ kaşuñ yāyını tîrin gizleyüp gözler

Yanında beñzer âhū var yatur ğāfil yatağında (G. 286/6)

“Gamzen kaşın yayını kurup okunu gizleyip gözler; yanında, yatağında gafil yatan bir ceylana benzer.”

1.1.1.5. Cârûb

Süpürge'nin Farsça karşılığı olan “cârûb” kelimesi “cârû” şekliyle birlikte divanda yedi yerde kullanılmıştır. Divanda kirpiklerin süpürge edilmesi konu olarak işlenmiştir. “Müje-i cârûb” tamlaması kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte de şair gözyaşlarıyla ve kirpikleriyle sevgilinin eşliğini temizlemeyi dilemektedir. Kirpiklerle süpürge arasında benzerlik ilgisi kurmuştur:

Deste bağlayup müjem her lahza cārûlar gibi

İşigün pāk itse yaşum şu seper şular gibi (G. 343/1)

“Kirpiğim deste bağlayıp süpürgeler gibi eşğini temizlese, gözyaşım sular gibi su serper.”

1.1.1.6. Destmâl

Farsça destmâl; elbezi, mendil anlamına gelmektedir (Kanar, 2019: 441). Bu sözücüğün redif olduğu 329 numaralı gazelde sekiz yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün inci dolu olduğunu ve onun mendille yüzünü silmesiyle mendilin de inciyle dolduğunu söylemektedir:

Yüzünün dürlerini sildi beñzer

Ki tölmişdur güherden dest-māl (G. 329/3)

“Yüzünün incilerini sildi, sanki incilerden mendili dolmuştur.”

1.1.1.7. Legen

Güncel dilde “leğen” şeklinde söylenen Farsça kökenli “legen” kelimesi bir kez aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair bu kelimeyi benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Feleğin ayını leğene, güneşi de ibriğe benzetmektedir. Şair bu beyitte manevî anlamda arınmayı anlatmaktadır:

Gāmuñda gayrı hevāsında el yudukça baña

Meh-i felek legen olupdur af-tābe güneş (G. 148/2)

Sevgilinin gamından başka şeylerin hevesinden elimi yıkadıkça bana feleğin ayı leğen, güneşi ibrik olur.

1.1.1.8. Makas, mikrâz

Arapça kökenli ve anlamdaş olan “makas” ve “mikrâz” kelimeleri divanda birer kez, kişileştirme sanatı içinde kullanılmıştır. Divanda mum ve sevgili arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. “Makas” kelimesinin kullanıldığı aşağıdaki beyitte mum, kendinden geçip sevgilinin güzelliğine dil uzatmıştır. Bu suçunun cezası olarak makasın mumun dilini/ipini kestiğini söylemektedir:

Bir kerre germ olup dil uzatmış cemālūñe

Bu cürm için zebānını şem‘üñ keser maķaş (G. 152/4)

“Bir kere kızıp güzelliğine dil uzatmış. Bu suç için mumun dilini makas keser.”

“Mikrâz” kelimesinin kullanıldığı aşağıdaki beyitte şair, mumun kendisini sevgilinin yüzüne benzettiği için, makasın onun dilini yani fitilini sürekli kestiğini söylemektedir. Şair burada mikrâz kelimesini teşhis sanatı içinde kullanmıştır:

Yüzüñe kendüyi şem‘ eylemiş meger teşbîh

Zebānın anuñ-ıçun dā’imā keser mīķrāz (G. 153/2)

“Yüzüne kendini mum meğer teşbih eylemiş bunun için dilini daima makas keser.”

1.1.1.9. Micmer

Arapça kökenli “micmer” kelimesi buhurdân, içinde tütsü yakılan kap anlamlarına gelir (Devellioğlu, 1970: 769). Divanda altı yerde geçmektedir. “Micmere-i çarh”, “dil ü cân micmeri” tamlamaları kurmuştur. Sevgilinin zülüflerinin ya da hattının micmer alıp tütsü yakması şeklinde kullanımlar çoğunluktadır. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin saçının güzel kokusunu anlatmak için zülüfleri kişileştirmiş; zülüflerin ellerine micmer alıp tütsü yaptığını söylemiştir:

Zülfüñ eline micmer alup ‘ūd ider buḥūr

Ḥüsnuñ ḥarîmine olalı perde-dār ḥaṭ (G. 155/5)

“Güzelliğinin harîmine ayva tüylerin perdedâr olduğundan beri zülfün eline micmer alıp ūd tütsüsü yapar.”

1.1.1.10. Nat’, örtü

Arapça “nat’” kelimesi; sofr a bezi, meşinden yapılan döşek anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 969). Bu kelime divanda sekiz yerde geçmiş ve yeryüzü, sofr a bezi, döşek ve satranç tahtası anlamlarında kullanılmıştır. Bu kelimeyle; “felegün nat’ ı”, “nat’ -ı mutallâ”, “nat’ -ı vefa”, “nat’ ı zemîn”, “nat’ -ı hüsün”, “nat’ -ı ışk”, “nat’ -ı dil”, “nat’ -ı dîbâ” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte yeryüzünün güzelliğini anlatmak için “nat’ -ı mutallâ” günümüz Türkçesiyle “süslü örtü” tamlaması içinde kullanılmıştır.

Toprakça serâ-perde-i ḳadrüñde görünmez

Biñ yıl döşese çarḥ-ı felek naṭ’ -ı muṭallâ (K. 6/76)

“Çarḥ-ı felek kudretinin otağında bin yıl süslü örtü döşese toprakça görünmez.”

“Örtü” iki yerde geçmektedir. İkisinde de “Ka’be örtüsü” tamlaması şeklindedir. Ka’be örtüsü ile sevgilinin siyah saçları arasında benzetme ilgisi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisinin yüzünü güzellik camisine benzetmektedir. Sevgilinin can mihrabı kaşı olmasaydı zülfünün Ka’be örtüsünü asmayacağını söylemektedir:

Üstine zülfüñ aşmaz idi Ka’be örtüsin

Cāmî’ yüzüñde olmasa mıḥrâb-ı cān ḳaṣuñ (G. 191/2)

“Cami yüzünde can mihrabı kaşın olmasa üstüne zülfün Ka’be örtüsünü asmazdı.”

1.1.1.11. Perde

Bir yerin dışarıdan görünmesini önlemek, ışığı engellemek veya iki yeri birbirinden ayırmak için gerilen kumaş, naylon vb. anlamına gelmektedir. Ayrıca perde tasavvufta

“Kulun Cenâb-ı Hak’la alış verişine ve râbıtasına engel olan düşünce, duygu vb.” temsil eder (Ayverdi, 2011: 987).

“Perde” divanda on yerde kullanılmıştır. “Serâ-perde-i kadr”, “perde-gîr”, “perde-dâr”, “perde-i beytü’l-mutahhar”, “perde-i ‘uşşâk”⁹ tamlama ve birlesik isimleri oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte gülün ortaya çıkması, goncanın perdesini götürmesine bağlanmaktadır. Perde kelimesi teşbih sanatı içerisinde kullanılmıştır:

Bir kerre tecellî kıla diyü gül-i rengîn

Yâhud götüre perdesini gonca-i zîbâ (K. 6/23)

“Renkli gül bir kere tecelli kılsın diye, süslü gonca perdesini götürsün.”

1.1.2. Mutfak ve sofrâ eşyası

Divanda adı geçen mutfak eşyaları; “kadeh”, “peymâne”, “sâgar”, “câm”, “sırça”, “şîşe”, “zücâc”, “kâse”, “tâs”, “kazgan”, “sebû”, “sifâl”, “surâhî”, “simât”, “sofra” ve “tabak”tır.

1.1.2.1. Câm, sırça, şîşe, zücâc

“Sırça”, “şîşe”, “zücâc” kelimeleri “câm” kelimesiyle yakın anlamlı olarak kullanılabilen kelimelerdir. Yalnız Farsça câm kelimesinin sırça, bardak, kadeh, şîşe ve toprak cinsinden şarap kadehi anlamları da vardır (Devellioğlu, 1970: 152).

“Câm” divanda otuz altı yerde geçmektedir. Bir yer haricinde içki bardağı ve içki anlamında kullanılmıştır. Bu kelimeyle “câm-ı mey”, “lebûñ câmı”, “câm-ı leb”, “câm-ı mey”, “câm-ı Cem” şeklinde tamlamalar kurulmuştur. Genellikle bu sözcükle renginden

⁹ Perde kelimesi iki yerde müzik terimi anlamıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair perde de dâhil olmak üzere müziğe ait terimler kullanmıştır. Şair çalınan müziğin makamından etkilendiğini söylemektedir:

Perde-i ‘uşşâkda çün bûse-lik itdün karar

Muṭribâ âteş düşürdün cānuma ol sâz-ıla (G. 278/4)

“Ey mutrip, uşşak perdesinde buselikte karar ettiğin için o sazla canıma ateş düşürdün.”

dolayı sevgilinin dudağı ile benzetme ilgisi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte de sevgilinin dudağı kırmızı şaraba benzetilmiştir:

Dime haramdur Cem'e şun cām-ı la' lüñi

Olmaz bu arada çü helāl ü harām bahş (G. 25/5)

“Haramdır deme, Cem’e lal gibi olan dudağını sun. Bu arada haram, helal mesele edilmez.”

Aşağıdaki beyitte ise “cām” içki anlamında kullanılmıştır. Şair, gam meyhanesinde içtiği içkinin gönlünü bir yudumla ezelden mest ettiğini söylemekte ve buna hayret etmektedir:

Ne cām içildi gam mey-hānesinde

Ki dil bir cür‘adan mest-i ezeldür (G. 70/2)

“Gam meyhanesinde nasıl bir içki içildi ki gönül bir yudumla ezelden mest oldu!”

Aşağıdaki beyitte “cām” gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Eskiden kandillere camdan yapılmış kap yerleştirilmiş. İslâmî tipte kandil ya da vazo tipli kandil denilen bu aydınlatma araçlarının tavana asılması için kulplar bulunmuş. Bu kandiller sıklıkla camilerde kullanıldığından cami kandili olarak adlandırılmıştır (Çakmakçı, 2017: 163-180). Şair aşağıdaki beyitte bu tür kandillerle sevgilisinin arasında benzerlik ilgisi kurar:

Şem‘-i hüsnüñ yādına dil kaşuñı kıldı mekân

Zeyn için şan cām aşar mihrāba kandil üstine (G. 290/3)

“Gönül, güzellik mumunun hayaline kaşını mekân kıldı. Süslemek için sanki mihraba kandil üstüne cam asar.”

“Sırça” divanda dört yerde kullanılmıştır. İki yerde “sırça gönül” tamlaması içinde kullanılmıştır. Diğer iki yerde ise kandilin sırçadan olması işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin cemâlinin güzel olup nurlar saçması yüzünden gözlerinin kamaşmasını anlatmaktadır. Kandilin cam kaptan oluşunu sevgilinin nurundan korunmak için olduğunu söyleyerek güzel nedene bağlar:

Cemāli nūrı gözüm nūrını za‘îf eyler

Ki hüsni muşhafına sırçadan bakar kandil (G. 207/5)

“Güzelliğinin ışığı gözümün ışığını zayıflatır ki kandil güzel mushafına bir camdan bakar.”

“Şîşe” sekiz yerde kullanılmıştır. “Şîşe-i helvâ”, “şîşe-i gönül”, “gönül şîşesi”, “fânus şîşe” gibi tamlamalar kurmuştur. Aşağıdaki beyitte de şair gönlünü kırılabilen bir şîşe olarak düşünmüştür. Taş gönüllü sevgilisi tâka benzeyen kaşına takılı olan şairin gönlünü gene kırmıştır. Âşık bu gönül kırıklıklarına alışkındır:

Tākdan düşürdi beñzer kaşlaruñ iy seng-dil

Kim bu gönülüm şîşesinde inkisâr eksük degül (G. 209/3)

“Ey taş gönüllü! Kaşların taktan düşürmüşe benziyor ki bu gönülümün şîşesinde kırılmak eksik değil.”

“Zücâc” divanda dört yerde kullanılmıştır. Gönül ve kandil kelimeleri ile ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair “Nasıl ki cam, içindeki mumun ışığını saklayamazsa ben de sevgilinin güzelliğinin sırlarını saklayamam.” demektedir:

Râz-ı hüsniñ niçe dil şaklaya kim

Şem‘i pinhân idemez çün-kim zücâc (G. 26/3)

“Güzelliğinin sırrını gönül nasıl saklasın? Çünkü cam mumu saklayamaz.”

1.1.2.2. Kadeh, peymâne, sâgar

Arapça “kadeh” kelimesi bardak; küçük bardak, içki bardağı anlamına gelir. Farsça “peymâne” ise büyük kadeh, şarap bardağı anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1036). Yine Farsça bir kelime olan “sâgar” da bardak; küçük bardak, içki bardağı demektir (Devellioğlu, 1970: 1091).

“Kadeh” kelimesi; redif olduğu yirmi dokuz ve otuzuncu gazelde on dört kez, divanda toplam yirmi bir kez kullanılmıştır. Onun çoğulu olan “akdâh” ise bir yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, kadehin sevgilinin dudağına değmesinden dolayı

kadehe imrenmektedir. Kadeh çömlekten yani topraktan yapıldığından şair öldükten sonra toprağa karışan bedeninden kadeh yapıp sevgilinin eline verilmesini hayal etmektedir:

Çün öper her nefes ol la‘l-i şeker-bârî kadeh

Rûzgâr eylese toprağımızı bârî kadeh (G. 30/1)

“Kadeh her nefeste o şeker saçan kırmızı dudakları öptüğünden bari zaman toprağımızı kadeh eylese.”

“Peymâne/peymâna” üç yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair “peyman” ve “peyman” sözcükleri arasında tekrar sanat yapmıştır. Şair, put kadar güzel olan sevgilinin yeminini bozdurmaya gelip gelmeyeceğini merak etmektedir:

Şımağa peymâne-veş peymânını

Ol büt-i peymân-şiken gelmez mi ki (G. 408/2)

“Yeminini içki kadehi gibi kırmaya o yemin bozan put gelmez mi?”

“Sâgar” altı yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinin dudağını içki olan bir kadehe benzetmektedir:

Çeşmümde hayâl-i lebûñ iy dōst meşelde

Bir sâğara beñzer ki ola mül arasında (G. 271/4)

“Ey dost, gözümde dudaklarının hayali bir kadeh misaline benzer ki şarap olsun arasında.”

1.1.2.3. Kâse, tâs

“Kâse” divanda sekiz yerde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “çeşmüm kâsesi”, “kâse-i mey”, “kâse-i çînî”, “kâse-i ‘acz”, “kâse-i fağfur” tamlamaları kurulmuştur.

Aşağıda Frengistan’ı anlatan kasideden alınan beyitte bir ziyafet sofrası betimlenmektedir. Beyitte geçen “kâse-i fağfur” tamlamasındaki “fağfur” eskiden Çin hükümdarlarına verilen unvan ya da addır. Bundan dolayı Çin sanatının ünlü mamullerinden olan kâselere de fağfur ya da kâse-i fağfurî denilirdi (Tökel, 1998: 169). Aşağıdaki beyitte Mısır ve Çin porselenleri sayılarak sofranın ihtişamı anlatılmaktadır:

Ser-be-ser Mısrî çiniler kâse-i fağfûrlar

Keklik ü turna gügercin kuzular biryândur (K. 9/25)

“Baştanbaşa Mısrî çiniler, porselen kâseler... Keklik, turna, güvercin ve kuzular pişirilmiş haldedir.”

“Tâs” altı yerde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “tâs-ı ‘ışk”, “tâs-ı rebâb”, “âvâz-ı tâs” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair “aşk tası” tamlaması kurarak tas kelimesini soyutlaştırmıştır. Âşık; aşk acısından dolayı feryat etmekte, bu feryadıyla aşk tasını çınlatmaktadır:

Çünkü efğānuñdur iy Cem tās-ı ‘ışkı çıñradan

Rāz-ı ‘ışkuñ şaklama kim fāş ider āvāz-ı tās (G. 136/7)

“Ey Cem, aşk tasını çınlatan figanlarındır. Aşkın sırını saklama zaten tasın sesi her şeyi meydana çıkarır.”

1.1.2.4. Kazgan

Türkçe “kazgan” kelimesi, şimdi kazan olarak kullanılan kelimenin aslıdır. Divanda sadece aşağıdaki beyitte teşbih sanatı içerisinde kullanılmıştır. Şair, bu beyitte feleğin büyük bir zulüm mutfağında kazanda ciğer pişirmesini konu eder. Felekten yakını ve onun zulüm mutfağında yüz bin ciğer pişse bile şaşırmamak gerektiğini söyler. Feleğin insanlara acı çektirmesinin onun için kolay olduğunu belirtir:

Maṭbaḡında zulumññ bişse ne tañ yüz biñ ciğer

Pāyesinde kaḡruññ çün çarḡdur kazḡan felek (K. 8/6)

Zulmünün mutfağında yüz bin ciğer pişse ayıp mı? Çünkü felek, gökyüzü senin kahrının payesinde bir kazandır.

1.1.2.5. Sebû, sifâl, surâhî

Farsça “sebû” testi anlamına gelmektedir (Kanar, 2019: 521). Farsça “sifâl” ise testi ve saksı parçaları; çanak, çömlek anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1140). “Surâhî” kelimesiyle hemen hemen aynı kullanım alanına sahip kelimelerdir.

“Sebû” divanda üç yerde geçmektedir. İki kullanımda şair, ölüp toprağa karıştıktan sonra toprağıyla testi yapılması hayalini anlatmıştır. Aşağıdaki beyit bu kullanımını örneklemektedir. Şair sevgilinin dudakları ile şarap arasında ilgi kurmuştur. Eğer kendisi sevgilinin kırmızı dudaklarının hevesiyle ölürse toprağından ya testi ya da kadeh yapılacağını söylemektedir:

La‘lûñ meyi hevâsıla Cem ölse toprağı

Mey-hânelerde yâ kadeh ü yâ sebû olur (G. 107/5)

“Cem, kırmızı dudaklarının meyin hevesiyle ölse; toprağı meyhanelerde ya kadeh ya da testi olur.”

“Sifâl” sadece bir kez ve gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, kendisine meyhane bardağı ile sürahisini bir de Cem kadehi sevdasını bırakması gerektiğini telkin etmektedir:

Ke cām-ı Cem hevesini yiter saña iy Cem

Sifâl-i mey-kede cām ü gedâ-yı mey-kede Cem (G. 211/6)

“Ey Cem, Cem kadehinin hevesini bırak. Sana meyhane dilencisi Cem ve meyhane sürahisi de kadehtir.

“Surâhî” altı yerde kullanılmıştır. “Surâhî kanı”, “bûsegâh-ı surâhî”, “surâhî-i sahbâ” tamlamalarını kurmuştur. Diğerleri gibi “surâhî” kelimesi de içki konulan kap anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair surâhînin sevgilinin kırmızı dudaklarına benzediğini bu yüzden bu kırmızı kanı yani şarabı içmenin mübah olması gerektiğini söylemektedir:

Çün meyi la‘lûñe kıtlur teşbîh

Niçün olmaz şurâhi kanı mubâh (G. 28/6)

“Şarabı dudaklarına benzettiği için niçin sürahi kanı mübah olmaz?”

1.1.2.6. Simât, sofrâ

Arapça “simât” kelimesi; mükellef sofrâ, yemek, ziyâfet gibi anlamlara gelmektedir (Ayverdi, 2011: 1110; Onay, 1996: 437).

“Simât”, divanda bir yerde geçmekte ve burada ziyâfet anlamında kullanılmaktadır. “Sofra” ise beş kez kullanılmıştır. “Cemâlûñ sofrası”, “sofra-i lütuf” tamlamaları kurularak bu kelimeye soyut anlam yüklenmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilisine seslenip “Güzellik sofran aya ekmek bağışlar.” diyerek sevgilisinin aydan daha güzel olduğunu anlatmaktadır:

Ruḥuñ cānā cemālûñ sofrasından

Felekde kuruş-ı māḥa nān bağışlar G49/4

“Ey sevgili, ruhun güzelliğinin sofrasından gökyüzünde aya ekmek bağışlar.”

1.1.2.7. Tabak

“Tabak” bir kez kullanılmıştır. Aşağıdaki şiirde dönemin bir âdetine yer verilerek cevherlerle dolu tabaklar ve bu tabakların yağma edilmesinden bahsedilmektedir. “Padişah, tahta oturması sebebiyle, düğün ve şenliklerde ve belirli günlerde kasrının penceresinden altın, gümüş, dinâr ve akçe saçmakta, bu yağma her iki üç günde bir yapılmakta, şehzadeler de bu yağmada padişaha katılmaktadırlar” (Arslandan aktaran Cengiz, 2010: 181).

Yağma kaçan eylerdi tabaklarla cevâhir

Bu meclise germ olmasa cān-ıla süreyyâ (K. 6/5)

“Süreyyâ yıldızı bu meclisi canla ısıtmasa cevher dolu tabaklarla nasıl yağma ederdi?”

1.2. Aydınlatma Araçları

Divanda aydınlatma araçları olarak; “çerâğ”, “meş‘ale”, “kandîl”, “mısbâh”, “şem’”, “şem’dan” isimleri geçmektedir. Bu isimler divanda 98 yerde kullanılmıştır.

1.2.1. Çerâğ

“Çerâğ” sözlükte lamba, kandil, ışık ve ocak sözcüklerine karşılık gösterilmektedir. Farsça kökenli bu kelimenin ışık ve aydınlık anlamı da vardır. Yakmak, uyanmak, uyandırmak ve dinlenmek fiilleriyle birlikte parlaklıkla ilgili kullanımları yaygındır. Tasavvufta mürşit anlamında kullanılır (Kanar, 2019: 367; Pala, 2020: 100). “Çerâğ” kelimesi, “çerâğ” redifli 162 numaralı gazelde dokuz kez, toplamda yirmi kez kullanılmıştır. Bu kelimeyle “çerâğ-ı hüsün” tamlaması ve “çerâğı yakmak”, “çerâğı uyarmak” şeklinde birleşik eylemler yapılmıştır. Sevgilinin güzelliğiyle çerâğın parıltısı arasında ilgi kurulmuştur.

Divanda pervane kelimesiyle birlikte kullanıldığı yerler bulunmaktadır. Pervane, geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebeğin adıdır. Divan şiirinde âşığı temsil eder. Pervâne muma (şem) âşık olarak kabul edilir. Pervâne, mum ışığının çevresinde döner ve öyle bir an gelir ki kendisini mumun alevine bırakır. Şâir sevgilisini mum ışığına; kendisini de pervaneye benzeterек onun uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler (Pala, 2020: 370). Aşağıdaki kullanımda da şâir sevgilinin güneş gibi yüzünün sinesinde çerâğı yaktığını ve sevgilinin yüzündeki benin hayalinin, bu çerâğın etrafında pervane gibi dolandığını söylemektedir:

Mihr-i ruḥsârı yakup ḥalvet-i sinemde çerâğ

Ṭolaşur ḥâlî ḥayâli anı pervâne gibi (G. 337/3)

“Yüzünün güneşi sinemin تنها yerinde çerâğ yakıp beninin hayali pervane gibi onu dolaşır.”

1.2.2. Kandîl, mısbâh

Arapça kökenli bu iki kelime yakın anlamlıdır. “Mısbâh” kandil, çıra, meşale gibi anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 767). “Kandîl” kelimesi, redif olarak kullanıldığı 207 numaralı gazelde on; divanda ise toplam yirmi dört yerde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “kandîl-i hüsn”, “kandîl-i ruh”, “kandîl-i cemal”, “kandîl-i mâh”, “kandîl-i rûşen”, “arş kandîli” tamlamaları yapılmıştır. “Kandil asmak”, “kandil yakmak” şeklinde birleşik eylemler oluşturulmuştur.

Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin saçıyla siyah müşk ip ve sevgilinin yanaklarıyla da ay gibi parlayan kandil arasında ilgi kurmuştur. Herkesin giremediği gönlünün karanlık harîmine sevgilisinin gelerek karanlık gönlünü aydınlatmasını istemektedir:

Cem gönllüñün harîmine zülf ü ruḥuñla gel

Ḳandîl-i mâhı müşg-i siyeh rîsmâna aş (G. 152/5)

“Cem gönlünün harimine zülûf ve yanaklarınla gel. Ay kandilini siyah müşk ipe as.”

“Mısbâh” bir kez kullanılmıştır. Şair, gönül evini aydınlatmak için sevgilinin bir misbâh yakmasının yeteceğini söylemektedir:

Göñlümün ḥânesine kâfiyedür

Žav-ı ḥüsnün yakarsa ger mısbâḥ (G. 28/4)

“Güzelliğinin parıltısı bir misbah yakarsa gönül evime yeter.”

1.2.3. Meş‘ale

Arapça bir kelime olan “meş‘ale” aydınlatıcı âlet, lâmba, kandil; ucunda alev çıkararak yanan bir madde bulunan değnek, sopa anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 752). “Meş‘ale” divanda bir kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinden ayrıldığında karanlıkta kalacağını, eğer sevgilisi yolunu aydınlatacak bir meşale bağışlamazsa bu karanlığın içinde kaybolacağını söylemektedir:

Şeb-i hicrânda kaçan yol bula güm-râḥ güñül

Reh-nümün olmaz ise meş‘ale-gerdân-ı kerem (K. 7/45)

“Kereminin dolaşan meşalesi yol gösterici olmazsa yolunu kaybetmiş gönül, ayrılık gecesinde nasıl yol bulsun?”

1.2.4. Şem‘, şem‘dan

Mum anlamına gelen “şem‘”, divan şiirinde en çok kullanılan aydınlatma araçlarındandır (Aktaş’tan aktaran Karaca, 2018: 130). Divanda da en çok kullanılan aydınlatma aracı olan “şem‘”; redifi olduğu 133 numaralı gazelde yirmi üç kez, toplamda

elli bir kez kullanılmıştır. “Kandîl-i mâh”, “kandîl-i hüsün”, “kandîl-i rûşen”, “arş kandîli”, “kandil-i cemâl”, “şem‘-i çarh”, “şem‘-i hayât”, “şem‘-i meclis”, “şem‘ün zebanî”, “taylasân-ı şem‘”, “rismân-ı şem‘”, “hânedân-ı şem‘”, “sinân-ı şem‘”, “tercemân-ı şem‘”, “dükân-ı şem‘”, “yüzün şem‘i”, “şem‘-i mahabbet” kurduğu tamlamalardır. “Şem‘dan” sadece bir yerde kullanılmıştır.

“Klasik Türk şiirinde ‘şem‘, etrafı aydınlatması ve parlaklığı, alevi, alevinin rengi, siyah fitili, yanarken erimesi, beyaz rengi, ince yapısı, dumanı, gece yakılıp gündüz söndürülmesi, fanusun içerisinde yakılması, asılarak satılması ve meclis unsurlarından biri olması sebebiyle çeşitli benzetmelere tabî tutulmuştur” (Karaca, 2018: 130). Divanda da şem‘e ve diğer aydınlatma araçlarına genel olarak sevgilinin yüzüyle parlaklık yönünden ilgi kurularak benzetme sanatı içinde yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, pervanenin mum karşısında cezbeyle gelip kendisini yakıtı gibi kendisinin de sevgilinin mum gibi aydınlık yüzüne kapılarak canının yakıldığını söylemektedir:

Pervâne gibi yakıldı cânım

Şem‘-i ruhuñ olalı pür-envâr (K. 9/28)

“Yüzünün şem‘i nurla dolalı canım pervane gibi yakıldı.”

1.3. Süslenme ile İlgili Eşya

Süslenmeyle ilgili eşya bölümü; değerli taşlar ve madenler ile süslenme eşyası şeklinde iki kısımda incelenmiştir. Divanda bu bölüme dair unsurlar 560 yerde kullanılmıştır.

1.3.1. Değerli taşlar ve madenler

Divanda adı geçen değerli taşlar, madenler ve madenlerle ilgili kullanılan malzemeler ilgili oldukları başlıklarda tasnif edilerek incelenmiştir.

1.3.1.1. Değerli taşlar

“Akîk”, “cevher”, “gevher”, “güher”, “dârân”, “dür”, “lû’lû”, “la’l”, “mercân”, “pîrûze”, “sade’f”, “yâkût”, “yeşm-i ahdâr”, “zümür-rüd” divanda adı geçen değerli taşlardır. Bu taşlar divanda 162 yerde geçmektedir.¹⁰

1.3.1.1.1. ‘Akîk

Kırmızı renkte kıymetli bir taştır. Edebiyatta Süheyl yıldızının tesiri ile renk kazanan akîk, bu yıldızın en parlak görüldüğü Yemen’den çıkarılmıştır. Dudak, renk bakımından akîke benzer. O, içinde inciler(dişler) saklayan saf akîkten bir kutucuktur. Yine âşığın göz yaşları da akîk rengindedir. Tenâsüp yoluyla çıkarıldığı yer olan Yemen ve Süheyl yıldızı ile birlikte kullanılır. Eskiden yüzük ve gerdanlık gibi süs eşyasının çoğunlukla akîkten imal edilmesi ve akîkin insan ruhuna olumlu yönde etki ettiği inancı da tenâsüp yoluyla akîkten bahsedilmesine yol açmıştır. Akîk bedenden akan kanları durdururmuş. Kalbe kuvvet verir ve hafakanı giderirmiş. Göze sürme diye çekildiğinde görme melekesini arttırır ve kirpikleri güzelleştirmiş. Yüzük olarak taşındığında fakirliği giderdiğine dâir bir hadîs rivayet edilmiştir (Pala, 2020: 14-15).

Bu taşın adı divanda üç kez geçmektedir. İki kullanım “akîk-i Yemen” tamlaması şeklindedir. Örnek beyitte yukarıdaki açıklamaya uygun olarak akîk taşıyla Yemen ve Süheyl yıldızı arasında ilgi kurulmuştur. Şair ‘akîkin Yemen’den çıkarılmasının onu özel yapmadığını düşünür. Bu taşın rengini verenin aslında âşığın kanlı gözyaşı olduğunu söyleyen şair, Süheyl yıldızının da Yemen’in de taşın rengine etkisinin bahane olduğunu söylemektedir:

‘Akîkun rengi hûn-ı dîdedendür

Bahânedür Süheyl ile Yemen de (G. 294/4)

“Akikin rengi kanlı gözyaşındandır. Süheyl ile Yemen de bahanedir.”

¹⁰ Divanda la’l taşının benzetmenin de ötesinde sevgilinin dudağı yerine kullanıldığı çok sayıda örnek vardır. Bu örneklerin çalışmaya katkı sağlayacağı düşünülmeyi için tamamı bu sayıya dahil edilmemiş, bunlardan seçim yapılarak alınmıştır.

1.3.1.1.2. Cevher, gevher, güher

Yakın anlamlı kelimelerdir. Değerli taş, mücevher anlamlarına gelen “cevher” divanda on bir kez, çoğulu olan “cevâhir” kelimesi iki kez kullanılmıştır. Bu kelimenin var olan bir şeyin özü, esâsı, varlığındaki maya anlamı da vardır (Ayverdi, 2011: 193). Divanda bu anlamıyla da kullanıldığı yerler bulunmaktadır. “Gevher” altı kez kullanılmıştır. “Güher” ise genellikle inci yerine kullanılmıştır. On dört yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair gözyaşlarını inciye benzetmektedir. Sadece görünüş olarak değil, oluşum bakımından da benzetmiştir. “Nasıl ki inci sadeft e çektiği acının sonucunda oluşuyorsa, ben de acı çekerek göz sadefimde gözyaşı incilerimi oluşturdum.” demektedir. Sevgilisinden, onun için çektiği acıların sonucu olan gözyaşı incilerini değersiz görmemesini istemektedir:

Ayağa şalma yazukdur güher-i eşkümi kim

Şadef-i çeşmüm anı bisledi dür-dâne gibi (G. 337/3)

“Gözyaşı incilerimi yazıktır, ayağa salma ki göz sadefim onu inci tanesi gibi besledi.”

1.3.1.1.3. Dârân, dür, lü’lü’

Değerli taşlardan biri olan “inci” taşının karşılıklarıdır.

Divân edebiyatında sevgilinin dişleri, teri, vuslatı; aşğın gözyaşı; şâirin şiiri ve güzel söz yerine kullanılır. Denizde, sadef içinde oluşması, iriliği, parlaklığı en çok kullanılan özellikleridir. İnci, sadef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan mevsiminde sahile çıkan sadef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ızdırıp verince sadef bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince sadef, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılarak birbirini üzerine yapışır ve böylece inciye oluşturmuş [...] (Pala, 2020: 126)

“Dârân” divanda sadece bir yerde; “dür” ise yirmi sekiz yerde geçmektedir. Sevgilinin ağzından saçılması ya da aşğın sevgiliye döktüğü gözyaşı anlatmakta yararlanılmıştır. Sevgilinin dişlerinin rengi ve düzenli sıralanışı, sevgilinin terleri de inciye benzetilmiştir. Dür kelimesiyle; “dürr-i ‘Aden”, “dürr-i hoş-ab”, “eşküm düri”, “dürr-i

eşk”, “la‘l-i dürbâr”, “dürr-i meknûn”, “la‘l-i dürpûş”, “dürr-i şehvâr” tamlamaları kurulmuştur.

Aşağıdaki beyitte şair gözyaşlarının kaynağının sevgilinin ayağının toprağı cevheri olduğunu söylemektedir. Döktüğü gözyaşları şair için inci kadar değerlidir o yüzden onu kaybetmek istememektedir:

Dürr-i eşküm hâşılıdır hâk-i pâyuñ cevheri

Zülfün el uzatmasun lâ-ıkrıbu mâle‘l-yetım G218/5

“Gözyaşı incim ayağının toprağı cevherinin hâsıdır. Zülfün yetim malına el uzatmasın!”

“Lü‘lü” divanda on iki kez kullanılmıştır. Bu kelimeyle “lü‘lü-i lâ‘lâ”, “lü‘lü-i la‘l”, “lü‘lü-i mühekka”, “lü‘lü-i diş” tamalamaları kurulmuştur. Bu taşan genellikle sevgilinin dişlerine benzetmede yararlanılmıştır. Bununla birlikte aşğın gözyaşlarına benzetildiğı yerler de vardır.

Aşağıdaki beyitte şair sevgilisini tasvir etmede benzetmelerden yararlanmıştır. Sevgilinin saçlarını sümbüle, yüzünü güneşe, dişlerini inciye, diş etlerini de saf yakuta benzetmiştir:

Zülfün ol sümbül-durur kim âf-tâb üstindedür

Dişlerün ol lü‘lü’ kim yâkût-ı nâb üstindedür (G. 75/1)

“Zülfün o sümbüldür ki güneş üstündedir. Dişlerin o inci ki saf yakut üstündedir.”

1.3.1.1.4. La‘l

Kırmızı renkte ve yakuta benzeyen, değerli bir süs taşıdır. Rivâyete göre bu taşın rengi aslında beyazmış. Ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılınca güneşin etkisiyle kırmızı renge dönüşürmüş (Pala, 2020: 283). Edebiyatta genellikle renginden dolayı sevgilinin dudaklarıyla ilgi kurulmuştur. Bazen de aşğın gözü ve gözyaşları da la‘l le benzetilmiştir (Pala, 2020: 284).

Divanda da “la‘l” divan şiirindeki klasik kullanımına uygun olarak genellikle sevgilinin dudağının yerine kullanılmıştır. “La‘l” divanda elliyi aşkın yerde geçmektedir.

Değerli taş anlamıyla kullanıldığı yerler çok azdır. La‘lin değerli taş anlamıyla kullanıldığı aşağıdaki beyitte şair, Allah’ın kudretini anlatmak için onun kahrının inciye denizleri makam, yakut ve la‘le ise siyah taşı hisar haline getirdiğini söylemektedir:

Ḳahrı biḥārı eyledi lü’lü’ye cāy-gāh

Yāḳūt u la‘le seng-i siyāh eyledi ḥiṣār (K. 3/5)

“Kahrı, inciye denizleri makam yaptı. Yakut ve lale siyah taşı hisar yaptı.”

1.3.1.1.5. Mercân

Arapça bir isim olan “mercân” deniz dibindeki kayalarda oluşur. Kalker yapılı, ağaç gibi dallı budaklı bir görünüşü vardır. Mercânın turuncu, pembe, beyaz, mavi, yeşil gibi hemen hemen her rengi bulunmaktadır, fakat en meşhur olanı kırmızı mercândır (Yılmaz’dan aktaran Bozaslan, 2019: 377).

“Mercân” divanda beş yerde geçmektedir. Divan şiirinde sevgilinin dudağı, ağzı, âşığın kanlı gözü ve gözyaşları mercana benzetilir (Pala, 2020: 306). Divanda da bu açıklamaya uygun olarak kullanılan “mercân” kelimesi iki yerde sevgilinin dudakları ile ilişkilendirilerek kullanılmış ve onunla “leb-i mercân”, “hâtem-i mercân”, tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair acı çektiğini abartma sanatıyla anlatmıştır. Çektiğim acıdan dolayı o kadar çok kanlı gözyaşı döktüm ki gönül evimin duvarı yakut ve mercân oldu, demektir. Gönül evinin duvarlarını bu taşlara benzetmesi renginden dolayıdır. Kırmızı renk yani kan rengi bu taşların rengidir:

Şol kadar ḳan ağladım kim dār-ı dil dīvārınūñ

Bir taşın yāḳūt ü bir taşın mercân eyledüm (G. 229/3)

“O kadar kan ağladım ki gönül evinin duvarının bir taşını yakut ve bir taşını mercan yaptım.”

1.3.1.1.6. Pîrûze

“Pîrûze/firuze”, Nişabur’dan çıkarılan, açık maviden yeşilimsiye kadar değişik tonları bulunan, değerli bir süs taşıdır. En kıymetli olanı, gök mavisi renkte olandır

(Bozaslan, 2019: 388). Firuze güneşin aydınlığına göre renk değiştirir. Aşağıdaki beyitte buna gönderme yapılmıştır. Burada firuze taşı benzetme aracı olarak kullanılmıştır:

Hüsnüñ envār-ı tecellisi irişdükçe güneş

Beñzer ol pîrūze kim āf-tāb altındadır (G. 76/5)

“Hüsnünün tecellisinin nuru güneşe erişince güneşin altında olan bir firuze benzer.”

1.3.1.1.7. Sadeş

“Sadeş” incinin kabuğu, inciye yapan hayvanın adıdır. Eskiden daha çok Hint ve Çin denizlerinde bulunurdu. Divan şiirinde sadeş, şekli yönünden göz ve kulaklara benzetilir (Pala, 2020:385).

“Sadeş” divanda altı yerde ve inci ile aynı beyitlerde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “gök sadeşi”, “sadeş-i çeşm” tamlamaları oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dişleri ile aşkın gözyaşları inciye benzetilmiştir. Şair, sevgilisinin hasretinden göz sadeşinden inci akıttığını söylemektedir:

La‘l-i dūr-pūşî hasretinden āh

Şadeş-i çeşmüm akıdur lü‘lü’ (G. 261/4)

“İnci örten dudağının hasretinden ah... Gözümün sadeşi inci akıtıyor.”

1.3.1.1.8. Yâkût

Yâkûtun kırmızı, sarı ve gök renginde olmak üzere üç çeşidi vardır. En değerlisi nar tanesi gibi kırmızı olandır. Divan şiirinde kullanılışında yâkût, la‘l ile aynı özellikleri taşır. Sevgilinin dudağı, aşkın ağlamaktan kızarmış gözü ve kanlı gözyaşları ile şarabın rengi yâkûta benzetilir (Pala, 2029: 479).

“Yâkût” divanda on dört yerde geçmektedir. Bu kelime “nüsha-i yâkût”, “hattı yâkût”, “yâkûtî şive”, “yâkût-ı nâb” tamlamaları kurmuştur. Genellikle yazı özelliklerinin

anlatıldığı beyitlerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin hattını yani ayva tüylerini yâkût nüshasına benzetmektedir:

Nüşa-i yâkût hattın ebter itdi hatt-ı dōst

La‘linün girdinde rüşen olalı bu hüsn-i haṭ (G. 156/3)

“La‘linin yuvarlağında o güzel hat parlayalı, sevgilinin hattı yâkût nüshası gibi olan hattını dilsiz bıraktı.”

1.3.1.1.9. Yeşm-i Ahdar

“Yeşm-i ahdar” yani yeşil yeşim taşı demek olan bu tamlama sadece kadeh tasviri yapılan aşağıdaki beyitte kullanılmıştır:

Ellerinde yeşm-i aḥḍarlar la‘l-i aḥmerden kadeḥ

Her kim iḥer ol kadeḥten mest-i cāvidāndur (K. 9/18)

“Ellerinde yeşil yeşim taşlarından, kırmızı lal taşından kadeh... Her kim ki o kadehten iḥerse ebediyen sarhoştur.”

1.3.1.1.10. Zümürüd

Değerli, yeşil bir cins taştır (Pala, 2020: 496). “Zümürüd” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, sevgilinin lütuf bulutunun kerem yağmurunu döktüğü gülşende açılan bir gülün la‘lden, yaprağının ise zümrütten olmasını hayal etmektedir:

Gonca yâkût ola vü bergi zümürüd güli la‘l

Ebr-i luṭfi dōke ger gül-şene bārān-ı kerem (K. 7/6)

“Lutfunun bulutu eğer gülşene kerem yağmuru dökerse gonca, yakut olsun ve yaprağı zümrüt, gülü lal olsun.”

1.3.1.2. Madenler

Divanda geçen maden isimleri; “âhen”, “demür”, “altun”, “zer”, “gümüş” ve “sîm”dir. Bu madenler divanda 121 yerde kullanılmıştır.

1.3.1.2.1. Âhen, demür

Demirin Farsça karşılığı olan “âhen” üç yerde; demirden, demir gibi anlamlarına gelen “âhenîn” dört yerde geçmektedir. “Demür” ise sadece bir yerde kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair peykanlı gönlünü âhendenden bir kafese benzetmiştir. Gönlündeki dostun ayva tüylerinin hayalini ise papağana benzetmektedir. “Sevgilinin yüzü ve yanağının aynaya, dudaklarının şekere benzetilmesi münasebetiyle ayva tüyleri de papağan olarak tasavvur edilir. Bu tarz benzetmelerde papağanın konuşmaya alıştırılırken ayna kullanılması veya aynanın karşısında konuşması, onun şekerle beslenmesi gibi münasebetlerde düşünülmüştür. Bazen yeni çıkan ayva tüyleri ile papağanın rengi arasında da ilgi kurulur.”(Şahin, 2012: 392). Bu beyitte şair, nasıl ki papağanın demir kafeste olması âdetse, şairin peykanlı gönlünde de dostun hayalinin olmasının şaşılacak bir tarafı olmadığını söylemektedir:

Gitmesün peykânlu gönlümden hayâl-i hatt-ı döst

Çünkü ‘âdetdür olur tûîye âhendenden kafes (G. 135/2)

“Peykanlı gönlümden dostun ayva tüylerinin hayali gitmesin. Çünkü papağana demirden kafes olması âdettir.”

1.3.1.2.2. Altun, zer

Divanda değerli madenlerden altının Farsça karşılığı olan “zer” kırk yedi; altından yapılmış, altın gibi sarı renkli anlamındaki “zerrîn” ise on bir yerde kullanılmıştır. Toprağın altına çevrilmesi, âşığın yüzünün sararıp renginin altın gibi olması divanda işleniş şekillerindendir. Bu kelimeyle “lûle-i zer”, “revzen-i zer”, “levha-i zer”, “zer kemer”, “zer külah”, “cism-i zerendûd”, “zerfeşân”, “kitâbe-i zer” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair “Ka‘be’ye altın kandil gerekir.” demektedir. Bunun

için sevgilinin yüzünün kendi yüzüne sürerse şairin gönlü nurla dolup aydınlanacaktır. Şairin yüzü çektiği acılardan dolayı sarı bir altın gibi olmuştur. Böylece altın bir kandile benzeyecektir:

Yüzüme sür yüzüñi tā ki dil ola pür-nūr

Harīm-i Ka‘be’ye lā-būd gerek çü zer kandīl (G. 207/4)

“Yüzüme yüzünü sür, ta ki gönül nurla dolsun. Çünkü Ka‘be’nin harîmine şüphesiz altın kandil gerekir.”

“Altun” dört yerde geçmektedir. Altınla “tuğra çekmek”, “altınla imza kılmak” şeklinde birleşik fiillerde kullanılmıştır. Diğer iki kullanım ise şairin Avrupa’da katıldığı bir eğlence meclisindeki Avrupalı gençleri tasvir ettiği aşağıdaki beyittir. Şair oradaki gençlerin altın işlemeli kıyafetler giydiğini, altından kemerler taktığını söyler. Ayrıca başlarında altın işlemeli başlıkların bulunduğunu ve üstlerine kolsuz elbiseler giydiklerini de aktarır. Dönemin Avrupa insanının kıyafetleri hakkında bilgi vermesi bakımından dikkate değer bir beyittir:

Cümlesi zerrîn-kemer altun libāçe giydügi

Şukka altun başlarında kolları ‘uryāndur (K. 9/17)

“Hepsi altın kemerlidir ve giydikleri libaçe de altındandır. Altın işlemeli kumaş başlarında, kolları çıplaktır.”

1.3.1.2.3. Gümüş, sîm

Gümüşün Farsça karşılığı olan “sîm” yirmi yedi yerde geçmektedir. “Sîmten”, “sîm-beden”, “sîm-ber”, “sîm-afşân”, “sîm miyân” tamlamaları kurmuştur. “Sîm ü zer” şeklinde birlikte kullanımı çoktur. Gümüşten yapılmış, gümüş gibi anlamındaki “sîmîn” ise yirmi beş kez kullanılmıştır. Bu kelimeyle “ten-i sîmîn”, “sîmîn-beden”, “sîb-i sîmîn”, “bîni-i sîmîn” tamlamaları kurulmuştur. Bu kelimedden genellikle sevgilinin teninin rengini anlatmada yararlanılmıştır. Gümüş ise divanda iki yerde geçmiş ve “gümüş kabza”, “gümüş serv-i hırâmân” tamlamalarında kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisine “Gümüş madeni, taşın içerisinde olur. Senin gümüş sinende gönül diye sakladığın taş neyin nesidir?” demektedir. Sevgilisinin taştan bir gönüle sahip olduğunu yani onun acımasız olduğunu anlatmaktadır:

Sīm seng içre olur ħod şanemā dil diyü sen

Sīne-i sīnde bu şakladuğūñ seng nedür (G. 114/3)

“Ey Sanem! Sen gümüş, taş içinde olur diyerek gönül diye gümüş sinende sakladığın bu taş nedir?”

1.3.1.3. Madenlerle ilgili olarak kullanılan malzemeler

“Cilâ”, “saykal”, “iksir”, “pûte” divanda madenlerle ilgili olarak kullanılan malzeme isimleridir. Toplam on üç yerde kullanılmışlardır.

1.3.1.3.1. Cilâ, saykal

Arapça “cilâ” kelimesinin parlaklık, parlama, parıltı gibi anlamları vardır. Bunun yanı sıra bir şeyin üzerine parlaklık vermek için sürülen maddeye de “cilâ” denir (Ayverdi, 2011: 199). “Saykal” ise cilânın Farsça karşılığıdır.

“Cilâ” beş yerde geçmektedir. Bu unsur bir yer hariç hepsinde aynayı paslardan arındırıp parlatan madde olarak işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, gönlün pastan arınması için sâkînin yani sevgilinin dudağından saf şarap içilmesini tavsiye etmektedir. Bunun aynayı parlatan cilâ gibi gönlü parlatacağını söylemektedir:

Mey-i şâfîyi nûş eyle şafâ-yı la‘l-i sâkîden

Ki dil âyînesi jengine bundan yig cila olmaz (G. 123/2)

“Saf şarabı sâkînin (sevgilinin) dudaklarının saf şarabından iç ki gönül aynasının pasına bundan iyi cila olmaz.”

“Saykal” kelimesi divanda iki yerde geçmektedir. Gönül aynasının parlatılması anlamında kullanılmıştır. “[A]yna “tecellî-gâh”tır. Sevgilinin görüldüğü, kendini gösterdiği yerdir. Tüm âlem, âlemdeki eşyanın, yaratılmışın her biri, insan, insan-ı kâmil,

mümin, insanın gönlü, kalbi Allah'ın mazharıdır; görüldüğü yerdir; yani aynadır. Ayna bütün bunların benzetilenidir; sembolüdür” (Güler, 2004: 2). Aşağıdaki beyitte şair Hz. Muhammet'in mizacını pası olmayan bir aynaya benzetmektedir. Bir aynada eğer pas yoksa her şeyi net bir şekilde yansıtabilir. Hz. Muhammet'in mizacı, insan-ı kâmil olarak kusur sayılan özelliklerden arınık olduğu için gönlünün Allah'ın isim ve sıfatlarını en güzel şekilde yansıttığını anlatmaktadır:

Gevher-durur ki şaykale hîç ihtiyâc yok

Âyinâlıkda tab'-ı münîri Muḥammedüñ (K. 4/98)

“Muhammet'in nurlu mizacı öyle bir cevherdir ki aynalık etmek için cilaya ihtiyacı yok.”

1.3.1.3.2. İksîr

“İksîr” Ortaçağ kimyacılarının çok tesirli ve herhangi bir maddeyi altına dönüştürecek kadar kuvvetli olduğuna inandıkları maddenin adıdır. Bu anlamda bazen kimya kelimesi de kullanılır. “İksîr” hayâlî bir madde olup onun hakkında birçok rivayet oluşturulmuştur (Pala, 2020: 228). Divanda da bu açıklama doğrultusunda iksirin altına çevirme işlevi ile konu edilmiştir. “İksîr” divanda dört yerde geçmiş, “İksîr-i gam”, “İksîr-i cevîr”, “İksîr-i gubâr” tamlamaları kurmuştur. Acı çekmekle iksir arasında işlev benzerliği yönünden ilgi kurulmuştur. Nasıl ki iksîr değersiz olan maddeyi değerli bir madene çeviriyorsa gam çekmek de insanı kötülüklerden arındırıp daha iyi bir insan haline getirmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin sahip olduğu iksîrle, kül gibi olan yüzünü altına çevirdiğini söylemektedir. Sevgilisine “Ne tür bir iksîrin vardı da bunu yapabildin?” diyerek hayretini ifade etmektedir:

Cem yüzün ḥākister iken kıldı zer

Hey nice cevherdür iksîrûñ begüm (G. 228/7)

“Cem'in yüzü kül iken altın kıldı. Hey, beyim iksirin nasıl cevherdir?”

1.3.1.3.3. Pûte

İçinde maden eritilen kap anlamındaki “pota” kelimesinin asıl şeklidir (Ayverdi, 2011: 1007). Divanda bu kelime iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte gam potasında aşk ateşiyle toprağın altına dönüştürülmesi konusu işlenmiş ve gam çekmek yüceltilmiştir. Şair gam çekerek içindeki özü, onu yaratıcıdan uzaklaştıran her şeyden arıtarak altına çevirmekte olduğunu söylemektedir:

Ġam pûtesinde ħāk odını nār-ı ‘ışk-ıla

Zer kılan anı cevher-ile kimyā ħākı (Trk. b. 10/54)

“Gam potasında toprak odununu aşk ateşiyle cevherle altın yapan kimyadır.”

1.3.2. Süslenme eşyası

Divanda süslenme eşyası olarak “âyine”, “gözgi”, “mir’ât”, “şâne” isimleri geçmektedir. Bu eşya isimleri divanda 38 yerde kullanılmıştır.

1.3.2.1. Âyine, gözgi, mir’ât

Farsça “âyine” kelimesi ayna sözcüğünün eski Türkçedeki halidir. Aynanın edebiyatta kullanılış sebeplerinin başında bir süs malzemesi olması gelir. Ayna aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olduğunda iyi gösterir. Sevgilinin yüz aynasında bütün bu özellikler vardır. Buna rağmen aynanın bir yüzü karadır. Yani ayna ikiyüzlüdür. Ayna tasavvufta insanı temsil eder. Allah onda zâtının güzelliğini seyreder (Pala, 2020: 47).

Divanda; aynanın saf ve mücella olması isteği, aynanın sahtekâr olması gibi konular işlenmiştir. Âyine ve ondan türeyen “âyinedâr”, “âyinâlık” kelimeleriyle beraber on sekiz kullanım vardır. Bu kelimeyle “âyine-i hak-nümâ”, “mücella âyine”, “dil âyinesi”, “yüzünün âyinesi” tamlamaları kurulmuştur.

Aşağıdaki beyitte aynanın sahte yüzlü olduğunu çünkü güzel sevgilinin aslı değil de görüntüsü olduğundan onun nazîri olamayacağını söyler. Aynanın sevgilinin görüntüsünü yansıtarak haddini aştığını belirtir:

Ne hayāsuz saht-rūdur āyine

Kim diler hūsnūñe ‘arz ide nazīr (G. 51/3)

“Ne utanmaz sahte yüzlüdür ayna ki güzelliğine eş olmayı diler.”

“Gözgi” kelimesi sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Gönül aynası günahlarla paslanır. Bu günah paslarından salavat çekerek kurtulunur. Gönül aynasından pas gider ve ayna tekrar parlamaya yani Allah’ın zatının güzelliğini yansıtmaya başlar:

Dil gözgisini kaplar ise jeng-i ma‘şiyet

Dāim cilāsıdur şalavātı Muḥammed’ün (K. 4/22)

“Dil aynasını isyan pası kaplar ise Muhammet’in salavatı daima onun cilasıdır.”

“Mir’ât” dört yerde kullanılmıştır. “Mir’ât-ı cân”, “mir’ât-ı cemâl”, “mir’ât-ı kamer” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, can aynasının cefa pasıyla yüzünün paslanmaması için cılanın yetiştğini söylemektedir:

Pas olmamağ-ıçun yüzi jeng-i cefā-y-ıla

Mir’ât-ı cāna irişen ol dem cilā hākı (Trk. b. 10/55)

“Cefa pasıyla yüzü pas olmasın diye o zaman can aynasına erişen ciladır.”

1.3.2.2. Şâne

Tarağın karşılığı olan Farsça “şâne” kelimesi divanda on yedi kez geçmektedir. Bu kelime 293 numaralı gazelde redif olarak kullanılmıştır. “Şâne vurmak” şeklinde birleşik eylem kurmuştur. Divanda sevgilinin perişan saçlarını düzeltmesi, sevgilinin saçına vurulduğunda hoş bir kokunun yayılmasına sebep olması yönleriyle konu edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte şair burnuna güzel bir koku geldiğini söyleyip “Acaba sabah rüzgârı saçına şâne vurdu da koku ondan mı geliyor?” diyerek sevgilisinin saçlarının güzel koktuğunu söylemektedir:

Zülfüñe yoksa şâne mi urdı nesîmi şubḥ

Kim bûy-ı cān meşāmuma ol şāneden gelür (G. 59/6)

“Sabah rüzgârı saçlarına tarak mı vurdu ki can kokusu burnuma o taraktan gelir?”

1.3.3. Takı olarak kullanılan süs eşyası

“Hamâ’il” ve “nigîn” divanda geçen takı isimleridir. Bu isimler divanda dört yerde kullanılmıştır.

1.3.3.1. Hamâ’il

“Hamâ’il” kılıç bağı, kılıç kayışı; nüsha, muska, tılsım gibi anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 382). Divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmekte ve teşbih sanatı içinde kullanılmaktadır. Şair, “cihanın neşelisi” dediği sevgilisinin kolunu boynuna hamail gibi dolayıp oynamasının çok hoş olacağını söylemektedir:

Ƙoluñı ƙılup boynuma iy dōst ƣamā’il

Sen şūh-ı cihān oynamacak hoşça degül mi (G. 347/2)

“Ey dost, kolunu boynuma hamail yapıp sen cihanın neşelisi oynaması hoş değil mi?”

1.3.3.2. Nigîn

“Nigîn” yüzük, yüzük kaşı ve şah mühürü gibi anlamlara gelmektedir (Kantar,2019: 929). Divanda üç kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, kişiyi “Taç ve yüzüğün süsü, din ve milletin şerefi, yeryüzünün hüsrevi hazreti sultanı kerem!” sözleriyle övmektedir:

Zinet-i tāk ü nigîn ü şeref-i millet ü dīn

Husrev-i rüy-ı zemīn ƣazret-i sulṭān-ı kerem (G. 7/3)

“Tac ve yüzüğün zineti ve milletin ve dinin şerefi... Yeryüzünün Hüsrev’i hazreti sultanı kerem!”

1.3.4. Makyaj malzemeleri

Divanda makyaj malzemesi olarak “hınnâ”, “kuhl”, “sürme” ve “tûtiyâ” isimleri tespit edilmiştir. Bu isimler divanda on yedi yerde kullanılmıştır.

1.3.4.1. Hınnâ

Güncel dilde kına olarak kullanılan kelimenin Arapçadaki şeklidir. Kına ağacının kurutulmuş yapraklarından elde edilen; saç, tırnak ve elleri turuncu bir renge boyamakta kullanılan tozun adıdır (Ayverdi, 2011: 667).

Divanda “hınnâ” kelimesi iki kez kullanılmıştır. İki kullanımda da gelinin eline kına yakılması konusu işlenmiştir. Birinde şafak gelininin; ikincisi olan aşağıdaki beyitte ise güzel gül gelininin eline kına yakması konu edilmiştir. Bu beyitte şair; güzel gül gelininin, bayram diyerek lalenin gönlünün kanını kına gibi eline yaktığını söylemektedir. Kına ile kan arasında renginden dolayı benzerlik ilgisi kurulmuştur:

‘İd oldu diyü hûn-ı dil-i lāleyi yakdı

Hınnâ gibi destine ‘arūs-ı gül-i ra‘nâ (K. 6/30)

“Güzel gül gelini bayram oldu diye lalenin gönlünün kanını kına gibi eline yaktı.”

1.3.4.2. Kuhl, sürme, tûtiyâ

Sürme kelimesinin eş anlamlısı kelimelerdir. “Kuhl, tûtiyâ veya sürme, kadınların süs için göz kapakları içine çektikleri siyahımsı veya laciverd tozdur. Sürme, klasik Türk şiirinde Farsça tûtiyâ, Arapça kuhl kelimeleri ile de ifade edilmiştir ancak en meşhuru Isfahân sürmesidir. Sürme, bir güzellik unsuru olmasının yanı sıra göz hastalıklarının tedavisinde de kullanılan bir maddedir. Sürmenin sıcak iklimlerde gözleri güneş ışınlarının tesirinden korumak, göz nurunu artırmak hususunda faydası olduğu bilinmektedir” (Onay’dan aktaran Akyüz: 29). “Kuhl” divanda dört yerde kullanılmıştır. Bir kez “kuhl-ı bisât” tamlaması şeklinde kullanılmış, diğer üçünde cevher ve mücevher kelimeleriyle tamlama kurulmuştur.

Divan şiirinde “[S]ıkça karşılaşılan “hâk-i pâ-y” tamlamasıyla genellikle sevgilinin ayağının toprağı ifade edilir. Çok kıymetli olan bu topraktan âşık gözüne sürme yapar” (Batislam, 2019: 457). Aşağıdaki beyitte de şair gözyaşının sevgilinin ayağının toprağına düştüğünü söylemektedir. Cevher gibi olan bu sürmenin değerli olduğunu bu yüzden sıradan sürmelerden vazgeçmesi gerektiğini belirtir:

Çün düşüpdür dürr-i eşküm hâk-i pâ-yına gözüm

Al bu kuhl-ı cevheriden tûtiyâdan vâz gel (G. 206/6)

“Gözyaşı incim ayağının toprağına düştüğü için gözüm, bu cevher gibi olan sürmeyi al; (sıradan) sürmeden vazgeç.”

“Sürme” divanda üç yerde kullanılmıştır. Üçünde de toprağı göze sürme olarak çekme konusu işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte can gözünü açmak için sürme yerine Muhammet’in nalınlarının tozunu sürme olarak çekmek ne hoş olur, demektedir. Can gözünü açmaktan kasıt gönül gözünün açılmasıdır. Gönül gözü açıklığı “Mânevî temizliğin ve olgunluğun insana verdiği uyanıklık, gördüğü şeyin gerçeğine varma hassası, kalp gözü, sağ görü, basîret” (Ayverdi, 2011: 429) anlamına gelmektedir. Peygambere verdiği değeri nalınlarının toprağının göze sürme gibi çekilmesi hayaliyle anlatmıştır:

Cân gözin açmağa nice hoş tûtiyâ olur

Sürme yirine gerd-i ni‘âlî Muhammed’ün (K. 4/33)

“Sıradan bir sürme yerine Muhammet’in nalınlarının toprağı can gözünü açmak için ne hoş sürme olur.”

“Tûtiyâ” sekiz yerde kullanılmıştır. Süs değil de daha çok deva amaçlı bir madde olarak işlenmiştir. “Tûtiyâ” divanda; sevgilinin ayağının tozundan yapılması, şairin kanlı gözyaşlarına deva olması, can gözünün açılmasını sağlaması yönünden ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinden ayağının toprağının cevherini ondan kaçırmamasını istemektedir. Çünkü kan dolu göz için tutiya alması gerekmektedir:

İy şanem benden kaçurma hâk-i pâ-yuñ cevherin

Tûtiyâ alsam gerek bu dîde-i pür-hûn için (G. 255/5)

“Ey Sanem, ayağının toprağı cevherini benden kaçırma! Bu kan dolu göz için ondan sürme almam gerek.”

1.3.5. Güzel kokular

Güzel koku isimleri divanda yaygın bir şekilde işlenmiştir. “‘Anber”, “gülâb”, “cüllâb”, “ûd”, “kâfur”, “müşg”, “müşgîn”, “ûd” ismi geçen güzel kokulardır. Bu unsurlar divanda 264 yerde kullanılmıştır.

1.3.5.1. ‘Anber

Divanda sık kullanılan kokulardan biri olan “‘anber”; ada balığının bağırsaklarında toplanan yumuşak, yapışkan bir yapısı olan ve misk gibi kokan, kül renkli bir maddedir (Devellioğlu, 1970: 42) “[V]aktiyle saraylılar ve zenginler tarafından bâhi kuvveti artırmak için kullanılan sert, kokulu maddenin adıdır. ‘Ak anber’ de denilirdi. Anber; esmer renkli, donuk manzaralı, keskin ve lâtif kokulu bir maddedir” (Pakalın, C.1/1993: 61).

“‘Anber”, “‘anberîn” ve “mu‘anber” şekilleriyle birlikte divanda toplam kırk beş kez kullanılmıştır. “Kemend-i ‘anberîn”, “‘anberîn tesbîh”, “‘anberden salîb”, “zûlf-i ‘anberîn” “hâl-i‘anber-bâr”, “‘anberîn zencîr”, “‘anberîn sümbül”, ve “‘anberîn çengâl” divanda kurulan tamlamalardan bazılarıdır. Şairin öldüğünde cisminin toprağının amber olması, sevgilinin saçının renginden dolayı anbere benzemesi, kokusunun ‘anber gibi olması, yine sevgilinin beninin anber rengi olması divandaki işleniş biçimlerindendir. Aşağıdaki beyitte cennete benzeyen bir meclis tasvir edilmiştir. Meclisin sâkileri gılmanlardır ve ortam müşk ve amber kokusuyla doludur:

Müşg-ile ‘anber buğûrından mu‘aṭṭar cān ü dil

Cennet ol meclisedür sākîleri gılmāndur (K. 9/23)

“Can ve gönül müşk ile amber tütsüsünden kokulanmış. Cennet o meclistedir ki sakileri gılmandır.”

1.3.5.2. Gülâb, cüllâb

Gülsuyunun karşılığı olan bu iki kelimededen “gülâb” altı yerde, “cüllâb” ise üç yerde kullanılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte gül yanaklı dediği sevgiliyi anlatmak için ağzını gülsuyuyla yıkasa da yine de ağzını onu anlatmaya layık göremez:

Yusam müşg ü gül-âb-ıla dehānum

‘İzâr ü zülfün añmak aña düşmez (G. 129/2)

“Müşk ve gül suyuyla ağzımı yıkasam gül yanaklarını ve zülfünü anlatmak ona düşmez.”

1.3.5.3. Kâfûr

Kâfûr, “uzak doğuda yetişen bir çeşit taflandan elde edilen ve hekimlikte kullanılan beyaz ve yarı saydam, kolaylıkla parçalanan, ıtırı kuvvetli bir madde” (Devellioğlu, 1970: 577) şeklinde açıklanmıştır.

“Kâfûr” kelimesi divanda bir kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, Bercis’in müşklü sayfalara yazılmak için ince manalarla şiirler yazdığını söylemektedir. Bercis Jüpiter’in diğer adıdır. Bu yıldızın etkisi altında doğmuş olanlar düzgün ve güzel söz söylerler. Bu yıldız feleğin hatibi olarak bilinir (Pala, 2020: 384). Şair aşağıdaki beyitte şiirin ince manalara sahip olmasından dolayı ona kıymet vermekte bu yüzden de bu şiiri müşklü ve kâfurlu yapraklara yazılmaya layık görmektedir:

Yazılmağa kâfûr-ıla müşgîn varak üzre

Bercis ma‘ânî-i dakîk eyledi inşā (K. 6/7)

“Kâfurla müşkin varak üstüne yazılmak için Bercis ince manalarla şiir yazdı.”

1.3.5.4. Müşg, müşgîn

“Müşg” “misk” kelimesinin karşılığıdır. Misk, Hıta (Doğu Türkistan) ülkesinde yaşayan bir ceylan türünün göbeğindeki urdur. Bu ura nâfe de denir. Erkek ceylanlarda

bulunan bu ur, hayvanı rahatsız edermiş ve hayvan, sürtünerek bu uru düşürebilirmiş. Misk avcıları, ceylanların misk urunu düşürmelerini sağlamak için sahralara kazık çakar ve ceylanlar bu kazığa sürtünerek uru düşürürlermiş. Düşen öz haldeki bu siyah renk, misk uru etrafa koku yaydığı için yeri belli olurmuş. Hammadde olarak kullanılan bu urdan, şişeler dolusu koku elde edilebilirmiş (Pala, 2020: 324).

“Müşg” divanda yetmiş üç yerde kullanılırken; müşk kokulu, müşk rengine anlamındaki “müşgîn” kelimesi divanda elli bir yerde kullanılmıştır. Ayrıca divanın 20 numaralı gazelinde “kâkül-i müşgîn-i döst” redifi kullanılmıştır. Bu kelimeyle “müşg-i Çin”, “müşg-i Hotan”, “müşg-i Hatâ” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin ayva tüylerinin çıkmasıyla Çin müşküne talep kalmadığını söylemektedir. Buradan Çin müşkünün zamanında revaçta olan bir koku olduğu anlaşılmaktadır. Sevgilinin ayva tüyleri renginden dolayı müşge teşbih edilmiştir:

Haft-ı müşgînün olaldan âşikâr

Müşg-i Çin’e kalmadı hergiz revâc (G. 26/5)

“Müşkîn hattın âşikâr olalı Çin müşküne şüphesiz talep kalmadı.”

1.3.5.5. Üd

Odun, ağaç; öd ağacı anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, 2011: 1280). Öd ağacı “ateşte yakıldığı zaman güzel bir koku ifraz eden küçük ve ince çubuklar halinde bulunur. Özellikle toplantılarda, tekkelerde vs. öd ağacı yakılırdı. Öd yanınca kıvrım kıvrım olur. Divân şiirinde yanışı, ateş ile olan münasebeti ve güzel kokusu ile ele alınır. Sevgilinin yanağı ateş olunca ben’i de üd olur” (Pala, 200: 464).

Divanda ““üd” kelimesi beş yerde kokulu ağaç anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin zülfünün hevesinden ölenlerin tabut tahtasının ‘ üddan olduğundan meleklerin onunla buhur yaptığını söylemektedir. Sevgilinin saçları güzel kokar. Âşık olan da bu güzel koku uğruna öldüğünden bu koku aslında tabuttan değil âşıktan gelmektedir. Şair, ölünce sevgiliye kavuşulacağını anlatmaya çalışmıştır:

Zülfün hevâsına ölenün ‘üd-ı mış diyü

Tâbüti tahtasını melekler buhûr ider (G. 112/2)

“Zülfünün hevesiyle ölenin tabut tahtasını üdmuş diye melekler buhur yaparlar.”

1.4. Yazı İle İlgili Eşya

Divanda adı geçen yazıya dair eşya unsurları yazıyla ilgili araç-gereçler ile yazılı metinler başlıkları altında gruplandırılarak incelenmiştir.

1.4.1. Yazı ile ilgili araç-gereçler

Divanda yazıyla ilgili tespit edilen araç-gereçler; “defter”, “dürc”, “hokka”, “hâme”, “kalem”, “kilk”, “levh”, “mühür”, “tamga”, “hâtem”, “mikleb”, “mıstar”, “midâd”, “hibr”, “sürh”, “kâğıd”, “kırtâs”, “pergâr”, “cedvel”, “safha”, “varak”, “usturlâb”tır. Bu unsurlar divanda 203 yerde geçmektedir.

1.4.1.1. Cedvel

Bu isim günümüzde cetvel olarak kullanılan aletten farklı bir anlamı karşılamaktadır. Cedvel; yazma kitaplarda yazıyla kenarı, yani sayfanın yazılı ve yazısız kısımlarını birbirinden ayırmak üzere altınla çekilen çizgilere verilen isimdir (Pakalın, C.1/1993: 268). Divanda “cedvel çekmek” şeklinde kullanılmıştır. Bu birleşik eylemin anlamı; el yazması kitap sayfalarının, yazıların, bir süsleme motifinin etrafına çizgi çekmek, çizgilerle çerçeve yapmaktır (Ayverdi, 2011: 193).

“Cedvel” divanda iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair kişileştirme ve benzetme sanatları yaparak sevgilinin koyu renkli ayva tüylerinin cedvel çektiğini söylemektedir. Sevgilisinin ayva tüylerinin yüzündeki dudak ve gözler gibi güzellik motiflerini o kadar düzgün bir şekilde çevrelemiş ki bunu bir pergelin yapamayacağını çünkü sevgilisindeki tavrın onda olmayacağını söylemektedir. Sevgilisini ise gül yaprağına benzetmektedir:

Lâciverdî haft ile müşgîn haţuñ cedvel çeker

Şafha-i gülde ki yokdur şivesi pergârda (G. 280/6)

“Lacivert hatla müşkten hattın gül sayfasında cedvel çeker ki pergerde bile bu tavır yoktur.”

1.4.1.2. Defter

“Defter” divanda on yedi kez kullanılmıştır. “Defter-i sudür”, “defter-i cürüm”, “defter-i dîbâce-i cûd”, “defter-i cevır”, “defter-i gam”, “defter-i hüsn”, “hüsnünün defteri”, “gülün defteri” tamlamaları kurulmuştur. Soyut kelimelerle tamlamalar kurularak defter kelimesine soyut anlam yüklenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin ayağının toprağının niteliğini yüzüne sorup onun anlattıklarını yazdıkça defter ve divanın altın saçacağını söylemektedir. Yüzünün altın gibi sarı olduğunu, yüzünü sevgilinin ayağının toprağına sürdüğünü de bu şekilde anlatmıştır:

Hāk-i pāyuñ vaşfiñi yazdukça şorsam yüzüme

Zer-feşān olurdu cümle defter ü dīvānumuz (G. 131/4)

“Ayağının toprağının vasfını yazdıkça yüzüme sorsam cümle defter ve divanımız altın saçardı.”

1.4.1.3. Dürc, hokka

İkisi de hemen hemen aynı anlama gelen bu iki Arapça kelimedden “dürc” kelimesinin hokka anlamı dışında kutu ve mücevher kutusu gibi anlamları da bulunmaktadır. Mecaz olarak sevgilinin ağzı anlamında da kullanılmaktadır (Ayverdi, 2011: 314). “Hokka” ise cam, maden ya da topraktan yapılmış genellikle kapaklı küçük kaplara denilmektedir. Kahve hokkası, macun hokkası gibi işlevine göre adlandırılmaktadır. İçine mürekkep konan küçük kaplara da hokka denilmektedir (Ayverdi, 2011: 512).

“Dürc” divanda üç yerde, “hokka” iki yerde geçmektedir. Dürc iki yerde kutu anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte ise şair bu kelimeyi hokka anlamında kullanmıştır.

Tūmāre-i benefşe haṭuñ dürcine raḳam

Hüsnü'n risālesine gülün defteri varak (G. 174/4)

“Menekşe tomarı, hattının hokkasına rakam; güzelliğinin risalesine ise gülün yaprağı sayfadır.”

“Hokka” kelimesi; “hokka-i la‘l” ve “hokka-i yâkût” şeklinde tamlamalar kurmuştur. Aşağıdaki beyitte bu kelime mürekkep hokkası değil de yemeklerin sunulduğu yakuttan bir kap anlamında kullanılmıştır. Avrupa’da bir ziyaret sofrasının tasvirini yapan şair, Avrupalıların yakut hokkalarda tütsülenmiş otlarla yapılmış şekerli gül şerbeti tertip ettiğinden bahsetmektedir:

Issı otlarla mürekkeb sükkeri gül şerbeti

Hokka-i yâkût-ıla terkib-i Efrengân’dur (K. 9/26)

“Yakut hokkada, tütsülenmiş otlarla karıştırılmış şekerli gül şerbeti Frenk terkibidir.”

1.4.1.4. Hâme, kalem, kil

Kalemle anlamdaş olarak kullanılan kelimeldir. Farsça “hâme” kalem demektir. “Kil” ise kamış kalem anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 623). Kalemin divan şiirindeki kullanımını anlayabilmek adına İslam kültüründeki yerini bilmek önemlidir. Çünkü divan şairleri bu kültürün etkisi altında şiirlerini yazmışlardır.

Kalem, Kur’ân-ı Kerîm’de tekil ve çoğul şekliyle dört yerde geçmektedir. Kalemin tekil olarak geçtiği âyetlerde Allah’ın insana kalem kullanmasını öğrettiği (el-Alak 96/1-4); kaleme ve yazdıklarına yemin edilerek, Hz. Peygamber’in yüksek mânevî değerlere sahip bir insan olduğu belirtilir (el-Kalem 68/1-4). Kalemin çoğul olarak geçtiği âyetlerde yeryüzündeki ağaçların tamamı kalem, denizlerin de yedi katından daha fazlası mürekkep olsa bile İlâhî kelâmın yazmakla tükenmeyeceği (Lokmân 31-27) ve kurada çekilen okların kastedildiği anlaşılmaktadır (Âl-i İmrân 3/44). Hadislerde de Allah’ın ilk kalemi yarattığı ve ona kıyamete kadar olacak her şeyi yazmasını emrettiği; onun da yazma işi bittikten sonra bir daha yazmamak üzere kuruduğu belirtilmektedir (Sungurhan, 2011: 149).

İslam kültüründe bu kadar önem atfedilen kalem, divanda teşbih başta olmak üzere çeşitli söz sanatları içerisinde kullanılmıştır. Divanda geçen bu kalemler şekilce günümüzdekilerden farklı özelliklere sahiptirler.

Eskiden kalem olarak kamyş divitler kullanılırdı. Bu kalemler boğumlu olup içleri eğridir. İçinde nâl denen eğri saçaklar da bulunur. Kalemin içi yazılacak birçok hadiseyle doludur. Kalemin ucu çatal olduğu için iki dillidir. Daima dili kesilir. Dili kesildikçe düzgün konuşmaya başlar. Ucunda biriken mürekkep ile yaş dolu gözü andırır. Kalem kara mürekkep içinde olduğu için âşığa benzer. Âşık da sevgilinin kara saçı, beni, kaşı gözü vs. içinde kendini kaybetmiş kara yaslar etmektedir. Sevgilinin boyu da düzgünlük ve belindeki boğum (incelik) nedeniyle kalem gibidir. Sevgilinin kaşı da şekilce kaleme benzer. Yine sevgilinin saçı bazan kalem olarak ele alınır. Bu durumda ben de o kalemde damlamış bir damla mürekkep olur. Yine aynı kalem nokta nokta (çizgi çizgi) ayva tüylerini de yazmış olur. (Pala, 2020: 253)

“Hâme” divanda beş yerde kullanılmıştır. “Zebân-ı hâme” tamlaması kurmuştur. Elden hâmenin düşmesi, hâmenin sevgilinin yüzünün güzelliğini hakkıyla anlatamaması gibi konular işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair kendi diliyle kalemin dili arasında benzerlik kurmuş ve cefa kılıcının, dilini tıpkı kalem gibi deldiğini söylemektedir. Şair artık hâlini anlatacak söz söyleyememektedir:

Dilini deldi Cem’ün tîğ-i cefâ hâme bigi

Nâme tahrîr idemez hâlini sulţân-ı kerem (K. 7/33)

“Cefa kılıcı, Cem’in gönlünü kalem gibi deldi. Kerem Sultanı, hâlini söz anlatamaz!”

“Kalem” divanda yirmi yerde kullanılmıştır. “Levh ü kalem” şeklinde kullanımlar da vardır. Kalemin iki dilli olması, sevgilinin dudaklarını anlatırken şeker kamyşına dönüşmesi işlenen konulardandır. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilisinden dudağının niteliklerini anlatmasına izin vermesini istemektedir. Sevgilisi ise ona “Kaleminin şeker kamyşına dönüşmesini mi istiyorsun?” karşılığını vermektedir:

Didüm  o leb  n vaf  nı tahr  r ideyin dir

Sen anı dilerdin ki  alem ney- eker olsun (G. 246/2)

“Bırak dudaklarının vasfını yazayım dedim. Sen onu istersin ki kalem şeker kamyışı olsun, der.”

“Kilk”     yerde kullanılmıştır. “Ezel kilki”, “kilk-i kudret”, “kilk-i z  l  f-i y  r” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte kalemle yazma değıl de tasvir etme işlenmektedir. Şair, kudret kaleminin sevgilinin güzelliğini nakşederken benini nokta olarak yazdığını söylemektedir:

Kilk-i kudret nokta yazmış hālūñi

Yazar iken nakş ü taşvîrūñ begüm (G. 228/6)

“Beyim, kudret kalemi nakış ve tasvirini yazarken benini nokta yazmış.”

1.4.1.5. Kâğıt, kırtâs

“Kâğıt” ve “kırtâs” anlamdaş kelimelerdir. “Kırtâs” güncel dilde kullanılmasa da ondan türeyen kırtasiye kelimesi kullanılmaktadır. Bu kelimenin kâğıt anlamının dışında kâğıt tabakası, sahife; kâğıtçı anlamları da bulunmaktadır (Devellioğlu, 1970: 618).

“Kâğıd” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair burada kâğıd kelimesini teşbih sanatı içerisinde kullanmıştır:

Kalem bigi dil uzadan haţına hibr haţā

Mişal kâğıdı gibi yüzün siyāh eyler (G. 52/2)

“Kalem gibi hattına dil uzatan mürekkep hata. Misal kâğıdı gibi yüzünü siyah eyler.”

“Kırtâs” ise sadece aşağıdaki beyitin Arapça yazılan ikinci dizesinde kullanılmıştır. Şair kâğıda yazılamayan her şeyin kaybolacağı kaidesini söyleyip aşkını en değerli varlığına yani canına yazmıştır. Böylece aşkını ölümsüzleştirmiştir:

Şafha-i cān üzre yazdum ‘ışkuñı

Küllü şey’in leyse fî’l-kırtāsı zā’ (G. 158/3)

“Kâğıtta yoksa her şey kaybolacağı için aşkını can sayfası üstüne yazdım.”

1.4.1.6. Levh

Levh/levha; yassı, düz, üzerine resim yazı gibi şeyler yazılabilen nesne demektir (Devellioğlu, 1970: 657). Divanda on sekiz yerde kullanılan “levha” kimi zaman dünya, gönül, şairin ya da sevgilinin yüzü de olabilmektedir. “Levh-i mahfûz”, “levh-i nübüvvet”, “levh-i dil”, “levh-i sîne”, “levh-i sîmîn”, “levh-i zerrîn” gibi tamlamalar kurmuştur. Birçok kullanımda soyut anlamlı kelimelerle tamlamalar içinde kullanılarak bu kelimeye

soyut anlam yüklenilmiştir. Aşağıdaki beyitte de böyle bir kullanım vardır. Şair, peri yüzlü sevgilisini gördüğünden beri akan kanlı gözyaşlarıyla gönül levhasında ruhunun nakşını çizdiğini söylemektedir:

Sen perî-rûyî görelden gözlerüm kanı-y-ıla

Levh-i dilde yazaram nakş-ı ruhuñ taşvîrini (G. 415/5)

“Sen peri yüzlüyü gördüğümünden beri gözlerimin kanıyla gönül levhasında ruhunun nakşını yazıyorum.”

1.4.1.7. Mıkleb

Arapça kalb “geriye çevirmek” ten “mıkleb” oluşmuştur. “Mıkleb” kitabın sol kapağının kenarında bulunan okunan yerleri ayırmak için kullanılan, sayfaların arasına sokulabilen küçük kapağa denilir. Mıkleb, kitap cildinin kulağı demektir. Özellikle Kur'an'larda bulunan bu kulak, okunacak veya okunmuş sayfaların belli olması için aralarına sokulur (Ayverdi, 2011: 819; Devellioğlu, 1970: 766).

“Mıkleb divanda sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair, sevgilisinin yüzünü güzellik kitabına benzetmiştir. Anberîn saçlarının bu güzellik kitabına hoş bir müşkten şiraze olacağını, alnının ise bu güzellik kitabının mıklebi olacağını söylemektedir:

‘Anberîn zülfüñ ne hoş şîrâze-i müşgîn olur

Şol kitâb-ı hüsne kim alnuñdur anuñ mıklebi (G. 320/3)

“Amberden saçın ne hoş müşkten şiraze olur. Şu güzellik kitabına ki alnın onun mıklebidir.”

1.4.1.8. Mıstar

Arapça satr “yazmak”tan “mıstar” kelimesi türetilmiştir. “Mıstar” ince bir mukavva üzerine eşit aralıklarla gerilmiş ipliklerden ibaret olan ve yazılacak kağıdın altına konulup üstüne elle basılarak kâğıda çıkan çizgiler üzerinde düzgün yazı yazılmasını sağlayan alete denilmektedir (Ayverdi, 2011: 820).

“Mıstar” divanda dört yerde kullanılmıştır. Sevgilinin saçları ya da hattı mıstarın ipliklerine benzetilmiştir. Güzellik kitabı, defteri oluşturmak için ay ya da güneş sayfasında sevgilinin saçından ya da hattından oluşan mıstar kullanılır. Aşağıdaki beyitte de aynı konu işlenmektedir. Şair teşbih sanatı yaparak sevgilinin saç tellerini düzgün yazı yazmakta kullanılan mıstarın ipliklerine benzetmiştir:

Tār-ı zülfüñ tağıdup şafha-i mihr üzre şabā

Hüsnuñüñ defterini yazmağa mıstar mı çeker (G. 89/4)

“Saba, saçlarının tellerini dağıtıp güneş sayfasının üstünde güzelliğinin defterini yazmak için mıstar mı çekiyor?”

1.4.1.9. Midâd, hibr, sürh

Arapça “midâd” yazı yazmaya mahsus siyah veya renkli sulu maddeye denilmektedir (Devellioğlu, 1970: 769). “Hibr” Arapça kökenli olup mürekkep kelimesinin karşılığıdır. “Sürh” ise; kırmızı, kırmızı mürekkep anlamında kullanılır (Devellioğlu, 1970: 1164).

“Midâd” divanda bir kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair gözyaşıyla dolu gözlerini ibrişim ve müşklü mürekkeple dolu bir kaleme benzetmektedir. Eskiden mürekkeplere güzel koksun diye misk, amber gibi kokular katılmış (Şahin, 2011: 260). Burada şair bu âdeti de dile getirmektedir. Şair, sevgilinin hattı ve belinin nakşı için ağlamaktadır. Ağlayan gözlerini ibrişim ve müşklü mürekkeple dolu olan divite benzetmektedir:

Nakş-ı hattuñla miyānuñ dide-i giryānda

Şan devât olmuş tolu ibrişim ü müşgîn midâd (G. 35/2)

“Hattının ve belinin nakşıyla ağlayan gözde sanki divit, ibrişim ve müşklü mürekkeple dolu olmuş.”

“Hibr” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair burada sevgilinin hattının güzelliğini övmektedir. Onun hattına dil uzatanların kendilerini utanılacak duruma düşüreceğini söylemektedir:

Kalem bigi dil uzadan hatına hibr hatā

Mişal kâğıdı gibi yüzün siyâh eyler (G. 52/2)

“Kalem gibi hattına dil uzatan mürekkep hata. Misal kâğıdı gibi yüzünü siyah eyler.”

“Sürh” dört yerde ve sevgilinin dudaklarının rengini belirtirken kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinin ayva tüylerinin güzellik âyeti olduğunu, dudakların da bu âyete vakfolduğunu söylemektedir. Dudaklar kırmızı, ayva tüyleri siyah olduğu için kırmızı ve siyah mürekkeple yazmanın hoş olduğunu söylemektedir:

Haııun oldu âyet-i hüsn-ü lebün vakfı anuñ

Olıcak sürh ü siyehle vakf-ı âyet hoş-durur (G. 60/2)

“Hattın hüsn âyeti ve dudakların onun vakfı oldu. Kırmızı ve siyah mürekkeple âyet vakfı hoştur.”

1.4.1.10. Mühür, tamga, hâtem

“Hâtem” Arapça mühür demektir. Önceleri yüzük şeklindeydi ve parmağa takılırdı. Sonraki zamanlarda zincire bağlı olarak sadrazamlar boyunlarına asarlardı (Pakalın, C.1/1993: 766). “Tamga” güncel kullanımı “damga” olan sözcüktür. “Damga” bir şeyin üzerine nişan ve alâmet olmak üzere kuru veya boya ile vurulan mühür ve işaret anlamında kullanılan bir kelimedir. Gümüş ve altın ürünlerin üzerine bunların cinsini göstermek ve hileli olmadıklarını temin etmek için hükümet tarafından basılan işaretlere de bu ad verilirdi (Pakalın, C.1/1993: 390).

Günümüzde de kullanılmakta olan bu eşyaların geçmişte de yaygın olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır:

Günlük hayattaki zorunlu ve yaygın kullanımı sebebiyle mühür; klasik Türk şiirinde sıkça ele alınır ve mühür, hâtem, tamgâ, nigîn gibi kelimelerle ifade edilir. Şiirde mühür; güç, saltanat ve iktidarın sembolüdür. Bunun birkaç sebebi vardır. Öncelikle mühür, kullanan şahsı veya adı yazılan kurumu temsil eder, mevki ve yetkiye işaret eder. Ayrıca bir belge veya eşyanın üzerindeki mühür; onun yasal, geçerli ve değerli olduğunu gösterir. (Tunç ve Yeniterzi, 2013: 2636)

Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinin güzelliğinin beratını herkesin kabul etmesi için kaşlarının dudaklarının üzerine mühür vurup nişan yazdığını söylemektedir. Mühür,

vurulduğu nesnenin yasal olduğunu gösterir. Şair böylece sevgilisinin hüsnünün beratının geçerli olduğunu kanıtlamak istemektedir:

‘Alem muṭī’üñ olmağa ḥüsnüñ berātına

Mühr urdı la‘lün üstine yazdı nişān kaşuñ (G. 191/8)

“Güzelliğinin beratını âlem kabul etsin diye kaşın lalinin üstüne mühür vurdu, nişan yazdı.”

“Tamga” iki kez kullanılmıştır. İki kullanımda da vurulduğu nesnenin değerini arttırması yönünden işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilisini yüceltmeye çalışmaktadır. Şair, sevgilisinin köpeğinin izini bile şeref vesilesi kabul etmektedir. Sevgilinin köpeğinin izi damgaya teşbih edilmiştir:

İtüñ izi şekl-i zerrîn yüzüme virdi şeref

Artururmuş her kumāşuñ nirḥını tamğa meger (G. 116/4)

“İtinin izi zerrin şeklindeki yüzüme şeref verdi. Meğer damga her kumaşın fiyatını arttırmış.”

“Hâtem” yedi kez kullanılmıştır. “Hâtem-i lâ-ilâhe illa’lâh”, “hatt-ı hâtem”, “hâtem-i mercân”, “Süleyman hâtemi” tamlamaları kurulmuştur.

Yapılan bir çalışmada divan şiirinde mührün güç ve saltanatı simgelediği durumlarda Hz. Süleyman’a gönderme yapıldığı söylenmektedir. “Hz. Süleyman yüzük şeklindeki tılsımlı mührü sayesinde kendisinden önce ve sonra benzeri olmayan bir kudrete ulaşmış; doğaya, hayvanlara ve cinlere hükmetmişti (Tunç ve Yeniterzi, 2013: 2636). Aşağıdaki beyitte de bu açıklamaya uygun olarak sevgilinin dudakları ile Süleyman’ın mührü; çevresindeki ayva tüyleri ile de karıncalar arasında benzerlik ilgisi kurularak Hz. Süleyman kıssasına telmih yapılmıştır:

Lebüñ dā‘iresinde şanki ḥaṭṭuñ

Süleymān ḥâtemine kaşd ider mūr (G. 67/4)

“Dudağının çemberinde hattın sanki Süleyman mührüne kast eden bir karıncadır.”

1.4.1.11. Pergâr

“Pergâr” güncel kullanımı pergeli olan aletin Eski Türkçedeki adıdır. Üç yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte “celâlinin pergeli” tamlaması kurularak bu kelimeye soyut anlam yüklenilmiştir.

Ger dâ'ire resm eylese pergâr-ı celâlûñ

Bir nokta-i merkezce degül sâhet-i 'uqbâ (K. 6/78)

“Eğer celâlinin pergeli daire çizse öbür dünya bir merkez noktası bile değil”

1.4.1.12. Safha, varak

“Safha” ve “varak” sözcükleri için sayfa ve yaprak kelimelerine karşılık denilebilir. Safhanın sayfa dışında aşama; düz olan yüz, satır anlamları da bulunmaktadır (Kanar, 2019: 586). Çoğulu evrak olan “varak” kelimesi ise; yaprak, kâğıt, yaprak anlamlarına sahiptir (Kanar, 2019: 140). “Varak” “[E]l yazması kitapların her bir yaprağı için de kullanılır. Buna göre yazma bir kitapta sayfa numarası değil varak numarası esas alınır. Bir varakın ön yüzüne ‘a’, arka yüzüne ‘b’ kodu verilerek sayfa gösterilmiş olur. 1a, 1b, 2a, 2b, 3a... gibi” (Pala, 2020: 472).

“Safha” divanda dokuz yerde geçmektedir. “Safha-i gül”, “safha-i cân”, “safha-i mâh”, “dil ü cân safhası” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin ayva tüylerini can sayfasına yazılmış yazıya benzetmektedir. Devamında sevgilinin hattı için “adeta divana yazılmış bir gazel” demektedir:

Hañ kim şafha-i cânâ yazılmış

Gazeldür şanki dīvāna yazılmış (G. 142/1)

“Hattın ki can sayfasına yazılmış. Sanki gazeldir de divana yazılmış.”

“Varak” ve onun çoğulu olan “evrak” kelimesi divanda altı kez kullanılmıştır. “Müşgîn varak”, “evrâk-ı semâ”, “gül evrâkı”, “gül defteri evrâkı” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair “ey mah” diyerek seslendiği sevgilisine “Kaş, saç ve ayva tüylerinin bir gül yaprağına beş ayet yazdı.” demektedir.

Haṭuñ zülfeynüñ iy meh kaşlaruñla

Gül evrākında yazdı penc āyet (G. 21/5)

“Ey mah, zülfün hattın ve kaşlarınla gül yaprağında beş ayet yazdı.”

1.4.1.13. Usturlâb

“Usturlâb” eskiden bir yıldızın ufuk çizgisinden yüksekliğini ölçmekte kullanılan yarım daire şeklinde tahtadan yapılmış bir aletin adıdır (Ayverdi, 2011: 1287).

“Usturlâb”, sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Bu beyitte şair, güneşi kişileştirmiştir. Eline altından bir usturlap alan güneş, sevgilinin güneş gibi olan yüzünden kendi yüksekliğini hesaplamaktadır:

Mihr eline aldı uşurlâb-ı zer

Kim ṭuta yüzüñ güninden irtifâ (G. 158/4)

“Güneş altın usturlabı eline aldı ki yüzün gününden yüksek olsun.”

1.4.2. Yazılı metinler

Divanda adı geçen yazılı metin isimleri; “berât”, “dîvân”, “kitâb”, “mushaf”, “mektûb”, “nâme”, “risâle”, “nüsha”, “tuğra”, “fermân”dır. Yazılı metinler divanda 85 yerde kullanılmıştır. Bu unsurların bir parçasını oluşturan ya da daha genel ifadeler olan şiir, satır, âyet vb. unsurlar bu çalışmada incelemeye alınmamıştır.

1.4.2.1. Berât

Bu kelime için sözlükte; “yazılı kâğıt ve mektup’ demek olan bu tâbir Osmanlı devleti teşkilâtında bazı vazife, hizmet ve memuriyetlere, tâyin edilenlere vazifelerini icra salahiyetini tevdi etmek üzere, padişahın tuğrası ile verilen mezuniyet veya tâyin emirleri hakkında kullanılan bir ıstılahtı” açıklaması yapılmıştır (Pakalın, C.1/1993: 205).

Divanda “berât” sekiz yerde ve çoğunlukla soyut anlamlı kelimelerle tamlama içinde kullanılmıştır. Dört kullanım “berât-ı hüsn” tamlaması şeklindedir. “Berât-ı şer”, “berât-ı

müsellem” şeklinde de kullanımlar vardır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisinin güzelliğinin berâtına kaşlarının nişan çektiğini söyler. Yani sevgilinin kaşları, sevgilinin güzelliğinin berâtını geçerli kıldığını anlatmaya çalışmaktadır. Bu berâtla güzellik ve lütuf mülkü sevgiliye verilmiştir:

Berāt-ı hüsniñe kaşuñ nişan çeker dā'im

Ki mülk-i luṭf u melāḥat saña müsellemdür (G. 113/5)

“Lütuf ve melahat mülkü sana verildiğinden güzelliğinin beratına kaşın daima nişan çeker.”

1.4.2.2. Dîvân

Farsça “dîvân” kelimesinin birden çok anlamı bulunmaktadır. Ancak edebiyatla ilgili olan kısmıyla ilgili anlamına bakılacak olursa; eskiden şairlerin aruz vezniyle yazdıkları şiirlerini nazım şekillerine ve kafiyelerinin son harfine göre belli bir sıraya göre düzenledikleri şiir mecmuası anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2011: 291).

“Dîvân” kelimesi yedi yerde kullanılmıştır. Divanda; dertleri anlatmak, verilen nimetleri anlatmak ve/veya bunlara hamdetmek, bir insanın yaptığı güzellikleri ya da bizzat kendi güzelliğini, vasıflarını anlatmak bir divanın oluşturulma sebepleri olarak gösterilmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, devrin sıkıntılarını gönlünün anlatamayacağını çünkü defterin gözyaşlarının içinde suya gark olduğunu söylemektedir:

Derd-i devrânı nice dîvân ide āşüfte dil

Gözlerüm yaşıyla gark oldı şuya defter felek (K. 8/23)

“Felek, dünyanın derdini deli gönül nasıl divan etsin? Gözlerimin yaşıyla defter suya gark oldu.”

1.4.2.3. Fermân

Farsça “fermân” kelimesi; bir iş veya maslahat siparişini mutazammın padişah tarafından verilen yazılı emir mânasına gelen bir tabirdir. Emir, irade, buyruk anlamında kullanılır (Pakalın, C.1/1993: 697). Ferman padişaha aittir ve emredilen şeyin kesinlikle

yapılması gerekir. “Ferman gönderilen vazifelinin emredilen hususu süratle yerine getirmesi gerekmele beraber ihmal vb. sebepler dolayısıyla fermanların tekidine ihtiyaç duyulduğunda ikinci fermanda mutlaka bir de tehdit rüknü bulunurdu” (Kütükoğlu, 1995: 401).

“Fermân” divanda üç yerde kullanılmıştır. Bu kelimedden emri ve bu emre koşulsuz boyun eğmeyi anlatmakta yararlanılmıştır. Aşağıdaki “şâne” redifli gazelden alınan beyitte şâneye seslenen şair; sevgilinin ejderlere benzettiği saçlarını sihirle fermanına ne güzel boyun eğdirdin, demektedir:

Zülfinde iken sihrüñe ahsente senüñ kim

Râm eyledüñ ejderleri fermānuña şāne (G. 293/4)

“Tarak, sevgilinin saçlarındayken sihrini ne güzel yaptın ki fermanına ejderleri boyun eğdirdin.”

1.4.2.4. Kitâb, mushaf

“Mushaf” kelimesi “kitap” kelimesiyle anlamdaştır. Mushaf, “Kur'an-ı Kerim yerinde kullanılır bir tâbirdir. Halk arasında musaf denir. Mushaf, aslında mutaaddit sahifelerden ibaret kitap mânasına olup sonradan Kur'an yerinde kullanılmıştır” (Pakalın, C.2/1993: 594).

“Kitâb” ve “mushaf” kelimeleri genellikle soyut anlamlı kelimelerle tamlama içinde kullanılmış ve bu kelimelere soyut anlam yüklenilmiştir. “Kitâb” divanda on sekiz kez kullanılmıştır. Bir kez de onun çoğulu olan “kütüb” kelimesi kullanılmıştır. “Kütüb-ü enbiya”, “kitab-ı zer”, “kitab-ı tıb”, “kitab-ı hüsün” tamlamaları kullanılmıştır. Hüsün kelimesiyle yedi tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisine olan aşkını anlattığı binlerce fasıl ve bâbtan oluşan bir kitabının olduğundan bahsetmektedir:

Dil-berā ‘ışkuñ yolında bir kitābum var benüm

Ol kitāb içre hezārān faşl u bâbum var benüm (G. 213/1)

“Ey sevgili, aşkının yolunda benim kitabım var! O kitap içinde benim binlerce fasıl ve bâbım var.”

“Mushaf” kelimesi divanda on dokuz kez kullanılmıştır. Kitap anlamının yanı sıra Kuran anlamıyla da kullanılmıştır. “Mushaf-ı hüsün”, “mushaf-ı ruhsâr”, “mushaf yüz”, “cemâlûñ mushafı” tamlamaları kurmuştur. En çok tamlamayı -dokuz kez- hüsün kelimesiyle kurmuştur.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü mushafa benzetilmiştir. Şair, sevgilinin yüzünün aydınlığını mübalağa sanatıyla anlatarak mumun her gece sevgilinin cemâl mushafından Nûr ayetini okuduğunu söylemektedir:

Cemâlûñ muşhafından şem‘-i meclis

Kılur Nûr âyetin her gice ez-ber (G. 110/6)

“Cemalinin mushafından meclisin mumu Nur ayetini her gece ezber yapar.”

1.4.2.5. Mektûb, nâme, risâle

Arapça “ketb” yazmak kelimesinden türemiş olan “mektûb” kelimesi; “başka bir yerde bulunan bir kimseye haber ulaştırmak, hal hatır sormak, istek bildirmek vb. maksatla elden yahut posta aracılığı ile gönderilen yazılı kâğıt, nâme” (Ayverdi, 2011: 791) anlamlarına gelmektedir. Arapça “mektûb” ve “risâle” kelimeleri ile Farsça “nâme” kelimeleri yakın anlamlılardır. “Nâme” sevgiliye ve aşka dair yazılmış mektup ile kitap, mecmûa gibi anlamlara sahiptir (Devellioğlu, 1970: 962). Risâlenin de mektup, mecmua; kısa yazılmış küçük kitap anlamları vardır (Devellioğlu, 1970: 1073).

“Mektûb” divanda üç kez kullanılmıştır. Bir kez “mektûb-u felek” tamlaması kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisinden altın gibi sararmış yüzünü hüsnünün beratına sürmesine izin vermesini istemektedir. Bunu da bütün mektuplar için kum gerekir diyerek mantıklı bir sebebe bağlayarak hüsn-i ta‘lil sanatı yapar:

Ko yüzüm toprağı zer sürsün berât-ı hüsnüñe

İy şanem çün rîg hâcetdür kamu mektûb için (G. 248/3)

“Ey Sanem! İzin ver yüzüm toprağı hüsnünün beratına altın sürsün. Çünkü bütün mektuplar için kum gerekir.”

“Nâme” kelimesi on kez kullanılmıştır. “Mahabbetnâme”, “nâme-i a‘mâl” tamlamaları üçer kez; “ışk nâmesi” ile “nâme-i siyâh” tamlaması birer kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, gönül kuşunun kanadına şevk nâmesini bağlamak istemektedir. Ancak bu gönül kuşunun yanıp kebab olmasından korkmaktadır:

Bâlina bağlamak dilerem şevk nâmemi

Korkum bu dil kebûteri nâ-geh kebâb ola (G. 297/4)

“Şevk nâmemi bâline bağlamayı dilerim. Korkum bu gönül güvercininin ansızın kebab olmasıdır.”

“Risâle” altı kez kullanılmıştır. Bu kelimeyle “risâle-i hüsün”, “hüsnuñ risâlesi”, “hattuñ risâlesi” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair Hz. Muhammet’in vasıflarının çok olduğunu bu yüzden onun kısa risalelerle anlatılamayacağını söylemektedir:

Telhîş-i vaşfi şerh-i muṭavvel risâledür

Olmaz bu muhtaşarla beyânı Muhammed’üñ (K. 4/116)

“Vasfının özeti uzunca anlatılmış risaledir. Muhammet’in beyanı bu kısaltılmış özetle olmaz.”

1.4.2.6. Nüşa

“Nüşa” yazılı, yazılmış şey, yazılı bir şeyden çıkarılan suret ve muska anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1015).

“Nüşa” divanda yedi kez kullanılmıştır. En çok “yakut nüşası” tamlaması şeklinde kullanılmıştır. “Gül nüşası”, “yüzün nüşası” kurduğu diğer tamlamalardır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin ayva tüylerini yakut nüşasına benzetmektedir:

Nüşa-i yâkût hattın ebter itdi hattı dōst

La‘linüñ girdinde rüşen olalı bu hüs-n-i haṭ (G. 156/3)

“La’linin yuvarlağında o güzel hat parlayalı, sevgilinin hattı yakut nüşası gibi olan hattını dilsiz bıraktı.”

1.4.2.7. Tuğrâ

Tuğra “Ferman, berat, menşur ve saire ile paralarda Padişahların nişan ve alâmetleri olarak kullanılan işaretlerin adıdır” (Pakalın, C.3/1993: 525). Oğuz hakanlarından Osmanlı padişahlarına kadar Türk hükümdarlarını temsilen kullanılan yazılı alâmet ve işaretler tuğra adıyla anılır. “Orta Türkçe’de ‘hükümdarın mühür ve imzası’ anlamında tuğra şeklinde yer alan kelime Farsça’ya nişân, Arapça’ya tevkî’ ve alâmet olarak geçmiştir. Bunun karşılığında Osmanlılar’da tevkî’, nişan, tuğra ve alâmet kelimeleri kullanılmıştır” (Derman, 1997: 336).

“Tuğrâ” divanda üç kez kullanılmıştır. İkisinde kaşların tuğrâ çekmesi konu edilmiştir. Kaşların şeklinden dolayı tuğrayla ilgi kurulmuştur. “Osmanlılar’da ilk tuğra Orhan Gazi ile başlar (1324), Osman Gazi’nin tuğrasına rastlanmamıştır. “Orhan b. Osman” ifadesinde yer alan üç elif yukarıya, üç nûn ise sola doğru birbiri içinde uzatılarak sonraki padişah tuğralarının esası belirlenmiştir. Orhan Gazi’nin 1348 tarihli diğer tuğrasında “nûn”lar kavise dönmeye başlamış, eliflerin sağına da zülfe işareti konulmuştur” (Derman, 1997: 336). Nunların kavis şekli ve kaşlar arasında ilgi kurulmuş olabilir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisinin hüsnünün berâtına kaşlarının tuğrâ yazdığından beri sevgilisinin yedi iklim için güzellik mülkünün sultanı olduğunu söylemektedir. Sultanların tuğrâları olduğunu sevgilinin de tuğrâsı olduğuna göre onun da güzellik mülküne sultan olduğunu anlatmak istemiştir:

Hüblük mülkine sultansın berât-ı hüsnüne

Kaşlaruñ tuğra yazaldan bu yidi iklim için (G. 247/5)

“Kaşların hüsnünün beratına tuğra yazdığından beri bu yedi iklim için güzellik mülküne sultansın.”

1.5. Savaş Malzemeleri

Savaş malzemeleri; silahlar, savunma araçları ve diğer malzemeler şeklinde alt başlıklarda gruplandırılarak incelenmiştir. Divanda savaşa dair unsurlar 289 yerde kullanılmıştır.

1.5.1. Silahlar

Divanda adı geçen silahlar; “bıçag”, “hançer”, “kılıç”, “seyf”, “şemşîr”, “tîğ”, “kubur”, “terkeş”, “nîze”, “sinân”, “hadeng”, “nâvek”, “ok”, “sehm”, “tîr”, “peykân”, “yay”, “zihtir”.

1.5.1.1. Bıçag

“Bıçag” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair; sevgilisinin gamzesini gördüğünden beri acı çektiğini, canının yandığını ve bu acının vücuda saplanan bir bıçağa katlanmak gibi olduğunu anlatmaktadır. Gamze ve bıçak arasında keskinlik yönünden benzerlik ilgisi kurmuştur:

Nigārā gamzeñi cānum görelden

Ölecek gibi katlanur bıçağa (G. 365/3)

“Ey sevgili, canım gamzeni gördüğünden beri bıçağa ölecek gibi katlanır.”

1.5.1.2. Hadeng, nâvek, ok, sehm, tîr

Okun kavram alanında olan kelimelerdir. “Ok” Türkçe; “sehm” Arapça; “hadeng”, “nâvek” ve “tîr” ise Farsçadır. “Ok” sözlükte; “Yay denilen âletle fırlatılan ve ucunda sivri bir demir bulunan ince kısa değnek, tir, sehim, nâvek” (Ayverdi, 2011: 945) şeklinde açıklanmıştır.

“Hadeng” divanda on altı yerde kullanılmıştır. Genellikle bu kelimeyle sevgilinin gamzesi arasında ilgi kurulmuştur. Dokuz kez “hadeng-i gamze”, “gamzeñ hadengi” şeklinde tamlama biçiminde kullanılmıştır. Kurduğu diğer tamlamalar; “âh-ı hadeng”, “hadeng-i tîr”, “hadeng-i cefâ”dır. Örnek beyitte şair, sevgilisine kaş yayının okunu rakibe attığı için sitem etmektedir. “Nişan olarak kendi sinem yetmez mi!” diyerek ondan okunu kendi sinesine atmasını istemektedir:

Neden rakîbe kılursın kaşuñ kemânını rāst

Hadeng-i tîrüne sinem nişâne yitmez mi (G. 409/2)

“Kaşının okunu rakibe niçin atarsın? Yayının okuna nişane için sinem yetmez mi?”

“Nâvek” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. İlk dizede kirpikler âleme ok atan atıcılara benzetilmiştir. İkinci dizede ise sevgilinin bir gamzesinin binlerce âşığa hançer çektiğini söylemektedir:

Birinüñ müjgānı tiri ‘āleme nāvek-figen

Birinüñ bir gamzesi ‘uşşāka biñ hançer çeker (G. 115/10)

“Birinin kirpiği oku âleme ok atıcı, birinin bir gamzesi âşıklara bin hançer çeker.”

“Ok” divanda kırk kez kullanılmıştır. Hadeng kelimesinde olduğu gibi ok kelimesi de en çok gamze kelimesiyle tamlama kurmuştur. Tamlamaların otuz üç tanesi “gamzen okı”; birer kez de “gamuñ okı”, “la‘lūñ hadîsin okı”, “âhumuñ okı” şeklindedir. Âşığın sinesi siper, sevgilinin gamzesi ok olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşları kişileştirilerek gamze oklarını atan okçular olarak düşünülmüştür:

Ol kemān-keş kaşlaruñ atdukça gamzeñ okların

Kaşd idüpdür cānuma beñzer ki gözler ha beni (G. 344/4)

“O kemankeş kaşların gamzen oklarını attıkça gözler sanki canıma kastedecek gibi görünüyor.”

“Sehm” dört yerde, onun çoğulu olan “sihâm” ise iki yerde kullanılmıştır. “Sehm-i sa‘âdet” tamlaması şeklinde biri de “sehm-i devlet” tamlaması şeklindedir. “Sihâm” ise “sihâm-ı gam”, “sihâm-ı Muhammet” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, Hz. Muhammet’in lutfettiği kişinin saadete ereceğini anlatmaktadır:

Kavs-i kaderde sehm-i sa‘âdet nişānidur

Kime ki irse lutfi sihāmı Muḥammedüñ (K. 4/79)

“Kime ki Muhammet’in okunun lutfu erse, kader yayında saadet oku nişanıdır.”

“Tîr” divanda yetmiş sekiz kez kullanılmıştır. Sevgiliye ait olan gözler, kaşlar, kirpikler ve gamzelerle ilgi kurulmuştur. Bela, gamze, melamet, kaş ve müje kelimeleriyle tamlama kurulmuştur. Örnek beyitte şair, sevgilisinden gamze okunu eksik etmemesini

istemektedir. O okları sevgiliden bir yadigâr olarak saklamak istemektedir. Sevgilisinin bakışlarının şair için önemli olduğunu anlatmaktadır:

Cigerden tîri ğamzeñ eksük itme

Ki dilde şaklayam ol yād-gārı (G. 323/3)

“Ciğerden gamzen okunu eksik etme ki o yadigârı gönülde saklayayım.”

1.5.1.3. Hançer

Arapça “hançer” ucu sivri, iki yanı keskin bıçak anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 387)

Divanda “hançer” on altı kez kullanılmıştır. Gamzeler beş kez, gözler üç kez hançere benzetilmiştir. Kelimenin soyut anlamlı kelimelerle tamlama içinde kullanıldığı yerler bulunmaktadır. Bu kelimeyle “hançer-i hicr”, “hançer-i tîz-âb”, “hançer-i ‘ışk” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte de gamzelerin sarhoş olup aşığa hançer çekmesi konu edilmiştir. Gamzeler kişileştirilmiştir:

Dün içüp ser-ĥoş olup ğamzelerüñ cām-ı şafā

Çekdiler şahın-ı haremde baña hançer şanemā (G. 6/1)

“Ey Sanem! Gamzelerin dün safa içkisi içip sarhoş olup bana harem yerinde hançer çektiler.”

1.5.1.4. Kılıç, seyf, şemşîr, tîğ

Savaş aletleri olan bu kelimelerden “kılıç” Türkçe, “seyf” Arapça, “şemşîr” ve “tîğ” Farsça olan anlamdaş kelimelerdir. “Kılıç” sözlükte “Kın içine konup bir kayışla bele takılan, çelikten yapılmış, eğri veya düz, uzun kesici silâh”(Ayverdi, 2011: 666) olarak açıklanmıştır. Ateşli silahların olmadığı dönemde diğer milletlerde olduğu gibi Türklerde de prestiji en yüksek silah kılıçtı. Savaşlarda en büyük rol kılıçlara aitti. Biçimi, işlevi ve metalinin rengine kadar farklılıklar olmakla birlikte bütün kültürlerde savaşçının ayrılmaz parçası olan kılıç; yönetim erkinin ve adaletin simgesidir. Batı kılıçlarının dürterek Türk-İslam kılıçlarının ise keserek zarar verme işlevi vardır (Eker, 2007: 25).

“Kılıç” divanda iki yerde geçmektedir. “Cefa kılıcı” tamlaması şeklinde kullanılmıştır. Buradaki “kılıcı” ifadesi kıl- fiili anlamıyla da kılıç anlamıyla yorumlanabilecek şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevmekle günah işlediğini söylemektedir. İşlediği bu günahının karşılığında sevgilinin ona vereceği cezaya razıdır. Teslimiyetini “işte başım, işte kılıcım” diyerek ifade etmiştir:

Sevmek günāh-ı mış seni bildüm günāhumı

Başum kılıcuñ işde güneḥ-kāruñam senüñ (G. 188/2)

“Seni sevmek günahmış, günahımı bildim. İşte başım kılıcım senin günahkârınım.”

“Seyf” iki yerde geçmektedir. Birinde “Du‘â-yı Seyf” tamlaması içinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin gamzesi kılıç çekmektedir. “Şairler sevgiliye ait güzellik unsurlarından olan gözü şeklinden ziyade özellikle sevgiyi, merhameti barındırması sebebiyle kılıç gibi etkili bakışla ele alırlar” (Çopur, 2020: 71). Şair, sevgilinin gamzesinin şairin kanını haksız yere dökmek için kılıç çektiğini anlatmaktadır:

Yire dökmege Cem kanını nā-ḥak

Çeker gamzeñ hemişe seyf-i kâṭı (G. 159/7)

“Cem’in kanını haksız yere dökmek için gamzen daima sert kılıç çeker.”

“Şemşîr” divanda iki yerde kullanılmıştır. Kullanımlardan birinde teslimiyet anlatılmaktadır. Şair, “Günahım varsa işte başım işte şemşirin!” diyerek sevgilisinin adaletine boyun eğmektedir. Diğer kullanım ise aşağıdaki beyittedir. Şair, sevgilinin hançerinden can veren kişinin ölmediğini; ebedî hayatı kazandığını söylemektedir. Bunun sebebini ise şemşîrinin ölümsüzlük suyuyla yıkanmasına bağlamaktadır.

Türk kılıcının üretilmesinde çelik kalitesinin yanı sıra çeliğe su verme işlemi de çok önemli bir hususu oluşturmaktadır. Bu hassas işlem oldukça dikkatli yapılmalıdır. Aynı zamanda bu işlemi onu uygulayan kılıç ustasının ne kadar maharetli bir usta olduğunu da gösterir. Zira az su vermesi halinde namlu yanlış bir biçimde eğilerek bozulur, gereğinden fazla su verirse de bu sefer namlu çok narın olur ve çabuk kırılır. (Yıldız, 2020: 102)

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin kılıcının değerli oluşu, ona ölümsüzlük suyunun verilmesine bağlanmaktadır:

Hañcerinden kim ki cān virse bulur ‘ömr-i ebed

Āb-ı Hayvān’dan meger şuvardılar şemşirini (G. 415/8)

“Hañcerinden kim ki can verirse ebedi ömür kazanır. Meğerse kılıcını ölümsüzlük suyuyla yıkadılar.”

“Tîğ” on altı yerde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “tîğ-i bela”, “tîğ-i gam”, “tîğ-i cefâ” tamlamaları kurulmuştur. Tîğin aşığa ulaşması, tîğin darbesiyle şehit olma isteği işlenen konulardandır. Aşağıdaki beyitte şair, sabah ve güneşi aşk askerine esir olduklarından beri; birisinin kefenle diğerinin de kılıçla gezdiğini söyleyerek kişileştirmiştir:

Şubh u hurşid esir-i sipeh-i ‘ışk olalı

Biri boynında kefen birisi tîğ elde tutar (G. 92/8)

“Sabah ve güneş aşk askerinin esiri olalı birisi elinde kefen, birisi elinde kılıç tutar.”

1.5.1.5. Kubur, terkeş

“Kubur” için *Kamus-u Türkî*’de “İçi boş, dar ve uzun ustüvanî kap veya zarf ki bir tarafı kapalı veya iki tarafı açık olur: Kalem kuburu: eyer kuburu = Eyere merbut piştov kılıfı; Ok kuburu = tirkeş” (Pakalın, C.2/1993: 309) açıklaması verilmiştir. “Terkeş” ise “sadak, ok kuburu, ok çantası, ok muhafazası” (Devellioğlu, 1970: 1304) anlamlarına gelmektedir. Her iki kelime de anlamdaş olarak kullanılabilir.

“Kubur” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair, sevgilinin gamze okları için sinesinin, gam oklarını ördüğünü ve bu oklardan kubur yapacağını söylemektedir. Sevgilinin gamze okları şairin istediği bir şeydir. Bunun olması için gam çekmesi gerektiğini de anlatmak istemiştir. Çektiği gamla sevgilinin gamze oklarını saklayabileceği bir kuburu olacaktır:

Şöyle müşebbek eyledi sinem sihām-ı gam

Şan gamzeñ okları içün anı kubur ider (G. 112/3)

“Sinem gam oklarını öyle ördü ki sanki gamzen okları için onu kubur eder.”

“Terkeş” üç yerde geçmektedir. Sevgilinin gamzesinin attığı okların terkeşi olma şeklinde işlenmiştir. Terkeş aşığın ciğeri ya da gönlü olmuştur. Aşağıdaki beyitte de âşık, ciğerinin gamze oklarına terkeş olması isteğini anlatmaktadır:

Râ kaşlaruñuñ yasına kurbânlar olayın

Gamzeñ okınuñ tîrine terkeş ciger olsun (G. 246/5)

Râ kaşlarının yasına kurban olayım. Gamzen okunun tirine ciğer terkeş olsun.”

1.5.1.6. Nîze, sinân

“Nîze” sözlükte “kargı, mızrak; süngü, harbe” (Devellioğlu, 1970: 1009) anlamlarına karşılık gelmektedir. “Sinân” “mızrak, süngü” (Devellioğlu, 1970: 1144) anlamlarına gelmektedir.

“Nîze” iki beyitte geçmektedir. Aşağıdaki beyitte rakibin kalbine atılmak için hazırlanan, peykanında ateş olan, altından bir mızraktan bahsedilmektedir. Bu hazırlığı yapan ise mumun peykanıdır:

Peykânı odlu nîze-i zerrîn düzüp-durur

Kalb-i rakîbe kaşd ideliden sinân-ı şem‘ (G. 161/17)

“Rakibin kalbine mumun temreni kastettiğinden beri [sevgilinin] temreni ateşli altın mızrak hazırlamaktadır.”

“Sinân” iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, Hz. Muhammet’in mızrağının gölgesinin bile insanın kâinattaki yerini güzelleştirebileceğini söylemektedir. Burada ok teşbih ögesi olarak kullanılmıştır:

Kevn ü mekânda nîze gibi yeri şadr olur

Her kimse k’irse zıll-ı sinânı Muhammedüñ (K. 4/110)

“Muhammet’in mızrağının gölgesi her kime ki erse kâinatta yeri ok gibi başa konulur.”

1.5.1.7. Peykân

Farsça “peykân” kelimesi temren, başak, okun ucundaki sivri demir anlamlarına gelmektedir. Ayrıca mızrağın demirine de bu ad verilmektedir (Devellioğlu, 1970: 1036; Pakalın, C.2/1993: 776). Divanda on üç kez kullanılmıştır. Peykan; âşığın sinesinde, gönlünde, ciğerinde bulunur. Divanda işleniş yönlerine bakıldığında altın bir mızrağın peykânında od olması, sevgilinin tîri ve peykânını gözyaşıyla âbdâr etme isteği, peykâna yazı yazmak şeklinde işlendiği görülmüştür. “Peykânlu dil”, “gamzeñüñ peykânı” tamlamalarını kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisine seslenerek “Bir ciğerime bak da gör, attığın kaç peykân duruyor orada?” demektedir. Sevgilinin bakışlarının keskin ve etkileyciliğini “gamzesiyle ciğerini delmek” ifadesiyle anlatmıştır. Şair acı çektiğini, sevgiliye olan düşkünlüğünü bu şekilde anlatmıştır:

Deleydün gamzeñ-ile bir göreydün

Ki kaç peykân bulunur bu ciğerde (G. 264/7)

“Gamzenle bir deleydin de bir göreydin ki bu ciğerde kaç peykan bulunur.”

1.5.1.8. Yay, kemân

“Yay” ok atmak için kullanılan aletin adıdır. Buna kavs, kabza da denir (Pakalın, C.1/1993: 608). “Kemân” kelimesinin müzik aleti anlamının yanında yay, yay burcu gibi anlamları da bulunmaktadır (Kanar, 2019: 722).

Divanda “yay” on dört yerde geçmektedir. “Kaşlaruñ yayı”, “vuslatuñ yayı”, “ışk yayı” tamlamaları kurmuştur. Sevgilinin bakışları ve gözlerinin, kaş yayını kurup aşığı vurması en sık işlenen konudur. Aşağıdaki beyitte şair kendine seslenerek sevgilinin kaşları okuna kendisini kurban etmesini söylemektedir. Bahsedilen bu yay, müşk tozlu ve gümüş kabzalı bir yaydır:

Cem eyle kaşları tîrine cānuñı kurbân

Ki müşğ tozlu gümüş kabzalu-y-ımış yayı (G. 322/7)

“Cem, kaşları okuna canını kurban eyle. Ki yayı müşk tozlu, gümüş kabzalıymış.”

“Kemân” divanda otuz yerde geçmektedir. Saz anlamında değil de yay anlamında kullanılmıştır. “Dil kemânı”, “kaşuñ kemânı”, “kemân kaş”, “kemân ebrû”, “kemân-ı gam”, “müştîn kemân”, “kemân-ı âh”, “kemân-ı firâk”, “mânend-i kemân”, “kemânkeş kaşlar” şeklinde tamlamalar kurmuştur. Şeklinden dolayı sevgilinin kaşı yaya benzetilmiştir. Aşağıdaki beyit bu kullanımı örneklendirmektedir. Şair, sevgilisinden ölmeden önce keman kaşına kendisini kurban etmesini istemektedir. Zaten âşığın sinesinde bu yayın attığı gamze okları hiç eksik olmamaktadır:

Ölmedin bâri kemân ebrûña kurbân it beni

Eksük olmaz sînenen çün tîri gamzeñ yarası (G. 310/4)

“Ölmeden bari beni keman kaşına kurban et. Çünkü sineden bakış oklarının yarası eksik olmuyor.”

1.5.1.9. Zih

“Zih” yay kirişi anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2011: 1387). Divanda üç kez kullanılmış ve zülfün kaşlara zih takması şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin kaşlarını ve zülfünü kişileştirmiştir. Ayrıca kaşlar oka, zülûfler ise ipe benzetilmiştir. Bu unsurlar birleşerek şairin sinesine nişan almaya hazırlanmaktadırlar. Şair bu durumdan memnundur:

Tîrûne sînem nişân olmağa kurbân olduğum

Kaşlaruñ yayına zülfüñ rîsmânı tağdı zih (G. 282/4)

“Kurban olduğum [Sevgili]! Okuna sinem nişan olmak için kaşların yayına saçların ipi yay kirişi taktı.”

1.5.2. Savunma araçları

Divanda silah adları yoğun olarak kullanılırken savunma araçları olarak sadece “cevşen”, “zirih”, “kalkan” unsurları tespit edilmiştir. Bu unsurlar divanda altı yerde kullanılmıştır.

1.5.2.1. Cevşen, zirih

“Cevşen” zırh demektir. “Zırh” düğme, pul ile demir halkadan, örme gibi yapılmış bir çeşit savaş elbisesidir. Savaşlarda zırh gibi arkaya giyilir, gerçi zırh tarzında olur, ancak zırh yalnız halkadan olur ve cevşen halka halka olup aralarına ufak tenekeler yerleştirilir (Pakalın, C.1/1993: 284). “Zırh” kelimesinin Eski Türkçedeki kullanımlarından olan “zirih” “Eski muharebelerde ok, kılıç, süngü gibi silâh darbelerinden korunmak için giyilen demir tel ve levhalardan gömlek, miğfer, kolçak, boyuna kalkan takımına verilen addır. Atlara da aynı maksatla giydirilen zırhların altın ve gümüşle işlemeleri de vardı. Bazan zırh suretinde de kullanılır” (Pakalın, C.3/1993: 658) şeklinde açıklanmaktadır.

“Cevşen” divanda iki yerde geçmektedir. Örnek beyitte şair, sevgilinin gamze oklarına ten cevşeni ve yanan sinisini siper yapmak istemektedir:

Şol gamzelerün tîrine olmağa muķābil

Ten cevşen ü bu sîne-i sūzān siper olsun (G. 246//6)

“Şu gamzen oklarına karşı koyması için ten cevşeni ve bu yanan sine, siper olsun.”

“Zirih” ise üç yerde geçmektedir. İki yerde “zülf-ü zirihpûş” tamlaması içinde kullanılmış, sevgilinin saçları ile zırh arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Üçüncü kullanımda da saçlarla benzerlik ilgisi kurmuştur. Örnek beyitte şair, zerrin bir zırhtan bahsetmektedir:

Şol büt-i Efrenci kim kâküllerin kılmış girih

Şanasın giymiş ten-i sîminine zerrîn zirih (G. 282/1)

“Şu Avrupalı put gibi güzel sevgili, kâküllerini kıvrım kıvrım yapmış. Gümüşten tenine altın zırh giymiş sanırsın.”

1.5.2.2. Kalkan

Savaşlarda korunma amaçlı kullanılan aletlerden olan “kalkan” sözlükte “Silâhın icadından evvel eski muharipler gibi Osmanlı askerlerinin de kullandıkları müdafaa (korunma) âletinin adıdır. Kalkan; kılıç, gürz, harbe veya Silâhın icadından evvel

kullanılan bunlar gibi şeylerin tesirinden korunmak için sol kola takılırdı. Meşinden veya dayanıcı bir maddeden imal olunurdu. Bakırdan ve çelikten de yapılanları vardı” (Pakalın, C.2/1993: 151) şeklinde açıklanmıştır.

“Kalkan” sadece aşağıdaki dizede geçmektedir. Şair bir gün kurtuluşa erse bile ah yayının okundan kurtulamayacağını söylemektedir. Çünkü o ok, o kadar güçlüdür ki feleğin dokuz kalkanını bile delebilir. Şair feleğin katlarını kalkana benzetmiştir:

Rehā kılsam kemān-ı āhdan tīr

Kılur çarhuñ tokuz kalkanını bir (G. 102/1)

“Kurtuluşa ersem ah yayının oku, feleğin dokuz kalkanını bir yapar.”

1.5.3. Hükümdarlık sembolleri

Divanda padişahlık sembolü olarak; “alem”, “livâ”, “tâc”, “efser”, “iklîl”, “taht” ve “serîr” unsurları kullanılmıştır.

1.5.3.1. ‘Alem, livâ

“Alem” ve “livâ” kelimeleri bayrak sancak anlamlarında kullanılan kelimelerdir. Bunlardan farklı anlamları da bulunmakla birlikte burada “bayrak, sancak” anlamı dikkate alınacaktır.

“Alem” divanda üç yerde geçmektedir. Bu kelime “alem çekmek” şeklinde birleşik eylem oluşturmuştur. Bir yerde âşığın sinesindeki yarıklardan ‘alem çekilmesi şeklinde işlenmiştir. İki yerde ise sevgilinin beni ve siyah saçları ile “alem” arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin siyah ben ve saçlarını Hind şahının ‘alem çekmesi olarak hayal etmiştir. Sevgilinin aydınlık yüzlü olması ile de ise Rum mülkü arasında benzerlik ilgisi kurmuştur:

Gün yüzün üzre hâl-i siyeh zülf-i ‘anberin

Şan Hind şahı mülket-i Rûm’a ‘alem çeker (G. 86/3)

“Gün yüzün üzerine siyah benin ve anberden saçların sanki Hind şahı Rum ülkesine alem çekiyor.”

“‘Alem” kelimesinin kullanıldığı diğer beyitte şair, sevgilisinin siyah zülûflerini, siyah renk olan Abbâsî sancağına benzetmektedir. Sevgilisinin benini kişileştirerek kâfir olarak nitelendirmektedir. Sonra da Müslüman sancağını kâfir çekemez diyerek sebep sonuç ilişkisi kurar:

Ḳoma kim zülf-i siyāhuñı çeke ḥāl-i ruḥuñ

Çünkü ‘abbāsi ‘alemdür anı kâfir mi çeker (G. 88/3)

“Yanağının beninin, siyah zülfünü çekmesine izin verme! Çünkü ‘Abbâsî sancağıdır onu kâfir mi çeker?”

“Livâ” divanda iki yerde geçmektedir. İlkinde “Muhammet’in livâsı” şeklinde kullanılmıştır. Diğer kullanım ise aşağıdaki beyittedir. Bu beyitte şair; sevgilisine seni güzellik sultanı yapan yaratıcı benim ahımı da gökyüzünü tutan sancak yaptı, demektedir. Şair acısının büyüklüğünü gökyüzünü tutan ahının sancağı benzetmesiyle anlatmıştır:

Seni şulṭân-ı ḥüsn eyleyen itdi

Cem’ün âhı livâsın âsmân-gîr (G. 102/8)

Seni güzellik sultanı eyleyen, Cem’in ahının sancağını âsumanı tutucu yaptı.

1.5.3.2. Tâc, efser, iklîl

Farsça “efser”, “tâc” kelimeleri ile Arapça “iklîl” kelimeleri “taç” sözcüğünün karşılıklarıdır. Tâcın sözlükte; hükümdarların başlarına giydikleri cevahirli başlık, gelinlerin başlarına koydukları cevahirli süs başlık, eskiden bazı tarikat ehli şeyhlerin giydigi başlık gibi anlamları vardır (Devellioğlu, 1970: 1210).

“Efser” divanda iki kez kullanılmıştır. “Efser-i dârâ”, “efser-i şeref” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyit Hz. Muhammet’in eşiğinde bekleyen, eşiğine yüz süren kişinin şeref tacı alacağını yani saygınlık kazanacağını anlatmaktadır:

Ḥāk-i rehinden ala güher efser-i şeref

Kim olsa işiginde yetîmi Muḥammed’ün (K. 4/88)

“Kim Muhammet’in eşiğinde yetimi olursa, geçtiği yolun toprağından şeref tacı cevheri alır.”

“İklîl” iki beyitte kullanılmıştır. Bu beyitlerin ikisi de Hz. Muhammet’in ne kadar değerli biri olduğunun anlatıldığı beyitlerdir. Aşağıdaki beyitte de şair; peygamberin ayağının tozunun dahi değerli olduğunu, feleğin bu tozu başına taç olarak takması şeklinde anlatmıştır:

Na‘leyni tozu şaldı felek başına iklîl

Şîrâki felek boynına tavk oldu muṭallâ (K. 6/91)

“Nalınlarının tozu feleğin başına taç saldı. Nalınlarının tasmaı feleğin boynuna yaldızlı gerdanlık oldu.”

“Tâc” divanda sekiz kez kullanılmıştır. Divan şiirinde ay ve gül, tâca benzetilir. Cemşîd’in ve Keyhüsrev’in taçları ise ünlü oldukları için anılırlar. “Tâc ü taht” tamlaması, padişahlık simgesidir (Pala, 2020: 435). Divanda bu kelime “zînet-i tâc ü nigîn”, “taht ü tâc”, “tâc-ı devlet”, “mekremet tâc” gibi kelime grupları içinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte övülen kişi için ömür boyu saltanat sürmesinin ona yakışacağını söyler. Bunu da Allah’ın ona cömertlik tâcını vermesi nedenine bağlar. Cömertlik gibi soyut bir kavramı tâc kelimesiyle somutlaştırır. Cömertlik eğer bir ülkeyse o ülkenin sultanı da şairin övdüğü o kişidir:

Câvidân-ı saltanat kıddüñe lâyıķ câmedür

Mekremet tâcın bi-ḥamdu’llah ki saña virdi Ḥak (Mm.1)

“Ebedi saltanat boyuna layık elbisedir. Allah’a hamdolsun ki Hak, cömertlik tâcını sana verdi.”

1.5.3.3. Taht, serîr

“Taht” sözlükte “Padişahların merasim günlerinde üstünde oturdukları sandalyeye, süslü sedire verilen addır. Arapçası “serir”dir. Vesikalarla tarihî eserlerde taht gibi serir de geçer” (Pakalın, C.3/1993: 379) şeklinde açıklanmıştır. Serîrin taht dışında “oturulacak

yüksekçe yer veya yatak, kerevet, dîvan, sedir” (Ayverdi, 2011: 1089) anlamları da bulunmaktadır.

“Serîr” divanda iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair; sevgilinin bulunduğu yeri yücelterek onun karşısında cennet bile olsa ondan yüz çevrilir, demektir:

Cihân cinân serâyı serîrin ideli seyr

Görürse Cennet-i Firdevs’i eyleye i’râz (G. 153/5)

“Dünyanın cennet sarayı, tahtını seyrettiğinden beri Cennet-i Firdevs’i görürse ondan yüz çevirir.”

“Taht” divan şiirinde; “ [G]erçek anlamı yanında sevgilinin güzelliği, âşıkın gönlü, felek, gül ve alın birer taht olarak düşünülür. Bunlar içinde en önemli olanı âşıkın gönlüdür ki sevgili denen sultan, gelip o tahta oturmuştur. Bazan ortada oturan sevgilinin hayâli veya âşıkın kendisidir. Tâc ile taht da padişahlık alâmeti olarak sık sık birlikte kullanılır” (Pala, 2020: 436).

“Taht” divanda sekiz yerde geçmektedir. “Süleyman’un tahtı”, “taht-ı Çîn”, “hayâlûn tahtı”, “taht ü tâc”, “melâhat mısırnuñ tahtı”, “dil mülkinüñ tahtı” kelime grupları içerisinde kullanılmıştır. “Taht” kelimesinin divandaki kullanımı genel olarak divan şiirindeki klasik kullanımıyla paraleldir. Aşağıdaki örnek beyitte şair sevgilisinden gönlünü zorluk ve dertlerle harap etmemesini istiyor. Bunu kendisi için değil gönlünde sevgilisinin tahtı olduğu için istemektedir. Taht, hüsn-i ta’lil sanatı içerisinde kullanılmıştır:

Çün hayâlûn tahtıdur vîrâne dil

Derd ü mihnetle igen kılma harâb (G. 11/6)

“Virane gönül hayalinin tahtı olduğu için onu dert ve mihnetle çok fazla harap etme.”

1.6. Giyim-Kuşam

Divanda giyim-kuşamla ilgili unsurlar 174 yerde geçmektedir. Bu unsurlar “kıyafetler”, “kıyafeti tamamlayan parçalar” ve “kıyafet yapımında kullanılan kumaşlar” şeklinde üç başlık altında gruplandırılarak ele alınmıştır.

1.6.1. Kıyafetler

Divanda kıyafet olarak; “bürka’”, “hicâb”, “nikâb”, “câme”, “ton”, “kisvet”, “libâs”, “cübbe”, “kabâ”, “etek”, “hırka”, “ridâ”, “hil’at”, “hulle”, “ihrâm”, “kefen”, “kepenek”, “pirehen/pîrâhen” isimleri geçmiştir.

1.6.1.1. Bürka’, hicâb, nikâb

Arapça kökenli bu üç kelime anlamdaş olarak kullanılabilir. “Bürka’” kelimesi kadınların örtündükleri peçe, tül, yaşmak, yüz örtüsü anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 146). “Hicâb” sözlükte Perde, örtü, iki şey arasındaki engel olarak açıklanmıştır (Pakalın, C.1/1993: 812). “Nikâb” peçe, yüz örtüsü anlamlarına karşılık gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1000). Görüldüğü üzere üçü de kadınların yüz örtüsü anlamını içinde barındırmaktadır.

“Bürka’” divanda üç kez kullanılmıştır. Üçünde de sevgilinin zülüfleri burkaya benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin zülüflerini yüzünü örten peçeye benzetmektedir. Geceyi de yaratıcının ona elbise kıldığını söylemektedir:

Oldı yüzünün bürka’ı ol zülf-i semen-sâ

Sübhâne kadire ca’alel leyle libāsā (G. 1/1)

“O yasemin gibi saçlar yüzünün burkası oldu. Sühban ve kadir (olan), geceyi (ona) elbise kıldı.”

“Hicâb” divanda sekiz yerde kullanılmıştır. Yüz örtüsü anlamında altı yerde kullanılmıştır. Hicabın utanma, sıkılma, mahcubiyet anlamı da bulunmaktadır (Ayverdi, 2011: 505) Şairin, kelimeyi bu anlamı da verecek şekilde kullandığı yerler bulunmaktadır.

Aşağıdaki beyitte şair sevgilisine saçların hicâb olup kaşlarını neden göstermiyor, diye sormaktadır. Sevgilisinin cevabı “Güzelliğim Ka’be’dir, eğri kaş Ka’be’sine gerek yok.” olmuştur:

Didüm zülfün hicâb olup niçün kaşuñı göstermez

Didi kim Ka’be’dür hüsnüm ne hâcet kıble-gâh egri (G. 326/2)

“Zülfün hicap olup niçin kaşını göstermez, dedim. Dedi di; hüsnüm Ka‘bedir, eğri kıblegâha ne gerek var?”

“Nikâb” divanda on beş yerde geçmektedir. Sevgilinin yüzünün güneş veya aya benzetilmesi, zülfünün nikâb olup yüzünü saklaması, güneşin bulutun arkasına gitmesi yani nikâb olması divanda işlenen konulardandır. Aşağıdaki beyit bu kullanımı örneklendirmektedir. Şair, sevgilinin yüzüyle güneş; nikâbla da bulut arasında ilgi kurmaktadır. Zülûf nikâba benzetilmiştir. Zülûflerin yüzüne nikâb olunca sanki güneş bulutta saklandı, demektedir:

Olıcak zülfün yüzün üzre nıkâb

Şan nihân oldı bulıtda âf-tâb (G. 11/1)

“Zülfün yüzünün üzerine nikap olunca sanki güneş bulutta saklandı.”

1.6.1.2. Câme, ton, kisvet, libâs

Farsça “câme” kelimesi; “Çamaşır, elbise, sırta giyilen her şey için kullanıldığı halde aslında yenleri bol, rahat ev kıyafetine denir” (Pala, 2020: 83). Eski Türkçe bir kelime olan “ton” da elbise anlamındadır (Ayverdi, 2011: 299). Arapça “kisvet” kelimesinin elbise, husûsî kıyâfet anlamları vardır (Devellioğlu, 1970: 625). Arapça “libâs” elbise, esvâp anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 659). Küçük farklılıklar olmakla beraber hepsi de elbise anlamını karşılamaktadır.

“Câme” kelimesiyle divan şiirinde gerçek ya da mecâzi anlamda tamlamalar kurulmuştur. Örneğin; câme-sûy (çamaşır), câme-i hayât (ömür), câme-i fenâ (kefen) gibi... (Pala, 2020: 83) Bu sözcük divanda sekiz yerde geçmektedir. “Câme-i safâ”, “câme-i hûnîn”, “câme-i atlas” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, teşhis sanatı yaparak denizlerin acıdığı için câmesinin rengini gökyüzünün rengine boyadığını söylemektedir. Ayrıca denizin renginin mavi olmasını ona acımasından dolayı olduğunu söyleyerek hüsn-i ta‘lil yapmıştır. Diğer beyitte de aynı şekilde yeryüzünün toprak döşenmesini de aynı sanatları kullanarak anlatmıştır:

Deryâlar acıyup göge boyadı câmesin

Toprak döşendi rûy-ı zemîn bu zemânı gör (K. 10/13)

“Deryalar acıyıp comesini göğe boyadı. Yeryüzü toprak döşendi, bu zamanı gör.”

“Ton” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair, “Ne zaman ki zorluk ve cefalar sabrımı tüketirse o zaman gözyaşlarımla sana kavuşma hevesinin ateşi beni öldürür.” demektedir. Sabır donu tamlamasıyla kelimeye mecaz anlam verilmiş ve kelime soyutlaştırılmıştır:

Her kaçan cevriñ eli şabr tonıñ çāk eyler

Gözüm ābıylā hevān odı beni hāk eyler (G. 95/1)

“Ne zaman ki cevriñ eli sabır donunu yırtar. Gözyaşım (senin) hevesinin ateşi beni öldürür.”

“Kisvet” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair bu kelimeye soyut anlam yükleyerek bir insan toprak kadar değersiz olsa bile fakirlik kisvesine girerse bunun o insanı yücelteceğini söylemektedir:

Kisvet-i fakra eger cān-ıla muhtāc olasın

Hāk iseñ dañı cihān farkına ser-tāc olasın (G. 250/1)

“Eğer fakirlik elbisesine can ile muhtaç olursan toprak isen bile cihan farkına sartaç olursun.”

“Libās” iki kez kullanılmıştır. İlk olarak Arapça bir ibarenin içinde kullanılmıştır.¹¹ İkinci kullanım aşağıdaki örnek beyittedir. Şair aşk hırkası giyen kişi devlet kabâsını giymesin, diyerek hırka ve kabâ kelimelerine mecaz anlam yüklemiştir. Devlet kabâsı ile devlet işlerini, aşk hırkası tamlamasıyla da Allah yolunda olmayı kastetmiştir. Allah yolunda olan kişi devlet görevi almasın, demek istemektedir. Bunu da haklı bir nedene bağlamaktadır: Hac için Ka‘be’ye gidildiğinde orada ihram giyilir ve onun üzerine başka bir şey giyilmez:

Giymesün devlet kabāsın hırka-i ‘ışkuñ giyen

Çünkü ihrām üzre giymeز mahrem olanlar libās (G. 136/2)

¹¹ Bkz. 1.6.1.1. Bürka‘, hicâb, nikâb.

“Aşk hırkasını giyen kişi devlet kabasını gimesin. Çünkü mahrem olanlar ihram üzerine libas giymez.”

1.6.1.3. Cübbe, kabâ

Arapça kökenli kelimelerdir. “Cübbe” eskiden sarıklı din adamları ile bazı yaşlı kimselerin giydikleri uzun, bol elbise, üstlük demektir (Devellioğlu, 1970: 178; Koçu, 1960: 57). Eskiden ilmiye sınıfının giydiği darca olan elbisenin adıydı. Her çeşit kumaştan yapılabilirdi. Sonradan sarıklı hocalarla, papazların giydikleri geniş kollu, diz altına gelecek kadar uzun olan ve geniş bedenli, yakasız üst elbisesine de bu ad verilmiştir (Pakalın, C.1/1993: 311). “Kabâ” üste giyilen elbise, cübbe, kaftan anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 571).

“Cübbe” divanda üç kez kullanılmıştır. İki kullanımda “sabır cübbesi” tamlaması şeklindedir. Diğer kullanım aşağıdaki beyittedir ve burada devlet cübbesi tamlaması içerisinde kullanılmıştır. Devlet cübbesi ile devleti yönetme işi anlatılmak istenmiştir. Şair, övdüğü kişiye “Sana devleti yönetmek yakışır!” demektedir. Buna sebep olarak da devleti yöneteceklerde olması gereken özellikleri sayar. Bu özellikler: Lütuf, vefa ve kerem sahibi olmaktır. Bütün bu özellikler bahsettiği kişide vardır:

Gey yaraşur saña bu cübbe-i devlet çün anuñ

Dāmeni lutf ü vefā oldı giribān-ı kerem (K. 7/22)

“Sana bu devlet cübbesini giymek yakışır. Çünkü onun eteği lütuf ve kerem, gömleği ise vefa oldu.”

“Kabâ” divanda on bir yerde geçmektedir. “Devlet kabâsı”, “hüsn kabâsı” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair gönlünü kişileştirmiştir. Bedeninin renginin altın gibi sarı olmasından dolayı altın sürülmüş demekte yani bedenini altına benzetmektedir. Bedeninin gönlü için kaba, pirehen hatta kefen olarak yeterli olduğunu başka bir elbiseye ihtiyacı olmadığını anlatmaktadır:

Delü gönlüme bu cism-i zer-endūd

Ḳabādur pīrehendür hem kefen de (G. 294/8)

“Deli gönlüme bu altın sürülmüş cisim kabadır, pirehendir, hem de kefendir.”

1.6.1.4. Etek

Belden aşağı kısma giyilen bir çeşit yarım elbise denilebilir. Kadın giysisidir. Kullanımı Tanzimat devrinden sonra yaygınlaşmıştır. Avrupa tarzı bir kıyafet olup ona daha çok yüksek tabakadan kadınlar ilgi göstermiştir. Tanzimat’tan önce erkekler tarafından tennûre adı ile Mevlevî dervişleri sema gösterilerinde giymişlerdir. Daha öncesinde köçek oğlanlar, dans ederken eteklik giyerlermiş (Koçu, 1960: 106).

“Etek” divanda bir yerde kullanılmıştır. Bu beyitte şair, rakipten yârin eteğini bırakmasını yani ondan vazgeçmesini istemektedir:

Rakîbe kıo didüm yâruñ etegin

Ƙazâsın ister ol kim epsem olmaz (G. 118/5)

“Rakibe yârin eteğini bırak, dedim. Kazasını isteyen kişi dilsiz olmaz.”

1.6.1.5. Hırka, ridâ

“Hırka” Arapça kökenli olup sözlükte “kalın kumaştan yapılmış veyâ içi pamukla beslenmiş ceket uzunluğunda bir giyecek” (Devellioğlu, 1970: 433) olarak açıklanmıştır. Eskiden giyilen hırkaların günümüzdeki yün hırkalardan farklı nitelikleri vardır. Eskiden kullanılan bu hırkaların yakası yoktur ve kolları genişçedir. Önü sıra düğmeler bulunur ve genellikle iki yanında cepler vardır. Hırkanın yüz kumaşı ve astarı vardır. Bu ikisinin arasına pamuk yerleştirilerek düz ya da baklava dikişiyle sabitlenir. Kışlık bir giysi olarak hem erkekler hem de kadınlar tarafından kullanılır. Yüz kumaşı giyenin sosyal statüsüne göre pahalı veya ucuz kumaştan yapılır. Astarı da bu kumaşa uygun olarak pahalı ya da ucuz kumaştandır. Hırka aslında dervişlerin giydiğı bir kıyafettir. Dervişliğin sırrı kanaat sahibi olup fakirane bir hayat yaşamak olduğundan hırka giymek mecaz anlamda kanaat ve tevazuyu benimsemeyi ifade eder (Koçu, 1960: 130).

“Ridâ” kelimesi de Arapçadır ve “hırka” kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılabilmektedir. Bunun yanı sıra belden yukarı örtülen örtü, dervişlerin omuzlarına attıkları post gibi anlamları da vardır (Devellioğlu, 1970: 1071).

“Hırka” divanda dört yerde kullanılmıştır. Hepsinde dervişlikle ilgilidir. Bir yerde “bir lokma bir hırka” şeklindeki darb-ı mesel kullanılmıştır. Bu kelimeyle “hırka-i ‘ışk”, “zülf-i hırkapûş” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair Allah yoluna bağlılığını anlatmaktadır. Nasıl ki felek hiç durmadan dönüyorsa ben de bu aşk yolundan ayrılmam, demektedir:

Hırka-i ‘ışkı gitmez egnümden

Niçe kim devr ide bu çarh-ı ‘anîd (G. 37/4)

“Nasıl ki bu inatlı felek dönüyor (ise) onun aşkının hırkası da üzerimden gitmez.”

“Ridâ” sadece aşağıdaki dizede kullanılmıştır. Şair, bu kelimeyi “Muhammet’in fazlının ridâsı” tamlaması içinde kullanarak bu kelimeye soyut anlam yüklemiştir:

Ümmet şefâ‘atine boyun tutdı bî-hilâf

Maşşer güninde fazlı ridâsı Muhammed’ün (K. 4/10)

“Şüphesiz maşşer gününde Muhammet’in fazlının hırkası, ümmet şefaatine boyun tuttu.”

1.6.1.6. Hil‘at

Arapça kökenli “hil‘at” eskiden padişah veya vezir tarafından takdir edilen, beğenilen kimseye giydirilen süslü elbise, kaftanlara denilmektedir (Devellioğlu, 1970: 441).

Divanda “hil‘at” üç kez kullanılmıştır. “Hil‘at-ı hüsn” tamlaması kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte “kereminin hil‘atı” şeklinde kullanılmıştır. Şair, “Kereminin kaftanıyla iki dünya gururlanırken yani nasiplenirken benim bu keremden mahrum olmam bana reva mı?” diyerek seslendiği kişiden kendisine de kerem göstermesini istemektedir:

Keremün hil‘atıla fahr ider-iken dü-cihân

Ben revâ mı ki kalam arada ‘uryân-ı kerem (K. 7/59)

“Kereminin kaftanıyla iki cihan gururlanırken ben arada kereminin çıplağı olarak kalayım, bana reva mı?”

1.6.1.7. Hulle

Arapça “hulle” kelimesi; cennet elbisesi, belden aşağı ve belden yukarı olmak üzere iki kısımdan oluşan elbise anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 454).

Divanda iki yerde ve sündüs kelimesiyle tamlama içinde kullanılmıştır. Şair sevgilisinin saçlarını “hülle-i sündüs”e yani cennet elbisesine benzetmiştir:

Bir hulle-i sündüs midür ol zülf-i semen-sā

Kim atlas-ı nesrinden aña āster olmuş (G. 149/4)

“O yasemin gibi saçlar sündüsten hulle midir? Ki nesrin atlastan ona astar olmuş.”

1.6.1.8. İhrâm

İhrâm, hacıların Kâ’be’yi tavâf için Mekke dışında örtünmeye mecbur oldukları dikişsiz bürgü anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 499). Sözlük anlamı “haram kılmak, kendini mahrum bırakmak, haram aylarına veya Harem bölgesine girmek” anlamlarına gelen ihrâm kelimesi, terim olarak hac veya umreye niyet eden kimsenin diğer zamanlarda yapması helâl olan bazı davranışları, hac ve umrenin rükünlerini veya bütün âdâbını tamamlayıncaya kadar kendine haram kılmasını ifade eder” (Öğüt, 2000: 539) şeklindedir. Burada kıyafet anlamı esas alınacaktır.

“İhrâm” divanda dört kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte kavuşma hacı için “Şehit olanların kanlı elbiseleri onların ihramıdır” denilmektedir. Şehit olmayı hacca gitmeye benzetmiştir. Hacca gidince ihrama girilir, şehit olanların ihramı da kanlı elbiseleri olur:

Hacc-ı vaşl için şehîd olanlaruñ

Câme-i hūnîleri iḥrâmdur (G. 78/5)

“Kavuşma hacı için şehit olanların kanlı elbiseleri ihramdır.”

1.6.1.9. Kefen

Kefen ölüye sarılan bez demektir (Devellioğlu, 1970: 602). “Yensiz ve yakasız, dikişsiz ve oyasız sade birkaç parça bezden ibaret olan kefen, bir yönüyle ölünün bedenini örtme görevini yerini getirdiği gibi bir yönüyle de insanın bu dünyadan bir şey götüremeyeceğini, doğduğu gibi çıplak gideceğini ve dünyanın fâniliğini temsil eder” (Keskin, 2022: 185).

“Kefen” divanda on bir kez kullanılmıştır. Ölümü göze almak, ölüme hazır bir şekilde beklemek anlamında boynunda kefen olmak şeklinde kullanımlar bulunmaktadır. Bu kelimeyle “hûnîn kefen”, “târ kefen” gibi tamlamalar kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilisine seslenen şair adeta yaşayan bir ölü olduğunu söylemektedir. Gam çekmekten şairin bedeni ölüye, giydiği gömleği de kefene benzemiştir:

Cism-i Cem pîrehan içinde gamuñdan şanemâ

Şanasın târ kefen içre yatur bir ölidür (G. 80/7)

“Ey sanem! Cem’in cismi, gömleğin içinde sanırsın ki kara kefen içinde yatan bir ölüdür.”

1.6.1.10. Kepenek

Kepenek; “çobanların giydiği, kolsuz, dikişsiz, keçeden-dövülerek- yapılmış giyecek” (Devellioğlu, 1970: 609) demektir. Yalnızca aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair, Allah yolunda koşturmak için hiçbir şeye ihtiyacının olmadığını bir kepenegın kendisi için yeterli olduğunu gözünün yüksekte olmadığını belirtmektedir:

Yoluña yılmege yiter baña bes bir kepenek

Neme yitmez nemedüm bārī benüm dağı neme (G. 300/5)

“Yolunda koşmak için bana bir kepenek yeter. Neyime yetmez keçem benim daha neyime?”

1.6.1.11. Pirehen/pîrâhen

“Pirehen” Farsça gömlek kelimesinin karşılığıdır. Gömlekler eskiden ince, yumuşak bezlerden kesilirdi. Ya beyaz renk olur ya da beyaz üzerine kırmızı, mavi ve sarı renklerin uçuk tonlarıyla çubuk desenli olarak dokunurdu. Kibar kadın ve erkeklerin gömlekleri bürümcüklüden yapılırken ayak takımınınından olanların gömlekleri kaba kumaştan yapılırdı (Koçu, 1960: 125).

Divanda “pîrehen/pîrâhen” şeklinde dokuz kullanım vardır. İki yerde Yusuf’un gömleğine telmih yapılmıştır. Divanda “pîrâhen” sevgilinin bedenini sarmasının kıskanılması, sevgiliye pîrahenden daha yakın olmayı isteme şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisini yüceltmektedir. Sevgilinin bedeni o kadar hassastır ki alelaide kıyafetler onun bedenine zarar verebilir. Hayat veren, ona ezelde gülden gömlek kesmiştir. Sevgiliye de bunu giymek yakışır:

Ķabādan incinūr cismün saña gey yaraşur iy meh

Çü hayyât-ı ezel gülden kadüne pirehen kesdi (G. 327/4)

“Ey Meh, cismin kabadan incinir! Sana giy yaraşır çünkü ezeli hayat veren senin boyuna gülden pirehen kesti.”

1.6.2. Kıyafeti tamamlayan parçalar

Kıyafeti tamamlayan parçalar; “imâme”, “kemer”, “küleh”, “na‘leyn”, “taylasân” ve “zünnâr”dır.

1.6.2.1. ‘İmâme

“İmâme” fes, taç üstüne sarılan sarıgın adıdır. Arapça sarık demektir. İlmiye sınıfının alameti olan sarığı hafızlar, şeyler hatta yaşlı kimseler takardı (Pakalın, C.2/1993: 59).

“İmâme” divanda sadece bir kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, zâhit kimselerin aşk şarabına olumsuz tavırları olduğunu söylemektedir. Ancak zâhit meyhane

içine girince içki testisini imâme gibi başında tutmaktadır yani aşk şarabını içmektedir. Şair, şarap testisini imâmeye benzetmiştir:

Zâhid ki ta‘n iderdi mey-i ‘ışka dün ü gün

Mey-ḥâne içre başda sebûdur‘imâmesi (G. 329/2)

“Zahit ki gece gündüz aşk şarabını ayıplardı. Meyhane içinde başta imamesi testidir.”

1.6.2.2. Kemer

Türk toplumunda geçmişten beri çeşitli kemerler kullanılmıştır. Yüksek tabakanın kullandığı; mücevherlerle süslü kemerler, değerli kumaş ve altın ipliklerle işlenmiş kemerler, altın ve gümüş tellerle örülmüş kemerler bunlardan bazılarıdır (Koçu, 1960: 152).

“Kemer” redifi olduğu 94 numaralı gazelde sekiz kez kullanılmıştır. Divanda bu gazel hariç on yedi yerde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “himmet kemeri”, “zerrîn kemer”, “ışkuñ kemeri”, “kılca kemer” tamlamaları kurul muştur. Kolun bele kemer gibi sarılması, kemerin sevgilinin kıl gibi belini sarması şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin beline dikkatle bakınca kemerinin görüldüğünü söylemektedir. Beline dikkatle bakılması belinin inceliğinden dolayı zor görülmesi olarak yorumlanabilir. Sevgilinin kemerinin hemen göze görünmesi ise kemerin ilgi çekiciliğinden olabilir:

Bilüñe dikkat ile bakdukça

Görinür çeşmüme hemân kemerün (G. 178/3)

“Beline dikkatle baktıkça çeşmime hemen kemerin görünür.”

1.6.2.3. Küleh

Farsça “külâh” ucu sivri veya yüksek başlık, başa giyilen şey olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 1970: 637). Tek parça keçeden yapılan, türlü çeşitleriyle yüzyıllar boyunca toplumun her tabakasından erkek tarafından kullanılan bu başlık, Cumhuriyet Devrinde, Şapka Kanunu’nun çıkmasıyla kaldırılmıştır (Koçu, 1960: 162).

“Külel/külâh” şeklinde divanda on kez kullanılmıştır. “Bend-i külâh”, “habs-ı külâh”, “zer külâh” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgili aya benzetilmiştir. Onu başında külâhla görenler ay yere düşmüş de başına altın külâh geçirmiş zanneder, demektedir:

Kaçan ol meh külâhını giyer geh doğru gâh eğri

Gören dir meh yire inüp urunmuş zer külâh eğri (G. 326/1)

“Ne zaman ki o ay yüzlü gâh doğru gâh eğri külâhını giyer, gören ‘meh yere inip altın külâh vurunmuş.’ der.”

1.6.2.4. Na‘leyn

Arapça “na‘leyn” bir çift ayakkabı, bir çift nalın anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 961). Türkçeye tekil hali nal ve ikil biçimi nalın (nâlîn/nâleyn) şeklinde geçen na‘l ismi Arapçada sandalet tarzında ayakkabılar için kullanılır. Hz. Muhammet’in karaz bitkisiyle tabaklanmış deri sandaletler giydiği ve bunları abdest alırken de kullandığı bilinmektedir (Bozkurt, 2006: 346).

Divanda “na‘leyn” ve “ni‘âl” kelimeleri birer kez geçmektedir. İki kullanımda da nalınların tozunun değeri anlatılmıştır. Aşağıdaki beyit bu şekilde kullanımını örneklendirmektedir:

Na‘leyni tozu şaldı felek başına iklîl

Şîrâki felek boynına tavk oldu muṭallâ (K. 6/91)

“Nalınlarının tozu feleğin başına taç saldı. Nalınlarının tasmaı feleğin boynuna yaldızlı gerdanlık oldu.”

1.6.2.5. Taylasân

Arapça “taylasân” başa sarılan sarığın omuzların üzerine salıverilen ucu, başa ve boyna sarılan şal vb. anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1247). Kavuk, taç, fes gibi çeşitli türden başlıklara sarılan sarığın ucundan sarkan parçasına verilen addır. Ulema fesin, Kadirîler tacın sol, Mevlevîler ise sikkenin arka tarafından bırakırlardı. Sağdan veya

soldan salıveren tarikatler de vardı. Mevlevîlerinki otuz beş santim uzunluğunda olduğu halde ulema ile diğer tarikatlarınkiler yirmi santimi geçmezdi (Pakalın, C.3/1993: 426).

“Taylasân” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair, burada mumun ipini taylasâna benzetmiştir. Onun yanmasını ise sevgilinin güzellik kitabını okuması sonucu sevgilinin yanağının ateşinden alevlendiğini söyleyerek hüsn-i ta‘lil yapar:

Her-geh ki ide hüsni kitâbın mütâla‘a

Nâr-ı ruḥından oda yanar taylasân-ı şem‘ (G. 161/2)

“Şemin taylasanı her ne zaman ki güzellik kitabını mütalaa etse yanaklarının nârından ateşe yanar.”

1.6.2.6. Zünnâr

“Zünnâr” kuşak, papaz kuşağı demektir (Kanar, 2019: 502). Papazların bir alâmet olarak bellerine bağladıkları uçları püsküllü örme kuşaktır. Bunu kullananlar uçlarını aşağıya doğru sarkıtırlar ve en ucuna da haç asarlar. Bu kuşak evlenmemeye delalettir. Divan şiirinde saça benzetilir. Tasavvufta kendini Tanrı’ya adamak, hizmet, sülûk ve riyazet alametidir (Pala, 2020: 496).

“Zünnâr” divanda on iki kez kullanılmıştır. “Zülfüñüñ zünnârı”, “kat‘-ı zünnâr”, “kâkülün zünnârı”, “halka-i zünnâr” tamlamaları içerisinde kullanılmıştır. Divanda sevgilinin zülfüyle ilgi kurularak işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte de anberden zülfün kemendinin zünnâra benzetildiği görülmektedir:

Çıkduğı ‘çun dinden kâfir dimezdüm ḥaṭṭuña

‘Anberîn zül fûñ kemendi aña zünnâr olmasa (G. 298/3)

“Amberden zülfünün kemendi ona zünnâr olmasa dinden çıktığı için hattına(ayva tüylerine) kâfir demezdim.”

1.6.3. Kıyafet yapımında kullanılan kumaşlar

Divanda adı geçen kumaşlar; “abâ”, “âster”, “atlas”, “çul”, “pelâs”, “dîbâ”, “hârâ”, “harîr” ve “sündüstür”.

1.6.3.1. ‘Abâ

“‘Abâ” dervişlerle aşağı tabakadaki ilmiye mensuplarının ve medrese talebelerinin giydikleri palto cinsinden bir elbisenin adıdır (Pakalın, C.1: 1). Kaba ve kalın yünlü bir kumaş ile bu kumaştan yapılan hırka, cepken ve özellikle paltoya da ‘abâ denir. Küçük esnaf ve ayaktakımı ile dervişler tarafından giyilirdi. Hali vakti yerinde olduğu halde dervişane yaşayan kimselerce de giyilirdi (Koçu, 1960: 7).

Divanda “‘abâ” bir kez kullanılmıştır. Bu beyitte şair, elbiseleri için süslü güzel kumaşları bile beğenmeyenlerin cübbelerinin; gelecekte abâdan olacağını söylemekte ve “Ne yazık!” diyerek bu kişilere acımaktadır:

Câme yirine aţlas ü dîbâ beğenmeyen

Az kaldı bu kim ola kabâsı ‘abâ dirîğ (K. 10/21)

“Elbise yerine atlas ve dîbayı beğenmeyen, az kaldı ki cübbesi aba olacak ne yazık!”

1.6.3.2. Âster

Farsça bir kelime olan “âster” günümüzde “astar” şeklinde kullanılmaktadır. Kumaş ya da deriden yapılan bazı eşyalarda sağlamlığı temin için kumaşın veya derinin iç tarafına geçirilen ince bez vb. şeylere denir (Ayverdi, 2011: 75).¹²

“Âster” kelimesi sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair bu beyitte teşbih yaparak sevgilinin yasemine benzeyen saçları için “Sündüsten bir elbise midir?” diye sormaktadır. Devamında ise bu elbiseye nesrin atlastan astar yapıldığını söylemektedir:

Bir hulle-i sündüs midür ol zülf-i semen-sâ

Kim aţlas-ı nesrînden aña âster olmuş (G. 149/4)

“O yasemin gibi saçlar sündüsten hulle midir? Ki nesrin atlastan ona astar olmuş.”

¹² Ayrıca “âster” yeniçeri neferlerinin bazılarıyla Otuz İki’nin avcı ustasının resmî günlerde iki tarafında yürüyen kara kollukçuların başlarına geçirdikleri başlığın ismiydi. Buna “nefer kalafatı” da denilirdi. Kavuğun üstüne açık kahverenginde bir astar sarılması bu adı almasına sebep olmuştu. Astar toplu iğnelerle kavuğa tutturulurdu (Pakalın, C.1/1993: 95).

1.6.3.3. Atlas

Arapça olan “atlas” ince ipekten ve genellikle kırmızı renkte dokunmuş bir tür kumaşa verilen addır. İncelerinden kadınlara, kalınca olanlarından ise delikanlılara entari altına giyilen bir tür şalvar yapıldı. Yünle karışık olarak dokunan daha kalınları elbise kollarının içerisine astar olarak konulurdu (Pakalın, C.1/1993: 111). Atlas kumaş; kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renklerde olup daima tek renklidir ve üzerinde motif ve işleme bulunmaz (Koçu, 1960: 17).

Divanda “atlas” dört kez kullanılmıştır. Bu kelimeyle “câme-i atlas”, “atlas-ı nesrîn” tamlamaları kurulmuştur. Şair aşağıdaki beyitte süsen ve menekşe çiçeklerini kişileştirerek, süsen çiçeğinin atlas kumaştan nilüfer kertesı yaptığını söylemiştir:

Süseni atlasdan itmiş kerte-i nilüferi

Sünbülü dökmüş benefşe dâne dâne süsene (G. 295/2)

“Süsen çiçeği atlastan nilüfer kertesı yapmış. Menekşe tane tane sümbülü süsene dökmüş.”

1.6.3.4. Çul, pelâs

“Çul” için Pakalın şu açıklamayı yapmıştır: “Palan örtüsü demektir. Merasim esnasında devcilerden yayabaşılara kadar olan cemaat zâbitlerinin önlerinde götürülürdü. Farsça bir kelime olan palan binek hayvanı semeri demek olduğu gibi çul da at örtüsü demektir. “Lehçe-i Osmani” de çultarı şeklinde yazılıdır” (C.1/1993:387). “Pelas” kelimesi “palas” şeklinde de söylenilmektedir. Aba, çul anlamının yanında eski kilim, keçe anlamı da vardır (Devellioğlu, 1970: 1026). Bu kumaşlar gösterişli olmayan ve giyim eşyasının yapımında kullanmak için de kaba olduğu için elverişsiz olan kumuş türüdür.

“Çul” divanda iki yerde geçmektedir. İki yerde de değerli kumaşlarla tezat oluşturularak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, rakibini kıyafetler üzerinden yermektedir. Eşeğe ipek gibi kıymetli kumaşlardan elbise de giydiren bu onu insan yapmaz, demektir:

Rakib-i har giyer hârâ velîkin

Eşek dîbâ çul ile âdem olmaz (G. 118/3)

“Eşek rakip, hârâ giyer lakin eşek süslü çul ile insan olmaz.”

“Pelâs” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, sevgilisine güzellik kaftanına ay’ı almamasını tavsiye etmektedir çünkü ay köhne bir parçadır. Atlas elbisesinde palas birlikte olamaz diyerek benzetme ilgisi kurmuştur:

Hil’at-i hüsnüñe mâhı alma köhne pâredür

Vaşle olmak câme-i atlasda yaraşmaz pelâs (G. 136/5)

“Güzellik kaftanına ay’ı alma, köhne parçadır. Atlas elbisesinde palasla birlikte olmak yakışmaz.”

1.6.3.5. Dîbâ

Farsça “dîbâ” renkli dokuma motiflerle süslü lüks bir çeşit ipek kumaş, canfes kumaş anlamına gelmektedir. Eskiden çok makbul tutulan bu kumaş genellikle desenli olurdu. Heftrenk, Acem dībası, Frengî nakışlı telli diba, İstanbul’un telli kırmızı dībası vb. adlarda anılan çeşitli türleri bulunurdu (Devellioğlu, 1970: 217; Ayverdi, 2011: 280; Pakalın, C.1/1993: 449).

“Dîbâ” divanda yedi yerde geçmektedir. “Dîbâ-yı mutallâ”, “dîbâ-yı kahr”, “dîbâ-yı sebz”, “nat-ı dîbâ” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte Hz. Muhammet’i sevenlerin onun uğruna yaşadığı zorlukları deve dikenlerine benzeten şair, bu deve dikenlerinin onu sevenler için dîbâ gibi olduğunu söylemektedir:

Dîbâ mişâl kıldı muğaylân dikenlerin

Tâliblerine şevk-i harîri Muḥammed’ün (K. 4/96)

“Muhammet’in ipeğinin şevki taliplerine deve dikenlerini dîbâ gibi yaptı.”

1.6.3.6. Hârâ

“Hârâ” üzeri menevişli kumaş türüdür. Düz renklidir. Mermerin üstündeki dalgalı damarlara benzeyen bir görünüşü vardır. Farsça olan bu kelime zaten sert taş, mermer anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 390; Koçu, 1960: 128).

Sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair; rakibine hakaret ederek değerli “hârâ” kumaşını da giysen sen insan olamazsın, demektedir. Buna sebep olarak da yaradılış itibarıyla onun düşük seviyede olmasını göstermektedir:

Rakīb-i ħar giyer ħārā velīkin

Eşek dībā çul ile âdem olmaz (G. 118/3)

“Eşek rakip, hârâ giyer lakin eşek süslü çul ile insan olmaz.”

1.6.3.7. Harîr

Arapça “harîr” ipek kelimesinin karşılığıdır. Sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Taliplerinin Muhammet’e olan sevgilerinin onların önündeki zorlukları onlara dībâ kumaşı gibi gösterdiğini söylemektedir:

Dībā mişāl kıldı muğaylân dikenlerin

Tāliblerine şevk-i ħarîri Muḥammed’ün (K. 4/96)

“Muhammet’in ipeğinin şevki taliplerine deve dikenlerini dībâ gibi yaptı.”

1.6.3.8. Sündüs

Arapça “sündüs” parlak renkli, çiçekli, altın veya gümüş telle işlemeli, nakışlı olarak dokunmuş ipek kumaşın adıdır (Devellioğlu, 1970: 1133). Nazik atlas cinsinden olanlarının çiçekleri de vardı. Buna “diba-yi münakkaş” denilirdi. Eskiden çok makbul olan bu kumaşlardan elbise ve kaftanlar yapılır bunlara da sündüsü denilirdi (Pakalın, C.2/1993: 294).

Divanda “sündüs” iki yerde geçmektedir. İkisinde de “hulle-i sündüs” tamlaması içinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair; sevgilinin yasemin gibi olan saçlarını, sündüsten bir hulleye benzetmektedir:

Bir hulle-i sündüs midür ol zülf-i semen-sā

Kim atlas-ı nesrinden aña āster olmuş (G. 149/4)

“O yasemin gibi saçlar sündüsten hulle midir? Ki nesrin atlastan ona astar olmuş.”

1.7. Hayvanlarla İlgili Eşya

Divanda hayvanlarla ilgi olarak kullanılan eşyalar; “âşiyân”, “kâşâne”, “ceres”, “kafes”, “licâm”, “mahmil” ve “zîn”dir. Bu unsurlar divanda 19 yerde kullanılmıştır.

1.7.1. Âşiyân, kâşâne

Farsça “âşiyân” kelimesi kuş yuvası demektir. Ayrıca mesken, yuva anlamı da bulunmaktadır (Ayverdi, 2011: 79). Farsça kâşânenin, kuş yuvası anlamının yanı sıra büyük süslü köşk anlamı da bulunmaktadır (Ayverdi, 2011: 637).

“Âşiyân” divanda üç kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, servi ağacının dallarına kuşların yuva yapmasıyla Mecnun’un kıssası arasında ilgi kurmuştur. “Osmanlı şiirinde Mecnun hakkında oluşturulan hayallerin en yaygınlarından biri de başına kuşların yuva yapmasıdır. Leyla’nın aşkından çöllere düşen Mecnun vahşi hayvanlarla dost olmuş ve kuşlar başında yuva yapmıştır” (Samancı, 2017: 171). Şair, serviye kişileştirerek onun sevgiliye olan aşkından dolayı Mecnûn’a döndüğünü söylemektedir:

Âşiyân yapıdı başı üstine kuşlar şanemā

Serv mecnûn olalı serv-i hırāmānuñ için (Mf. 10)

“Ey sanem! Servi, sen gibi servi boylu için mecnun olalı kuşlar başının üstüne yuva yaptı.”

“Kâşâne” ve “kâşânalık” şeklinde divanda iki kullanım vardır. Aşağıdaki beyitte şair; sevgilinin ayva tüyleriyle zülfünün kıvrımlarının camdan olan gönül evine kâşânalık kurduğunu yani sevgilisinin şairin gönlüne yerleştiğini belirtmektedir:

Lāciverdî ḥaṭuñuñ naḳşı vü çîn-i zülfüñ

Şırça gönülüm evine eyledi kâşânalığı (G. 331/3)

“Laciverdî renkli ayva tüylerinin nakşı ve zülfünün kıvrımı camdan gönül evime kâşânelik yaptı.”

1.7.2. Kafes

Arapça “kafes” kaçmalarını önlemek için hayvanların içine kapatıldığı, aralıklı olarak yapılmış mahfazaya denir (Ayverdi, 2011: 602).

“Kafes” divanda altı yerde kullanılmıştır. Bir yerde kelimenin çoğul şekli olan “kafas” kullanılmıştır. “Demürden kafes”, “âhenden kafes”, “giriftâr-ı kafes”, “esîr-i kafes” tamlamaları kurulmuştur. Güzel sesli kuşların, papağanların kafeste olması, can kuşunun kafeste olması şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair peykanlı gönlünü kafese, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin hayalini papağana benzetmiştir:

Peykânlu gönül içre ḥayâl-i ḥaṭ-ı sebzüñ

Bir tûṭiye beñzer ki demürden kafesi var (G. 40/2)

“Peykanlı gönlümün içinde ayva tüylerinin hayali bir papağana benzer ki demirden kafesi var.”

1.7.3. Licâm

Farsça “licâm” kelimesi gem, dizgin anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 659).

Sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Hz. Muhammet, Burak’a eyer takıp gem vurduğundan beri Cebrail ona hizmet yolunda seyis olmuştur, denilmektedir. Burak, at olarak ve Cebrail de seyis olarak hayal edilmiştir:

Hidmet yolında gâşiye-dâr oldı Cebr’e’îl

Zîn şalalı Burāk’a licâmı Muḥammed’üñ (K. 4/77)

“Muhammet’in dizgini Burak’a eyer taktığından beri Cebrail hizmet yolunda seyis oldu.”

1.7.4. Mahmil

Arapça “mahmil” deve üzerine konulan, iki kişinin oturduğu sepetlere denilir (Devellioğlu, 1970: 678). Bunların insan üzerinde götürülenleri de olurdu. “Taht-ı revân” denilen bu vasıtayla padişahlarla büyük adamlar bir yerden bir yere nakledilirdi (Pakalın, C.2/1993: 758).

“Mahmil” divanda iki yerde geçmektedir. “Mahmil-i ‘ışk” tamlaması kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, her gam kervanının viran olmuş sinesine gelerek mahmil çözdüklerini söylemektedir. Bunun nedenini ise gam kervanının yerinin aşk diyarı olmasını göstermektedir. Aşk yolunda gam çekmenin doğal olduğunu bu şekilde anlatmaktadır:

Maḥmil çözer bu sîne-i vîrânuma gelüp

Her kârbân-ı gam ki yiridür diyâr-ı ‘ışk (G. 168/3)

“Aşk diyarı yeri olduğu için her gam kervanı bu vîran sineme gelip mahmil çözer.”

1.7.5. Zîn

Farsça “zîn” kelimesi eyer anlamına gelmektedir. Sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Hz. Muhammet Burak’a eyer takıp gem vurduğundan beri Cebrail hizmet yolunda seyis olmuştur, denilmektedir. Burak, at olarak ve Cebrail de seyis olarak hayal edilmiştir:

Hidmet yolında gâşiye-dâr oldu Cebre’îl

Zîn şalalı Burāk’a licāmı Muḥammed’üñ (K. 4/77)

“Muhammet’in dizgini Burak’a eğer saldığından beri Cebrail hizmet yolunda seyis oldu.”

1.8. Müzik Aletleri

Bu bölüm çalgı türlerine göre; nefesli çalgılar, telli çalgılar ve vurmali çalgılar olmak üzere üç alt başlıkta incelenmiştir. Divanda nefesli çalgılardan “ney”; telli çalgılardan

“çeng”, “rebâb”, “sâz”, “tanbûr”, “’ûd”; vurmali çalgılardan ise “ceres” ve “tef” aletleri tespit edilmiştir. Bu müzik aletleri divanda 25 yerde geçmektedir.

1.8.1. Nefesli Çalgılar

Divanda nefesli çalgılardan sadece “ney” adı geçmektedir.

1.8.1.1. Ney

Farsça “ney” kelimesi için sözlükte; kamış, kamıştan yapılan düdük anlamı verilmiştir. Arapça “nay” şeklinde yazılır ancak halk arasında küçük bir değişimle “ney” şeklinde kullanılır. Doğuda eskiden beri çok yaygın olarak kullanılır. Özellikle Mevlevî dergâhlarında, mevlevîlerce kullanılır. Çalan kişilere “neyzen” veya “nâyî” denilir (Devellioğlu, 1970: 970; Pakalın, C.2/1993: 689).

Neyle ilgili efsanevî bir rivayet vardır. Bu rivayete göre Hz. Muhammet yeğeni İmam Ali ile konuşurken ona ilahî aşkın esrar ve hakikatleriyle ilgili bir sır verir. Hz. Ali bu sırrın azametini içine sığdıramaz. Medine dışına çıkarak boş bir kuyu bulur ve tahammül edemediği o büyük sırrı kuyuya verir. Boş kuyu sonrasında suyla dolup coşar, sular taşıp kuyunun etrafında kamışlık oluşturur. Bir çoban bu kamışlardan birini kesip delikler açarak üflendiğinde ses çıkaracak hale getirir. Sonrasında dudağına götürüp üflendiğinde kamıştan duyanların kalplerine vecd ve heyecan veren aşıkâne inleme ve feryatlar yükselir. Hz. Muhammet oradan geçerken âşıkâne feryatları işitince bu olaydaki sır ve hikmeti anlar. İmam Ali’ye “Verdiğim sırrı anlattın, değil mi?” der. İmam Ali de “O büyük sırrı kalbime sığdıramadım boş kuyuya söylemeye mecbur kaldım.” der. O andan itibaren o kamış parçası, aşk ve ilahî sırların hakikatlerine tercüman olur. Bundan dolayı ona verilen değer artar. Adına da “ney” denir (Pakalın, C.2/1993: 689).

“Ney” divanda on yerde geçmektedir ve divanda adı en çok anılan müzik aletidir. Bazı yerlerde şeker kamışı anlamında da kullanılmıştır. “Ney-şeker” şeklinde tamlama kurmuştur. Divanda neyin figân etmesi yönü sıklıkla işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, çektiği gamdan dolayı ney gibi figan ettiğini söylemektedir:

Şol deñlü dili deldi ğamuñ oķı ki dilden

Ney bigi firāķuñ anı nālān ider iy dōst (G. 15/6)

“Ey dost! Gaminin oku gönlümü o kadar deldi ki firakın gönlümü ney gibi nâlân ediyor.”

1.8.2. Telli Çalgılar

Divanda telli çalgılardan “çeng”, “rebâb”, “sâz”, “tanbûr” ve “’ûd” isimleri kullanılmıştır.

1.8.2.1. Çeng

Farsça “çeng” kelimesinin el, pençe ve eğri büğrü olma anlamının dışında kanuna benzer, dik tutularak çalınan bir çeşit sazın adıdır (Devellioğlu, 1970: 188). Türkçede ıklık denilen sazdır. Bu sazın çanak kısmı torba gibidir. Boyun kısmı uzun ve eğridir. Çanak kısmı tek parçadan olan ve zerdali ağacından yapılanlar makbuldür. Atın kuyruk kılından yapılan ipten on iki tel bağlanır. Bu kılların uzun olması makbuldür. Üzerine deri geçirilir. Yirmi dört teli vardır. Teller kıllara bağlıdır. Kıllar gerilirse ses tizleşir, gevşetilirse pestleşir. Bazen otuz beş tel de bağlanabilir. Bu sazı çalanlara çengi denir. Evliya Çelebi, çalması zor bir saz olduğundan bu işin ehlinin az bulunduğunu söylemiştir (Pakalın, C.1/1993: 348).

“Çeng” divanda beş kez kullanılmıştır. “Zemzeme-i çeng”, “çeng-misal” tamlamaları kurmuştur. Çengin, müzik aleti olarak değil de şeklinin benzetme aracı olarak kullanıldığı beyitler de vardır. Bu beyitlerde çektiği gamdan dolayı âşığın kametinin çeng gibi olması şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilisinden ayıdır ve bundan dolayı üzgündür. Çektiği acıdan dolayı sırtı bükülüp çeng gibi olmuştur. Sevgilisinden kendine acımasını boyunu çeng gibi yapıp saz olarak kullanmayı bırakmasını istemektedir:

Ġam kaddümi çeng eyledi rahm it şanemâ gel

Bu nağmelü âvâze ye sâz itme igende (G. 288/4)

“Gam boyumu çengel (gibi) yaptı. Ey Sanem! Bana acı, gel. Bu nağmeli avazeye daha fazla saz yapma.”

1.8.2.2. Rebâb

Arapça “rebâb” bir çeşit kemançedir. Tanburun aşağı yukarı küçük bir modeli sayılabilir. Tanburla rebap arasındaki en önemli fark tanbur mızrapla dizler üzerine konulup göğse doğru tutularak çalınır. Rebâb ise dik vaziyette yere konularak yayla çalınır. Diğer fark ise rebâbın çanağının iki kısımdan oluşmasıdır (Devellioğlu, 1970: 1055; Pakalın, C.3/1993: 16).

“Rebâb” divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, gökyüzünün süsleyicisi olan ayın kendini rebâb tasına benzettiğini böyle yapmasaydı meclise gelemeyeceğini söylemektedir:

Beñzetmese ger kendüzini tās-ı rebāba

Yol bulmaz-ıdı meclise māh-ı felek-ārā (K. 6/14)

“Eğer felek süsleyici ay kendini rebap tasına benzetmese meclise yol bulamazdı.”

1.8.2.3. Sâz

Farsça “sâz” kelimesinin ince saz ve mutrîb anlamlarının yanında enstrüman, müzik aleti anlamı da vardır (Öztuna, 2000: 404).

“Sâz” divanda altı yerde geçmektedir. “Sâz-ı nâle”, “söz ü sâz” sözcük grupları içinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte mûsikîye ait terimler bulunmaktadır. Bu terimlerden uşşâk; Türk musikisinde en eski makamlardandır. Aşk tebliği ve tasavvufi duygular için iyi kullanıldığı takdirde en yüksek ifade vasıtasıdır (Öztuna, 2000: 538). Diğer bir makam adı buselik; “Ebû-Selik” has isminden bozulmuştur. Çeşitli şekilleri bulunmaktadır (Öztuna, 2000: 48). Perde, müzikte makam anlamında kullanılır. Klasik Türk şiirinde bu manasıyla sıkça kullanılmıştır. Bu anlamının dışında bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek için bağladıkları bağ, kiriş; sesin tizlik peslik derecesi ve son olarak da ses anlamı vardır (Öztuna, 2000: 352).

Şair; mutrîbe yani çalgıcıya seslenerek uşşâk makamında bûselikte çalarak o saz ile yüreğime ateş düşürdün, demektedir. Sadece şu beyite bakarak şairin müziğe ne kadar hâkim olduğunu anlamak mümkündür:

Perde-i ‘uṣṣāk da çün bûse-lik itdûñ karār

Muṭribā âteş düşürdûñ cānuma ol sâz-ıla (G. 278/4)

“Uṣṣāk makamında bûselikte karar kıldığın için ey çalgıcı, o saz ile canıma ateş düşürdün.”

1.8.2.4. Tanbûr

Güncel hali “tambur” olan bu çalgı Klasik Türk müziğinin başlıca çalgılarından. Yay ve mızrapla çalınır. İnce uzun sapı perdeli, yuvarlak karınlı, telli bir çalgıdır (Ayverdi, 2011: 1198). Tanbur İran ve Eski Arap mûsikîlerinde revaç kazanmıştır. Ancak bu sazı geliştirerek bugünkü şekline getiren Türk’lerdir. Türk tanburu Arap tanburundan daha büyüktür. Tanbur bütün devirlerde Türk mûskîsi’nin sazı olmuştur. Evliya Çelebi 17. asırda sadece İstanbulda beş yüz kadar profesyonel tanbur çalıcısının bulunduğunu kaydetmiştir (Öztuna, 2000: 465).

“Tanbûr” kelimesi sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Burada teşbih sanatı içinde kullanılmıştır. Ayrıca tanbûrvâr, söz, sâz kelimeleri kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. Şair, bu beyitte gönlünün tambur gibi olduğunu söylemekte ve ona seslenerek söz ve sazın o kadar acı dolu ki adeta gökyüzüne ateş salıyor, demektedir:

Devr eli gevşek buraldan iy gönül tanbûr-vâr

Od düşer evc-i semâya söz ü sâzuñdan senüñ (G. 182/4)

“Ey gönül, devr eli tambur gibi kulağını burduğundan beri senin inlemenden gökyüzüne ateş düşer.”

1.8.2.5. ‘ûd

Teknesi yarım armudu andıran, dilim adı verilen 17 ilâ 27 ahşap şeridin birbirine yapıştırılmasından meydana gelen, göğsü ladinden, perdesiz, kısa saplı, beşi çift, biri tek on bir telli, mızraplı çalgının adıdır (Ayverdi, 2011: 1288).

Divanda beş yerde koku veren öd ağacı anlamında kullanılan ‘ûdun müzik aleti anlamında kullanıldığı yer sadece aşağıdaki beyittir. Şair, bu beyitte aşk acısı çekip

gönülünden ağlamaktadır. Gönülünün ağlama sesleri sevgilinin zülûflerine erişmiştir. Şair, bu sesi duyanların bunu ûd sesi sandıklarını söylemektedir:

Zâri-i dil irişdi zülfüñden

İşiden dir ne hoş bu nâle-i ‘ûd (G. 36/2)

“Gönül ağlaması zülfüne erişti. İşiten ‘bu ud sesi ne hoş’ diyor.”

1.8.3. Vurmalı Çalgılar

Divanda vurmalı çalgılardan “ceres” ve “def” isimleri geçmektedir.

1.8.3.1. Ceres

“Ceres” çan, hayvanın boynuna takılan çingirak, çan anlamında Arapça bir kelimedir (Devellioğlu, 1970: 166; Kanar, 2019: 348). Pakalın, Peygamber’in bir vahiy şekline bu ismi verdiğiinden bahsetmektedir: “Nebiy-i Ekrem, vahyi çan ve zil sesine teşbih etti ve bu nevi vahyin en şiddetlisi olduğunu beyan eyledi” (C.1/1993:280).

“Ceres” divanda dört kez kullanılmıştır. Aşk kafilesine âşığın figanlarının ceres vazifesi görmesi, ceresin figan etmesi şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte aşk kafilesinin bir menzile varmaya çalışması, menzilin bela ve dertlerle dolu olması konu edilmiştir. Şairin de bu yolda olduğu ve belalar karşısında ettiği figanların güçlü olmasından dolayı ceres gibi vazife yaparak aşk kafilesine yol gösterdiğini söylemektedir:

Tuyılmaya mı derd ü belâ reh-güzerinde

Bu kâfile-i ‘ışka figānum çü ceresdür (G. 90/3)

“Dert ve bela rehğüzarında bu aşk kâfilesine ceres gibi olan figanım duyulmasın mı?”

1.8.3.2. Def

Arapça “def” tef sözcüğünün karşılığıdır. Sözlükte tef, zilli ve pullu bir çembere gerilmiş deriden ibaret çalgı, daire olarak açıklanmıştır (Devellioğlu, 1970: 203). Sadece

aşağıdaki dizede kullanılmıştır. Şair; çalgıcıya seslenerek hareketli ve hızlı çalmasını istemekte, badeyle, çeng ve defin üçü beraber olunca hoş olduğunu söylemektedir:

Muṭribā germ eylegil sāzuñi kim

Bāde-y-ile olsa hoşdur çeng ü def (G. 167/3)

“Ey çalgıcı, sazını çabuk çal. Bade ile çengi ve tef olsa hoş olur.”

1.9. Oyun Aletleri

Divanda satranç ve çevgân oyununa dair unsurlar kullanılmıştır. Satrançtan “beydak”, “ferzîn”, “nat ”; çevgân oyunundan ise “çevgân”, “savlecân”, “gûy”, “top” unsurlarına yer verilmiştir. Oyun aletleri divanda toplam 29 yerde kullanılmıştır.

1.9.1. Satranç Oyunu ve Aletleri

Arapça “satranç” kelimesinin aslı şatrançtır. “Sadreng” diye de bilinir. 64 kareye ayrılmış bir satıh üzerinde taşlarla oynanan bir oyundur. Satrancın eski eğlence hayatında önemli bir yeri vardı. Bu nedenle satranç terim ve deyimleri şiirlere konu olmuştur. Şah, vezir (ferzâne, ferzend), fil, at kale (ruh) ve piyon (piyade, beydak) adı verilen taşların çeşitli hareketleri bir savaş meydanını ve o savaşta yapılan atakları andırır. Önleri açık olduğunda şah, bir kare düz ve çapraz; vezir, istediği kadar düz ve çapraz; fil yalnız çapraz; kale yalnız düz gider. Piyonlar düz gidip çapraz taş alırlar. At ise iki kare yana bir kare öne veya geriye “L” şeklinde ilerler (Pala, 2020: 391).

1.9.1.1. Beydak

“Beydak” satranç oyununda piyade denilen taşların her birine denilir (Devellioğlu, 1970: 120). Piyonun karşılığıdır.

“Beydak” üç yerde kullanılmıştır. “Beydak-ı hâl” tamlaması kurmuştur. Kullanıldığı beyitlerde vezir taşıyla kıyaslama yapılmıştır. Aşağıdaki beyitte de böyle bir kıyas görülmektedir. Âşık, sevgilisine seslenerek “Yanağının devrinde benim piyonu çapraz gitse ne olur sanki?” diye sormaktadır. Piyon düz gider ancak sevgilinin ben piyonu çaprazdadır.

İkinci beyitte ise piyonun çapraz gitme sebebini açıklamaktadır. Piyon taşı, satranç tahtasında başa kadar gelmiştir. Bunu yapınca piyon, vezir taşını oyuna alabilir. Vezir taşı da çapraz gidebilir. Böylece piyonun vezirlik yapabileceğini söylemektedir:

Ruḥı devrinde ne var kec-rev ise beydaki ḥāl

Ḳaṭ‘-ı naṭ‘ eyledi itse n’ola ferzānalığı (G. 331/4)

“Yanağın devrinde ben piyonu çapraz gitse ne olur? Satranç tahtasında yol aldı artık vezirlik yapsa ne olur?”

1.9.1.2. Ferzîn

“Ferzîn/ferz” kelimesi; satranç oyununda şahın veziri durumunda olan ve her yöne hareket edebilen taştır (Ayverdi, 2011: 379).

Divanda “ferzîn/ferz” üç yerde geçmektedir. “Ferzînvâr”, “ferzâne”, “ferzânalık” şeklinde de kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şairin gönlü satranç tahtası olmuş; sevgilinin yüzündeki ben, yanaklar ve aşığın canı satrancın taşları olarak hayal edilmiştir:

Şāh iken cān naṭ‘-ı dilden tarḥ olur ferzîn-vār

Beydāk-ı ḥālūñ dise ḥüsnüñ yüzinden şāh ruḥ (G. 33/3)

“Beninin piyonu güzelliğın yüzünden yanakların şah dese, can şah iken gönül satranç tahtasından vezir gibi çıkarılır.”

1.9.1.3. Nat‘

Sözlükte “nat‘ ” kelimesi için; sofra bezi, meşinden yapılan döşek anlamları verilmiştir (Devellioğlu, 1970: 969). Bu anlamlarının yanı sıra nat‘, satranç tahtası anlamında da kullanılabilen bir sözcüktür (Kayaokay, 2018: 248).

“[O]yunla alakalı terimler, manzumelerde ele alınan hususlar doğrultusunda yorumlanarak tevriye, istiâre, iham-ı tenasüp gibi bazı edebî sanatlarla birlikte zikredilmişlerdir” (Kayaokay, 2018: 248) “Nat‘” sözcüğü de divanda bu sanatlarla kullanılmıştır. “Nat‘” divanda satranç tahtası anlamında dört yerde kullanılmıştır. “Nat‘-ı

zemin”, “nat‘ -1 dil”, “nat‘ -1 ‘ışk”, “nat‘ -1 hüsn” tamlamaları kurmuştur. Tamlamalardan da anlaşılacağı üzere şair satranç oyunuyla hayatın çeşitli durumlarını anlatma yoluna gitmiştir. Aşağıdaki beyitte şair “nat‘ -1 hüsn” tamlamasıyla satrancın uygulama sahasını belirtmiştir. “Güzellik natında (satranç tahtasında) ben piyonu niye eğri gitsin?” diye sorarak sevgilinin benini piyona benzetmiştir. Piyonlar satrançta çapraz gidemez, düz ilerler. İkinci beyitte de piyonun vezir gibi her tarafa gidemeyeceğini söylemektedir:

Nat‘ -1 hüsünde niçün kej-rev ola beydağ-ı hāl

Çün piyâde yürimez her yaña ferzâne gibi (G. 337/4)

“Güzellik nat’ında ben piyonu niçin eğri gitsin? Çünkü piyon vezir gibi her yana yürümez.”

1.9.2. Çevgân Oyunu ve Aletleri

“Çevgân” divanda satrancın yanında adı geçen ikinci oyundur. Çevgân-gûy yani çomak-top da denilir. At üstünde oynanan bu oyun iki takımdan oluşur. “Çevgân” adı verilen eğri değnekleri tutan oyuncular bu değnekle yerdeki topu sürerek kaleden geçirmeye çalışırlar (Halıcı, 1993: 295).

1.9.2.1. Çevgân, savlecân

“Çevgân” cirit oyununda atlıların birbirine attıkları değnek; ucu eğri değnek; baston, çevgen anlamlarına gelmektedir. Farsça olan bu kelime eğri başlı bir nevi cirit verilen addır. Meydanda onunla top oynarlar ve at üzere değnek oynayanlar da bu çevgânlardan kullanırlar. Arapçada “savlican” denir (Devellioğlu, 1970: 190).

“Çevgân” divanda altı yerde geçmektedir. Bu kelime “çevgân-ı kerem”, “çevgân-ı zülûf”, “çevgân-ı müşg”, “çevgân-ı ebrû” tamlamaları kurmuştur. Divanda genellikle sevgilinin saçlarının çevgân olması ve âşığın bu çevgâna başını top gibi sunması şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte de böyle bir kullanım vardır. Şair; sevgilinin zülfünün çevgân olunca başını top yapıp sevgiliye sunmayacak kişi yoktur, demek istemektedir. Zülûflerin kıvrıkcık olması ve çevgânın da eğri olması nedeniyle bu unsurlar arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Kindür ki başını top kılmaz

Zülfün alıcak eline çevgân (K. 11/21)

“Zülfün eline çevgân alınca kim ki başını top kılmaz?”

“Savlecân” iki yerde geçmektedir. İkisinde de güzellik meydanında oynanan oyunda zülüfler savlecâna benzetilmiştir:

Kapmağa mihr topını mehden bu zülfi gör

Meydân-ı hüsn içinde şalar şavlecân-ı müşg (G. 183/3)

“Bu zülûf güneş topunu aydan kapmayagörsün. Güzellik meydanının içinde müşg savlecânı salar.”

1.9.2.2. Gûy, top

“Gûy” çevgân denilen aletle oynanan topa verilen addır (Pakalın, C.1/1993: 682). “Toplar 1 -15 cm. çapında olup söğüt veya akça ağaç budağından yapılırdı. Ayrıca küçük bir çakıl taşının çevresine pirinç samanı sarılarak üzeri bir deri ile kaplanmış toplar da kullanılırdı” (Halıcı, 1993: 295).

“Gûy” ve “top” divanda çevgân veya savlecânla birlikte kullanılmıştır. Gûy sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, güzellik meydanında güzellik topu olmak için ay yüzlü sevgilinin anberden saçlarını savlecan olarak kullanın, demektedir:

Gûy-ı melehat olmağa meydân-ı hüsnde

Zülf-i mu‘anberin o mehûn şavlecân tutuñ (G. 186/4)

“Güzellik meydanında güzellik topu olmak için o ay yüzlü sevgilinin anberli zülfünü savlecan olarak tutun.”

“Top” altı yerde geçmektedir. Bu kelime “mihr topu”, “safâ topu” tamlamalarını kurmuştur. Çevgân veya savlecân kelimesiyle beraber kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte bir oyun meydanı tasvir eden şair “ey şahım” diyerek seslendiği kişiye safâ topunu çalmasını söylemektedir. İkinci beyitte bunun sebebini Hakk’ın onun eline kerem çevgânı vermesine bağlamaktadır:

Çal şafâ topını meydân-ı mürüvvetde şehâ

Çünkü Hâk şundı senüñ destüñe çevgân-ı kerem (K. 7/19)

“Ey Şahım, safa topunu mürüvvet meydanında çal! Çünkü Hak senin eline kerem çevgânı sundu.”

1.10. Tartma Araçları

Divanda tartma araçlarından “kefe”, “mîzân” ve “terâzi” kelimeleri geçmektedir. Bu unsurlar divanda altı yerde kullanılmıştır.

1.10.1. Keffe

Arapça kökenli “keffe” terazi gözüne denir. Terazinin bir parçası durumundadır. Divanda iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beytin ilk dizesinde şair, sevgilisinin ayağının tozuna eşdeğer bir cevher olamayacağını söylemektedir. İkinci dizede ise sevgilinin güzelliğini değerlendirmek için mizan olarak gözlerini kullandığını söylemektedir. İki gözünü terazinin iki kefesine benzetir, kendisi böylece mizan olur:

Olamaz cevher ‘ayârı hâk-i pâyuña ‘ayâr

Hüsnüñe çün keffe-i çeşümü mîzân eyledüm (G. 229/6)

“Hiçbir cevher ayağının toprağının değerini ölçmek için kullanılamaz. Güzelliğini ölçmek için gözüm kefesini terazi yaptım.”

1.10.2. Mîzân, terâzi

Farsçada aslı “terâzû” şeklinde olan “terazi” bir kolun iki ucuna asılı iki kefedен oluşan tartı aletinin adıdır (Ayverdi, 2011: 1238). “Mîzân” ise Arapça vezn (ölçmek, tartmak) kökünden türemiştir. Ölçü, tartı aleti, terazi anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2011: 830).

“Terâzi” iki beyitte geçmektedir. Aşağıdaki beyitte Yusuf Peygamber’in kıssasına telmih yapılmıştır. Kıssada Yusuf Peygamber’i çocukken kardeşleri kuyuya atarlar. Sonra kuyuya geri döndüklerinde rastladıkları bir kervana onu köle olarak düşük bir fiyatla

satarlar (Pala, 2020: 483). Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları teşhis sanatı içerisinde kullanılarak kefesi anber olan bir terazide can Yusuf’u tartmaktadır:

Keffesi ‘anber terāzūya çeküp cān Yūsuf’ın

Şanasın müşg-ile tartar kākül-i müşgîn-i dōst (G. 20/7)

“Sanırsın ki sevgilinin, siyah kakülü, can Yusuf’u kefesi anber terazisine çekip müşkle tartar.”

“Mîzân” iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisine seslenerek kendisi ile rakibini değerlendirmesini ister. Bunu da adil bir şekilde, adalet mizanına koyarak yapmasını ister:

‘Adl mîzânına ur bâri rakīb-ile Cem’i

Gör ki cevriñ şanemā cümle beraber mi çeker (G. 88/ 7)

“Cem ile rakibini adalet mizanına vur. Ey Sanem! Gör ki verdiğin sıkıntı hepsi beraber mi çeker?”

1.11.Tıpla İlgili Malzemeler

Divanda adı geçen tıpla ilgili malzemeler burada; tedavi edici maddeler ve diğer tıbbî malzemeler olarak iki başlık altında incelenmiştir.

1.11.1. Tedavi Edici Malzemeler

Divanda tedavi malzemeleri olarak; “em”, “dârû”, “’ilâc”, “merhem”, “tiryâk” kelimeleri geçmektedir.

1.11.1.1. Dârû, em, ‘ ilâc

Em; ilaç, deva, derman, çare anlamında bir kelimedir (Ayverdi, 2011: 339). Farsça “dârû” da ilaç demektir. Bunun dışında barut, zehir, şarap anlamları da bulunmaktadır (Kantar, 2019: 424).

Tedavi edici malzemelerin geçtiği beyitlerde genellikle sevgilinin dudağı ve/veya ağzı ile deva arasında ilgi kurulmuştur. Sevgilinin ağız ve dudağının divan şiirinde kullanımı için Ali Nihat Tarlan: “Ayva tüyleri karanlıklar ülkesine, dudak da orada gizli ölümsüzlük suyuna benzetilir. Sevgilinin İsa nefesi hastaları iyileştirdiği gibi, dudağı da ölüyü diriltir” (Tarlan’dan aktaran Karaköse, 2010: 183) demektedir.

“Dârû” divanda sadece bir yerde geçmektedir. Bu beyitte şair, sevgilinin dudağını tatlı bir ilaca benzetmektedir. Sevgiliden bu ilacı kullanmayı kendisine yasaklamamasını istemektedir. Yoksa deliler gibi olup sevgilinin saçının evhamından uyuyamayacağını söylemektedir:

Nûş-dârû-yı lebûñ men‘ itme kim divane -vâr

Uyhu gelmez gözüme evham-ı zülfünden senüñ (G. 190/5)

“Dudağın gibi tatlı ilacı bana yasaklama. Yoksa deliler gibi senin zülfünün evhamından gözüme uyku girmez.”

Günlük dilde “ilaç” şeklinde kullanılan “ilâc” kelimesi divanda üç yerde geçmektedir. Sevgilinin dudağının ilaç olması şeklinde işlenmiştir. “İlâc-ı ‘İsâ” tamlaması kurmuştur. Aşağıdaki beyitte de şair, derdinin ilacının sevgilinin öpücüğü olduğunu söylemektedir:

Devâ-yı derdümi şordum tabîb-i la‘lünden

Didi ki bûse-i dil-ber olupdur aña ‘ilac (G. 27/3)

“Dudağın doktorundan derdimin devasını sordum. Dedi ki ‘sevgilinin öpüşü ona ilaç olur.”

“Em” divanda üç kez kullanılmıştır. İlk kullanımda emmek fiiliyle tevriyeli kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte “em” ilaç anlamında kullanılmıştır. Şair, eğer cihan halkı yaptığı günahlardan dolayı hasta olursa senin şefaatin onlara şifa olur, ilaç olur demektedir:

Bîmâr olursa hâlk-ı cihân cümle cürm-ile

İrerse ger şefâ‘ atüñ olur kamuya em (K. 5/14)

“Cihan halkı bütün suçlarıyla hasta olursa şefaatin ererse eğer kamuya ilaç olur.”

1.11.1.2. Merhem

“Merhem” Arapçadan dilimize geçmiştir. İçinde gerekli etkili maddeler bulunan yumuşak ve koyu kıvamda yağlı veya yağsız olan deri üzerine sürülerek uygulanan ilaçların genel adıdır (Aydoğdu 801).

Divanda “merhem” iki yerde kullanılmış; ikisinde de yaraya merhemle deva bulma konu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair vücut yüzeyinde oluşan somut bir yaradan değil de küfürle insanın ruhunda oluşan bir yaradan bahsetmektedir. Bu yaraya çare olarak “la ilahe illallah” cümlesini ruhta oluşan bu yaralara merhem olarak önermektedir:

Zahm-ı küfre odur şifâ-yı ebed

Merhem-i lâ-ilâhe illa 'llâh (K. 2/2)

“Küfür yarasına ebedi şifa ‘la ilahe illallah’ merhemidir”

1.11.1.3. Tiryâk

“Tiryâk” panzehir kelimesinin eş anlamlısıdır. Yılan ve akrep sokmasında vücuda giren zehirleri vücuttan atmak için kullanılır. Sancı ve öksürüğü kesen bir çeşit macuna da tiryâk denilir (Onay, 1996: 479).

Divanda “tiryâk” beş yerde geçmektedir. Bu beyitlerde genellikle zehirle birlikte kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte de şair dünya gamıyla zehirlenmiştir. Tiryâk, ise Kerem Lokman’ındadır. Eğer Kerem Lokman’ı, tiryâkı şaire vermeyip ondan esirgerse dünya gamının kendisini öldüreceğini söylemektedir:

Ölürem zehr-i gam-ı dehr-ile ben haste garîb

Ger dirîğ eyleye tiryâkini Lokmân-ı kerem (K. 7/44)

“Eğer Kerem Lokman’ı tiryakini esirgerse hasta, garip olan ben dünya gamının zehriyle ölürüm.”

1.11.2. Diğer Malzemeler

“Zehir” ve eş anlamlıları olan “nîş” ve “sem” bu başlık altında incelenmiştir. Bu kelimeler divanda toplam on üç yerde geçmektedir.

1.11.2.1. Nîş, sem, zehr

“Nîş” ve “zehr” Farsça, “sem” ise Arapça zehir anlamına gelmektedir.

“Nîş” kelimesi dört yerde geçmektedir. Hepsinde de “nûş” kelimesi ile birlikte tezat sanatı yapılarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair hayatının güzelliklerini alıp kötü şeyler veren feleğe “Böyle yaparak iyi bir iş mi yaptığını sanıyorsun!” diyerek sitem etmektedir:

Nûşını sen Cem’ün yine nîş eyledün felek

Sanur mısın ki ya’ni bir iş eyledün felek (Trb. 50)

“Cem’in tatlısını yine zehir yaptın felek. Yani iyi bir iş mi yaptım sanırsın felek!”

“Sem” kelimesi sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Örnek beyitte şair, seslendiği kişiyi yüceltmektedir. “Kim ki senin rızanı gözetir senin için çalışırsa dünyada seçkin bir insan olur. Kim ki senin için zehri içmeyi göze alırsa; o zehir ona tiryak olur, zarar vermez.” demektedir:

Muhtâr oldı kim ki seni itdi ihtiyâr

Tiryāk oldı kim ki senün-içün içdi sem (K. 5/12).

“Kim ki seni ihtiyar ettiyse seçkin oldu. Kim ki senin için zehir içti o tiryak oldu.”

“Zehr” kelimesi sekiz yerde geçmektedir. “Zehr-i gam-ı dehr”, “zehr-i firâk”, “zehr-i bela”, “zehr-i kâtil” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte gam zehrinden zehirlenen kişiye, sevgilinin hokka gibi ağzını tiryak yaptığını söylemektedir:

Şunmağa zehr-i gamuñ nîşini nûş eyleyene

Dehenün hokka-i la’lin tolu tiryāk eyler (G. 95/4)

“Gam zehrinin ağusunu içene sunmak için kırmızı hokka ağzı tiryak ile dolar.”

1.12. Dinî Eşya

“Çelîpâ”, “salîb”, “sanem”, “seccâde”, “tesbîh” divanda tespit edilen dinî eşyalardır. Bu eşyalar divanda on yerde kullanılmıştır.

1.12.1. Çelîpâ, salîb

Farsça “çelîpâ” kelimesinin sözlükte haç, put, istavroz, salip anlamları bulunmaktadır (Ayverdi, 2011: 222). “Salîb” Arapça salb “asmak”tan salîb “asılmış şey, kimse” demektir ve haç için kullanılır (Ayverdi, 2011: 1054).

“Çelîpâ” divanda sadece bir yerde geçmektedir. Şair, sevgilinin saçlarıyla Hristiyanlık sembolleri arasında ilgi kurmuştur. Sevgilinin kâküllerini, rahiplerin kuşaklarına; saçlarının şeklini ise haça benzetmiştir:

Şu müşgîn kâkülûñ miskîn Cem’e zünnâr olmuştur

Çelipâ bigi olaldan şu zülfeyn-i dü-tâh egri (G. 322/5)

“Şu iki kat olup eğilmiş zülfün haç gibi olduğundan beri şu müşk gibi siyah kâkülün miskin Cem’e zünnâr olmuştur.”

“Salîb” divanda iki yerde geçmektedir. İkisinde de sevgilinin saçları salîbe benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin siyah saçları ve saçlarının şekliyle zünnâr ile salîb arasında benzerlik ilgisi kurmuştur:

Şaçunñ hayâline zünnâr bağlandurdı gönül

Görinse çeşmine zülfünñ şalîbi ben bilürem (G. 225/6)

“Gönül, saçının hayaline zünnâr bağladı. Gözüne görünse zülûf salibi ben anlarım.”

1.12.2. Büt, sanem

“Büt” şimdiki kullanımıyla “put” eski dinlerde kendisine tapınılan bir ilâhı veya ilahların bazı niteliklerini temsil etmek için yapılmış resim ya da heykellere denilmektedir (Ayverdi, 2011: 1007). “Sanem” de put ya da put kadar güzel kimse anlamlarında kullanılan bir sözcüktür (Ayverdi, 1011: 1059).

“Büt” divanda iki yerde geçmektedir. İki kullanımda da güzel kimse anlamıyla kullanılmıştır. “Büt-i mehrû” ve “büt-i peymânşiken” tamlamaları içerisinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, put kadar güzel olan sevgilinin yeminini bozdurmaya gelip gelmeyeceğini merak etmektedir:

Şımağa peymâne-veş peymânını

Ol büt-i peymân-şiken gelmez mi ki (G. 408/2)

“Yeminini içki kadehi gibi kırmaya o yemin bozan put gelmez mi?”

Sanem, t oplamda yüzün üzerinde yerde geçmektedir ancak sadece aşağıdaki beyitte put anlamıyla kullanılmıştır.¹³ Bu beyitte Peygamber’in, dini yaymaya başladığında o zamanki halkın putlara tâbi olduğu belirtilmektedir:

Geldüñ vücuda dînüñi izhâr eyledüñ

Gerçi ki halk olmuş-ıdı tâbi‘-i şanem (K. 5/16)

“Dünyaya geldin dinini yaydın. Gerçi halk saneme tâbi olmuştu.”

1.12.3. Seccâde

Arapça “secde” kelimesinden türemiştir. Üzerinde namaz kılınan küçük kilimin adıdır (Devellioğlu, 1970: 1112). Divanda iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin saçlarını kişileştirmiştir. Sevgilinin saçlarını hırkalı bir dervişe, yüzünü de suya benzetmiştir. Bu dervişin suyun üzerine seccadesini sermek sûretiyle keramet gösterdiğini söylemektedir:

Ne kerâmet gösterür gözle bu zülf-i hırka-püş

Kim şalup seccâdesin her lahza âb üstindedür (G. 75/5)

“Bu hırka giyen zülûf ne keramet gösterir gözle ki seccadesini şalıp her an su üstündedir.”

¹³ Aşağıdaki beyit “sanem” in divanda diğer kullanımına örnektir. Neredeyse bütün şiirlerde “sanem” kelimesi geçmektedir. Genellikle sevgiliye seslenme ifadesi olarak kullanılmıştır. Şair “Ahımın siyah dumanı gökyüzüne ulaşır ama ey Sanem, sana yine de kâr eylemez!” demektir:

Gerçi eflâke çıkar dūd-ı siyâhum şanemâ

Saňa kâr eyleyimez âh kim âhum şanemâ (G. 7/1)

“Ey Sanem, siyah dumanım eflake çıkar. Ey Sanem, yazık ki ahım sana kâr eyleyemez!”

1.12.4. Tesbîh

Tesbîhin iki anlamı vardır. Birincisi Allah'ı takdis ve tenzih etme, onun her türlü kusurdan uzak olduğunu dile getirmek. İkincisi ise Allah'ı zikir ve tenzih ederken sayının anlaşılması için kullanılan ibrişim ya da ipliğe dizilmiş, çeşitli ağaç ya da taşlardan yapılmış, genellikle 33 ya da 99 taneden oluşan diziye denir (Ayverdi, 2011: 1245).

“Tesbîh” divanda eşya anlamıyla sadece bir beyitte kullanılmıştır. Bu beyitte şair, sevgilisinin cemal camisine kaşının mihrap olduğundan beri iki taraftan anberli tespih astığını söylemektedir. Sevgilinin yüzünü camiye, kaşlarını mihraba, saçlarını da anberden tespihe benzetmiştir:

Cemāl cāmi‘ine kaşı olalı mihrāb

İki taraftan aşar zülfî ‘anberîn tesbîh (G. 31/4)

“Cemal camisine kaş mihrap olalı zülfü iki taraftan amberli tespih asar.”

1.13. Para İle İlgili Unsurlar

“Dînâr”, “drahmi”, “pûl”, “sikke” divanda ismi geçen paralardır. Bu unsurlar altı yerde kullanılmıştır.

1.13.1. Dînâr

Altın ve gümüşte olduğu gibi “dînâr” ve “dirhem” de şiirlerde genellikle birlikte kullanılır. “Dînâr” kökeni Roma’ya dayanan altın paradır. “Dirhem” Yunanlılara dayanan gümüş paradır ve İslam devletleri tarafından kullanılmıştır. Osmanlı dönemine ait resmi kayıtlarda adları geçse de bu isimle özellikle para basılmamıştır (Yüksel, 2019: 83).

“Dînâr” divanda iki yerde kullanılmıştır. İkisinde de şairin gözyaşlarıyla “dînâr” arasında benzetme ilgisi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair gözyaşlarını dînâr ve sime benzetmiştir. Dînârın sikkeli ve darplı olanı kıymetlidir (Pala, 2020: 118). Sîm kelimesiyle kullanıldığı aşağıdaki beyitte o devirde geçerli olan bu kural dile getirilerek bu paraların sikke olmayınca değersiz olması gibi gözyaşları da eğer sevgili için olmazsa değersizdir, demektedir:

Gel ‘ayān it eşk-i çeşmümde haṭuñ naḳşını kim

Sikke olmayınca bulmaz kıymeti dīnār ü sīm (G. 218/4)

“Gözyaşımda hattının nakşını açık et ki sikke olmayınca dinar ve gümüş kıymet bulmaz.”

1.13.2. Drahmi

“Drahmi” eski Yunan para birimidir (Ayverdi, 2011: 306). Sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, sevgilisine seslenerek gözyaşlarını sana dinar ve drahmiler olsun. Rum’u seyreyle, Arabistan’dan İran’a gidelim, diyerek sevgilisiyle gitmek istediği yerleri sıralar:

Āb-ı eşküm saña dīnār ü drahmiler ola

Rūm’ı seyr eyle ‘Arab’dan gidelüm gel Acem’e (G. 300/6)

“Gözyaşımın suyu sana dinar ve drahmiler olsun. Rum’u seyret, Arap’tan gel Acem’e gidelim”

1.13.3. Pûl

“Pûl” değeri düşük eski bir para birimidir. Kuruşun küsuratlarından en az değere sahip olan bir para birimidir. Kuruşun diğer küsuratları ise para ve akçedir. Bir kuruş kırk para, bir para üç akçe, bir akçe üç pula denk gelmektedir (Yüksel, 2019: 88).

Divanda iki yerde geçen “pûl” kelimesinden değersizliği ifade etmekte yararlanılmıştır. Aşağıdaki beytin ilk dizesinde şair, sevgilinin dudağıyla helvayı karşılaştırır ve sevgilinin dudağının yanında helvanın değerinin olamayacağını söyler. Buna neden olarak da ikinci dizede helvanın her yerde bulunması ve bir pula yani çok düşük fiyata alınabilmesinin onu değersiz yapması olarak gösterir:

Helvā nedür ki şehd-i lebūñden nişān vire

Her yirde bir pûla şatılur çünki pâresi (G. 336/3)

“Helva nedir ki, dudağının şekerinden nişan versin! Çünkü parçası her yerde bir pula satılır.”

1.13.4. Sikke

Sikkenin iki anlamı bulunmaktadır: Para ve mühür. “Sikke” “Madeni paraların üzerine, kıymetinin devlet tarafından güvence altına alınıp bu paraların resmî hüviyet kazanması amacıyla vurulan nakış, damga veya mühürdür. Ayrıca genel olarak para anlamına da gelmektedir” (Yüksel, 2019: 89).

“Sikke” divanda sadece bir kez, para değil de paraların üzerine vurulan mühür anlamıyla kullanılmıştır. Şair gözyaşlarını dinar ve sime benzetmiştir. Bu paraların sikke olmayınca değersiz olması gibi gözyaşlarının da eğer sevgili için olmazsa değersiz olacağını söylemektedir:

Gel ‘ayān it eşk-i çeşmümde haṭuñ naḫsını kim

Sikke olmayınca bulmaz kıymeti dīnār ü sīm (G. 218/4)

“Gözyaşında hattının nakşını açık et ki sikke olmayınca dinar ve gümüş kıymet bulmaz.”

1.14. Diğer Eşya

Divanda, gruplara ayrılarak incelenen eşya unsurlarının dışında kalarak bir kategoriye dâhil edilemeyen eşyalar bu başlık altında incelenmiştir. Bu eşyalar; “bağ”, “balta”, “çengâl”, “kullâb”, “dâs”, “gılâf”, “habl”, “ibrîşim”, “resen”, “rîsmân”, “rişte”, “kemend”, “tınâb” ve “zencîr”dir.

1.14.1. Bağ

Türkçe “bağ” kelimesi bir şeyi başka bir şeye ya da birden çok şeyi birbirine bağlamaya yarayan ip, sicim, tel vb. şeylere denir (Ayverdi, 2011: 102).

Divanda “bağ” kelimesi iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair hayattaki tek duasının sevgilinin zülfünün kemendinin kendi boynuna bağ olması olduğunu söylemektedir. Sevgilisinin yanında olma, ondan ayrılmama isteğini sevgilinin zülfünün kemendinin boynuna bağ olması şeklinde anlatmıştır:

Budur du‘āsı ‘ālem içinde Cem’üñ müdām

Zülfüñ kemendi boynına her laḥza baḡ ola (G. 296/5)

“Cem’in âlem içinde duası daima budur: [Senin] zülfünün kemendi boynuma her an baḡ olsun.”

1.14.2. Balta

“Balta” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair ilk dizede -haketmediği halde- ansızın kâfire esir olduğunu söylemektedir. Ancak ikinci dizede bu durumda olmasında kendi hatalarının payının da olduğunu kabul ettiği ve kendini suçladığı onun “kendi elimle ayağıma balta vurdum” ifadesinden anlaşılmaktadır:

Oldum esîr kâfire nâ-gâh bî-günâh

Kendü elümle ayağuma balta urdum âh (K. 10/26)

“Günahsızken ansızın bir kâfire esir oldum. Ah, kendi elimle ayağıma balta vurdum!”

1.14.3. Çengâl, kullâb

“Çengâl” “çengel” kelimesine karşılıktır. Çengel “Bir yere takılmaya veya ucuna bir şey asmaya yarayan ucu eğri demir, kanca” (Ayverdi, 2011: 224) anlamında bir aletin adıdır. Arapça “kullâb” da çengel, kanca, ucu eğri nesne anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 630).

“Çengel” Osmanlı döneminde uygulanan idam cezalarından biridir. “İstanbul’da, Eminönü’nde bulunan çengel, kalın kalaslardan yapılmış kale burcuna benzeyen bir alet idi. Üst kısmına, çeşitli büyüklükte ve uzunlukta, baştan yukarıya doğru kıvrık ve sivri, keskin, bir tarak şeklinde bir sıra, kasap dükkânlarında olduğu gibi, çengeller konmuştu. Çengel cezasına eşkıya, özellikle korsanlar çarptırılırdı” (Ercan, 2014: 186). Divanda da çengel bu işlevi ile konu edilmiştir. Çengâl iki beyitte kullanılmış ve sevgilinin zülüfleri çengele benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair keman kaşlı sevgilisine seslenerek: Kâkülünün saltanatı zamanında zülüflerin gönül hırsızlarını asmak için çengeller asıyorlar, der. Sevgilinin zülüfleri kıvrımlarından dolayı çengele benzetilir. Gönül hırsız çengelle cezalandırılır:

Kâkülûñ devrinde ber-dâr itmege dil düzdini

İy kemân-ebur ser-i zülfüñ aşar çengâllar (G. 97/4)

“Ey keman ebru, kâkülünün devrinde gönül hırsızını idam etmek için zülfünün başı çengeller asar.”

“Kullâb” sadece aşağıdaki dizede kullanılmıştır. Burada, sevgilinin zülüfleri kullâba benzetilmiştir:

Zülfünün kullâbını takma gönül boynına kim

Kendü varur kûyuña kullâb aña hâcet degül (G. 200/3)

“Zülfünün çengelini boynuna takma gönül ki senin mahallene kendisi gelir, ona kullap gerekmez.”

1.14.4. Dâs

Farsça “dâs” orak sözcüğünün karşılığıdır. “Orak” bir sapın ucuna geçirilmiş yarım çember biçiminde yassı, ensiz ve keskin bir bıçaktan oluşan ekin biçme aletine denir (Ayverdi, 2011: 951).

Divanda “dâs” üç yerde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “dâs-ı emel”, “dâs-ı gâm” ve “şekl-i dâs” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte “mezra^ç-ı baht” tamlamasıyla mezra kelimesine soyut anlam yüklenmiştir. Aynı şekilde “dâs-ı emel” tamlamasıyla da “dâs” soyut anlam kazanmıştır. Şair bahtının tarlasını emel orağının biçerken birden kerem çiftçisinin üstüne geldiğini söylemektedir:

Mezra^ç-ı bahtımı dün biçer iken dâs-ı emel

Uğrayu geldi benim üstüme dihkân-ı kerem (K. 7/37)

“Emel orağı, dün bahtımın mezrasını biçerken kerem çiftçisi benim üstüme uğrayıverdi.”

1.14.5. Gılâf

“Gılâf” kılıf, kın, mahfaza anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 343). Divanda iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, geceyi güneşi saran bir kın olarak düşünmüştür. Kın açıldığında güneş ortaya çıkacak, yani doğacaktır:

Deffâf-ı seher dahı açup gice gılâfin

Ya‘nî güneşüñ dâ‘iresin kılmadı peydâ (K. 6/11)

“Seher tefçisi de gece kılıfını açıp yani güneşin dairesini meydana çıkarmadı.”

1.14.6. Habl, ibrîşim, resen, rîsmân, rişte

Bu kelimeler divanda adı geçen çeşitli türdeki ip isimleridir. “Habl” ip, urgan, halat anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 363). “Farsça ibrîşim” bükülmüş ipek demektir (Devellioğlu, 1970: 236). “Resen” ip, urgan, halat anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1064). “Rîsmân” ip, halat anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1073). “Rişte” iplik demektir.

“Habl” sadece hablü’l metîn tamlaması şeklinde bir yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair “Din sahrasında Muhammet’in çadırının ipi can riştesini kesmek için sağlam bir halat sunar.” demektir. Âşığın can riştesinin kesilmesi divan şiirinde; canının yanması, acı çekmesi, hayatla alakasının kesilmesi, hayatının sonlanması gibi anlamlarla kullanılmıştır (Et, 2014: 263). Şair bu beyitte dünyayla alakasını kesmek istediğini söylemektedir. Bunun için de en büyük yardımcısı olan Hz. Muhammet’in ona yol göstermesine ihtiyaç duyar:

Cân riştesini kesmege hablü’l-metîn sunar

Şaḥrâ-yı dînde çetri tınâbı Muḥammed’üñ (K. 4/69)

“Din sahrasında Muhammet’in çadırının ipi can ipini kesmek için sağlam halat sunar.”

“İbrîşim” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Eskiden kullanılan divit denilen kalemlerin divan şiirinde işlenişi için Pala (2020) “Ucunda biriken mürekkep ile yaş dolu gözü andırır. Kalem kara mürekkep içinde olduğu için âşığa benzer” (253) demektir.

Aşağıdaki beyitte de şair, yaşla dolu olan gözlerini müşk ve mürekkep dolu divitlere benzetmektedir:

Nakş-ı haṭṭuñla miyānuñ dīde-i giryānda

Şan devāt olmış ṭolı ibrişim ü müşgîn midād (G. 35/2)

“Hattının ve belinin nakşıyla ağlayan gözde sanki divit, ibrişim ve müşklü mürekkeple dolu olmuş.”

“Resen” divanda beş yerde geçmektedir. “Resen-i zülûf”, “müşgîn resen” tamlamaları kurmuştur. Kullanımların tamamında resen ile zülûf arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin çene çukuruna düşmüş, sarhoş bir şekilde bu çukurda yatarken sevgilisinin saç ipini uzatarak onu kurtarmaya gelmesini anlatmaktadır:

Zenāhı çāhına düşüp yatur-iken gice mest

Resen-i zülfini şundı didi bî-çāre yapış (G. 150/3)

“Çene çukuruna düşüp yatarken gece mest, zülfünün ipini sundu dedi: Çaresiz, yapış!”

“Rîsmân” altı yerde geçmektedir. Genellikle mumun ipi ya da saç teli anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte “rîsmân” ile mumun ipinden bahsedilmektedir. Bu beyit iki türlü yorumlamaya açık görülmektedir. Birinci yorumda şair, mumun ipinin yani fitilinin kesildiği için o fitilin daha yakılamayacağını söylemektedir. İkinci bir yorumda ise mum ile insan arasında ilgi kurulmuştur. Bir insan asılmak suretiyle cezalandırılmışsa bu cezadan sonra ona bir de ateşlerde yakma cezası verilmesinin uygun olmayacağını söylemektedir:

Aşılmış iken odlara yakmak revā degül

Düşdi zemîne çün kesilüp rîsmânı şem‘ (G. 161/9)

“Mumun ipi kesildiği için zemine düştü. Asılmışken odlara yakmak uygun değil.”

“Rişte” yedi yerde geçmektedir. Bir kez ömür, beş kez de can kelimesiyle tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte âşık, sevdiğine sitem etmektedir. Ömür ipim senin nazından tükendi gitti yine de senin uzun saçlarından kıl kadar iyilik görmedim, demektedir:

Rişte-i ‘ömrüm dükendi gerçi nāzuñdan senüñ

Kılca eylük görmedüm zülf-i dirāzuñdan senüñ (G. 182/1)

“Gerçi senin nazından ömür ipim tükendi. Senin uzun zülfünden kılca iyilik görmedim.”

1.14.7. Kemend

Farsça “kemend” uzakta bulunan her hangi bir şeyi tutup çekmek üzere atılan ucu ilmekli uzun ip, îdam için kullanılan yağlı kayış anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 607). Divanda on sekiz yerde kullanılmıştır. Tamamına yakın kısmında zülûfle kullanılmıştır. Zülfün olmadığı beyitlerde ise örtülü olarak zülûf anlamı bulunmaktadır.

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin zülûfleri kemendinin bendine, hapsine düşürdüğünden beri geceler boyu dert ve gam çektiğini söylemektedir. Sevgilinin saçları bir kemende benzetilmiştir:

Zülfüñüñ bend-i kemendine giriftâr ideli

Her gice derd ü gamuñdan Cem’i görseñ ne çeker (G. 92/7)

“Zülfünün kemendinin bendine düşürdüğünden beri Cem’i görsen her gece dert ve gamından neler çeker!”

1.14.8. Tınâb

Arapça “tınâb” kelimesi kazığa bağlanan çadır ipi demektir (Devellioğlu, 1970: 1333). “Tınâb” divanda altı kez kullanılmıştır. Bir kez de onun çoğulu olan “atnâb” kelimesi kullanılmıştır. Bu iki kelime sâyebân, çetir ve hayme kelimeleriyle aynı beyitte birlikte kullanılmıştır. “Müşgîn tınâb”, “miskîn tınâb”, “atnâb-ı nücûm” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları miskin tınap olarak hayal edilmiştir:

Devr-i ruhuñda zülfüñi miskîn tınâb idüp

İdindi şemse mihr ü mehi sâye-bân kaşuñ (G. 191/4)

“Yanağının yuvarlağında, zülfünü miskten bir kazık ederek kaşın güneş ve ayı motifli, süslü gölgelik yaptı.”

1.14.9. Zencîr

Günlük dilde zincir olarak kullandığımız “zencîr” on altı yerde geçmektedir. Genellikle zülüflerle, kâküllerle benzetme sanatı içerisinde kullanılmıştır. “Zülfinüñ zencîri”, “zencîr-i zülûf”, “zencîr-i müşg”, “anberîn zencîr”, “zer zencîr”, “zencîr-i girihgîr”, “zencîr-i gam” tamlamaları kurmuştur. Şair aşağıdaki beyitte gönlünün sevgilinin zülûf zincirlerine dolaştığını ve avareliğin tuzağına düştüğünü, avareliğe hapsediğini söylemektedir:

Zülfî zencîrine dîvâne bigî ٲolaşdı

Düşdi âvâralıguñ bendine dîl yine dirîğ (G. 163/5)

“Zülûf zincirine divane gibi dolaştı. Yazık, gönül avareliğin bendine düştü!”

2. BÖLÜM: MİMARÎ UNSURLAR

Divanın ikinci bölümü olan “Mimarî Unsurlar” dört bölümden oluşan bu tezin eşya unsurlarından sonra hacimce ikinci büyük bölümüdür.¹⁴ Bölümde bu başlık altında 593 mimarî unsur işlevlerine göre gruplandırılarak incenlendi. Bu unsurlar barınma, dinî hayatla ilgili, ticaretle, su ve temizlikle, eğlence hayatıyla, ölümle, askeriye, eğitim ve sağlıkla ilgili mimari yapılar, mimarî yapının bir bölümünü oluşturan, mimarî yapıyı tamamlayıcı unsurlar açık mekan unsurları ve son olarak da özel mimarî yapı isimleri başlıkları altında gruplandırıldı.

2.1. Barınma İle İlgili Mimarî Unsurlar

“Binâ”, “dâr”, “ev”, “hâne”, “külbe”, “mesken”, “hayme”, “çetir”, “kasr”, “serây”, divanda kullanılan barınmayla ilgili mimarî unsurlardır. Bu unsurlar divanda 65 yerde kullanılmıştır.

2.1.1. Binâ, dâr, ev, hâne, külbe, mesken

“Binâ”, “dâr”, “hâne”, “külbe”, “mesken” sözcükleri “ev” kelimesiyle anlamdaş veya yakın anlamlı olan kelimelerdir. “Ev” bir ailenin oturması için yapılmış olan, içinde yaşanan yapı anlamına gelir (Ayverdi, 2011; 359). Divan şiirinde bu somut unsurlar soyut anlamda kullanılabilmektedir. “[E]v metaforu, mihnet, hicran, dünya, halvet, gönül, bekâ gibi manevî anlam içeren kelimelerle birlikte görülmektedir” (Abbasoğulları, 2021: 692). Cem Sultan’ın Divan’ında da bu sözcükler gerçek anlamlarından uzaklaşmış, soyut anlam ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

Arapça kökenli “binâ” sözcüğü yapı, ev ve yapma, kurma gibi anlamlara sahiptir (Devellioğlu, 1970: 132). “Binâ” divanda iki yerde kullanılmıştır. Bir kullanımda “tevbe binâsı” tamlaması kurarak kelimeye soyut anlam yüklenmiştir. İkinci kullanımın olduğu aşağıdaki beyitte ise şair acısının büyüklüğünü ve gözyaşlarının ne kadar fazla olduğunu mübalağa sanatıyla anlatmıştır. Cem Sultan, aşağıdaki beyitte gönül mülkünü gözyaşları selinin yıktığını söylemektedir. Buna sebep olarak da suyun uğradığı binaların kuvvetli olmamasını göstermektedir:

¹⁴ Bkz. EK 3: 2. BÖLÜM(MİMARÎ) MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI

Göñül mülkin yıkar seylâb-ı eşküm

Binâ şu uğrağında muhkem olmaz (G.118/2)

“Gözyaşlarımın seli gönül mülkünü yıkar. Bina suyun uğradığı yerde kuvvetli olmaz.”

“Dâr” sözcüğü divanda sekiz yerde kullanılmıştır. Birleşik isim oluşturarak hastane, şifahane anlamlarında kullanıldığı yerler buraya dâhil edilmemiştir. Divanda üç yerde devlet kelimesiyle birlikte kullanılmış, diğer kullanımlarda gönül ve gam kelimesiyle tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair mübalağa sanatı yaparak çok fazla kanlı gözyaşı döktüğü için gönül evinin duvarlarının değişerek yakut ve mercana dönüştüğünü söylemektedir:

Şol kadar kan ağladım kim dâr-ı dil dīvārınuñ

Bir taşın yakut ü bir taşın mercân eyledüm (G. 229/3)

“Şu kadar kan ağladım ki gönül evinin duvarının bir taşını yakut, bir taşını mercan yaptım.”

Aşağıdaki beyitte ise “dâr” “vatan” kelimesiyle tamlama şeklinde kullanılmıştır. Bu beyit, şairin vatandan ayrı oluşunun verdiği üzüntü ve çaresizliği anlatmaktadır:

Haṭā-yı zülf-i pür-çînüñ hevâsı ile Cem bigi

Vaṭan dārını terk itmekde nâ-çār olmasun kimse (G. 285/7)

“Sevgilinin kıvrıcık saçlarının hatası hevesiyle kimse Cem gibi vatan yurdunu terk etmekte çaresiz kalsın.”

Barınma unsurlarından diğer bir sözcük olan “ev” divanda dört yerde kullanılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte eskiyle yeniye karşılaştırmaktadır. Eskiden evlerinin adeta meleklerin evi gibi olduğunu şimdi ise şeytanların yaşadığı bir viraneye döndüğünü söylemektedir. Ev kelimesi ile gönül arasında ilişki kurmuştur:

Kanı ol dem kim ferişte-ḥāne-y-idi ḥānemüz

Şimdi gör şeyṭān evine döndü bu vîrānemüz (Mf.18)

“Hani o zamanlar hanemiz meleklerin evi gibiydi. Şimdi gör, bu viranemiz şeytan evine döndü.”

Evin eşanlamlısı olan “hâne” divanda yirmi bir yerde kullanılmıştır. Tamamına yakın kısmında dil kelimesiyle tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte dilin eşanlamlısı gönülle kullanımı örneklenmektedir. Şair burada sevgilinin güzelliğinin aşırılığını anlatmaktadır. Sevgili, o kadar güzeldir ki güzelliğinin parıltısı şairin gönül hanesini kandil kadar aydınlatabilir:

Gönlümün hānesine kāfiyedir

Žav-ı hüsnün yakarsa ger mişbāh (G. 28/5)

“Hüsnünün parıltısı kandil yakarsa gönlümün hanesine bu yeter.”

Güncel kullanımı “kulübe” olan Farsça “külbe” sözcüğü sadece aşağıdaki beyitte “külbe-i ahzân” tamlaması içinde kullanılmıştır. Şair sevgilisinden ayrı olduğundan hüznüldür. Tıpkı Yusuf’tan ayrı düşen Yakup gibi hüznü dolu kulübesindedir. Külbe-i ahzân sıkıntılar kulübesi, hüznü evi anlamında kullanılan bir tamlamadır. Yakup Peygamberin Yusuf’tan ayrıldıktan sonra onun hasretiyle ağlaya ağlaya gözlerini kaybettiği kulübedir (Pala, 2020:280). Örnek beyitte bu olaya telmih yapılmıştır:

Ol melek ger bir gece olsa bizüm mihmānumuz

Cennet olurdu hemān bu külbe-i ahzānumuz (G.132/1)

“Eğer o melek bir gece misafirimiz olsa bu hüznü kulübemiz hemencecik cennet olurdu.”

Arapça kökenli olup konut anlamına gelen “mesken” sözcüğü divanda yirmi bir kez kullanılmıştır. Aşağıdaki örnek beyitte ise bu kelimeyle “mesken etmek” şeklinde birleşik fiil oluşturulmuştur. Şair eski hayatıyla şimdiyi karşılaştırıp feleğe sitem etmektedir:

Mülk-i Yûnān’a ser-ā-ser hüküm iderken āh kim

Eyledün mesken bize şimdi Freng-istān felek (K. 8/7)

“Yunan ülkesine baştanbaşa hükmederken ah ki felek, şimdi bize Frengistan’ı mesken yaptın!”

2.1.2. Çetir, hayme

Arapça “hayme” ile Farsça “çetir” kelimeleri “çadır” sözcüğünün karşılıklarıdır. Çetir divanda sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Bu beyitte şair din sahrasında Muhammet’in çadırının ipinin can riştesini kesmek için sağlam bir halat sunduğunu söylemektedir. Âşığın can riştesinin kesilmesi divan şiirinde; canının yanması, acı çekmesi, hayatla alakasının kesilmesi, hayatının sonlanması gibi anlamlarla kullanılmıştır (Et, 2014: 263). Şair bu beyitte dünyayla alakasını kesmek istediğini söylemektedir. Bunun için de en büyük yardımcı olan Hz. Muhammet’in ona yol göstermesi gerekmektedir:

Cân riştesini kesmege ħablü’l-metîn şunar

Şahrâ-yı dînde çetri tınâbı Muḥammed’üñ (K. 4/69)

“Muhammet’in çadırı ve ipi din çölünde can ipliğini kesmeye sağlam ip sunar.”

“Hayme” üç yerde geçmektedir. Örnek beyitte şair gökyüzünü kocaman bir çadıra benzetmektedir. Yıldızlar ve seyyareler de bu çadırın bir parçasıdır:

Seyyâreler evtâdına ferrâş-ı sipîhrüñ

Atnâb-ı nücûm-ıla kırar ħayme-i vâlâ (K. 6/2)

“Gezegenler, gökyüzünün süpürgecisinin kazıklarına yıldızların ipiyle yüce çadır kurar.”

2.1.3. Kasr, serây

“Kasr” Arapça bir kelimedir. “Kasır, genellikle şehir dışında yer alan ve sürekli oturmak için yapılmamış, hükümdara ait Osmanlı konut yapısına verilen isimdir. “Saray” ise hükümdar ya da bir üst düzey yöneticisi için yapılmış büyük konut olarak tanımlanmaktadır” (Sözen’den aktaran Abbasoğulları, 2021: 694).

Divanda bu sözcüklerin soyut kelimelerle birlikte tamlama içinde kullanılarak bu kelimelere soyut anlam yüklendiği kullanımlar sıklıkla bulunmaktadır. “Kasr” divanda bir yerde geçmektedir. Şair bu beyitte “tevbe binası” ve “işret kasrı” gibi tamlamalar kurmuştur. Tevbe binası harap olup yıkılmışsa bile şükret ki işret sarayını virân etme, asıl onu muhkem tut, demektedir:

Ger binā-yı tevbe vîrân oldısa şükr aña kim

Kaşr-ı ‘işret varduğınca tutısar muhkem esās (G.136/4)

“Eğer tevbe binası viran olduysa şükür ona ki işret sarayına vardığında esas onu muhkem tut.”

Farsça kökenli “serây” sözcüğü divanda üç yerde geçmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarını geceye benzetiyor. Geceleri her yer gariplerin sarayı olduğuna göre şairin garip gönlünün de sevgilinin gece gibi olan saçlarına yerleşmesinde sakınca olmamalıdır:

Muķīm olsa n’ola zülfüñde gönüm

Gice her yir serâyıdır ġarībüñ (G.181/2)

“Gönlüm, saçlarına yerleşse ne olur? Gece her yer garibin sarayıdır.”

2.2. Dînî Hayatla İlgili Mimarî Unsurlar

“Câmi‘”, “büthâne”, “deyr”, “kıblegâh”, “mescid”, “secdegâh”, “tekyegâh”, divanda adı geçen dinî hayatla ilgili mimarî unsurlardır.

2.2.1. Câmi‘, kıblegâh, mescid, secdegâh

Müslümanların namaz kılıp ibadet ettikleri yerler olan bu yapı isimlerinin hepsi Arapça kökenlidir. “Arapça cem‘ kökünden türeyen, ‘toplayan, bir araya getiren’ anlamındaki “câmi‘” kelimesi, başlangıçta sadece cuma namazı kılınan büyük mescitler için kullanılan el mescidü’l-cami‘ (cemaati toplayan mescit) tamlamasının kısaltılmış şekli olup X. yüzyılın başlarında bu ibadet mekânları sadece cami olarak anılmıştır (Abbasoğulları, 2021: 687). “Secdegâh” ise Arapça-Farsça secde yeri anlamında birleşik isimdir.

“Câmi‘” kelimesi divanda altı yerde geçmektedir. Vahdet, yüz, cema, hüsün kelimeleriyle tamlama şeklinde kullanılmıştır. “Câmi‘” ile sevgilinin yüzü arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin yüzünü camiye benzetmiştir. Bu caminin mihrabı, sevgilinin kaşlarıdır. İki tarafa attığı siyah saçları da anberden tespihlerdir:

Cemāl cāmi‘ine kaşı olalı mihṛāb

İki taraḫdan aṣar zūlfī ‘anberīn tesbīḫ (G. 31/4)

“Yüz camisine kaşı mihrab olalı saçları iki taraftan anberden tesbih asar.”

Divan’da “kıblegâh” kelimesi ise dört kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair “Ey Sanem!” diyerek seslendiği sevgilisine Harem’e gireceğim diyerek ihram bağlamamasını söyleyip “Cihana kıblegâh olarak o dergâh yetmez mi?” sorusunu sorar:

Harem hevāsına bağlanma iy şanem iḫrām

Cihāna kıble-geh ol āsitāne yitmez mi (G. 339/6)

“Ey Sanem, Harem’e heveslenip ihram bağlama! Cihana kıblegah olarak o dergâh yetmez mi?”

“Mescid” beş yerde kullanılmıştır. Cāmi‘ kelimesinde olduğu gibi bu kelime ile de sevgilinin yüzü arasında ilgi kurulmuş, üç yerde “hüsün mescidi” tamlaması şeklinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin ayva tüylerini kişileştirmiştir. Şair, ayva tüylerinin imanlı olduğunu düşünmektedir, buna da kanıt olarak sevgilinin güzellik mescidinden yani yüzünden hiç ayrılmamasını göstermektedir:

Mescid-i ḫüsnüñde dā‘im mu‘tekif olmazdı ger

Haṭṭuñuñ içinde iy meh gizlü imān olmasa (G. 284/3)

“Ey ay yüzlü, hattının içinde gizli iman olmasaydı, güzellik mescidinde [hattın] daima itikâf halinde olmazdı.”

Aşağıdaki beyit ise “mescit” kelimesinin gerçek anlamıyla kullanımını örneklendirmektedir. Burada şair deyr ve mescit kelimeleri arasında tezat yapmıştır:

Gāh deyre varuram geh mescide

Ya’ni kim yāri araram kū-be-kū (G. 262/5)

“Gâh kiliseye giderim gâh mescide... Yani ki köyden köye yâri ararım.”

Müslümanların ibadet yeri adlarından “secdegâh” divanda beş yerde kullanılmıştır. Sevgilinin eşiği şair için kutsaldır. Hatta orayı Ka‘be gibi görmektedir. Nasıl ki müslümanların secdegâhı Ka‘be ise, benim secdegâhım da sevgilimin eşiğidir, demektedir:

İşigüñ Ka‘be’si penāhumdur

İki ‘ālemde secde-gāhumdur (G. 43/1)

“Senin eşiğin Ka‘be’si benim dayanağımdır. İki âlemde secdegâhımdır.”

2.2.2. Büthâne

“Büthâne” -güncel kullanımıyla- “puthane” bir beyitte iki kez kullanılmıştır. Âşığın gönlü put kadar güzel olan sevgilinin hayaliyle doludur. Bu haliyle gönlü puthane gibidir. Ancak sevgilinin mihraba benzeyen kaşı bu puthaneyi -şairin gönlünü- mescit haline getirmiştir. Çünkü mihrap cami ve mescitlerde olur:

Deyr-i dil hüsni hayâli ile büt-hâne iken

Mescid itdi kaşı mihrâbı bu büt-hānalgı (G. 331/5)

“Gönül kilisesi, hayalinin güzelliğiyle puthaneyken [sevgilinin] kaşı mihrabı bu puthaneyi mescite çevirdi.”

2.2.3. Deyr

Kilise anlamına gelen bu kelime divanda üç yerde geçmektedir. Birinci kullanımı mescit maddesindeki örnek beyittir. Diğer beyit olan aşağıdaki beyitte şair “deyr” kelimesini gönül anlamındaki “dil” ile birlikte kullanarak bu kelimeyi gerçek anlamından uzaklaştırmıştır. Şair gönlünü kiliseye benzetmiştir. Çünkü put kadar güzel sevgilinin hayali buradan çıkmamaktadır. Bu puthane, sevgilinin kaşı mihrabı sayesinde mescide dönmüştür:

Deyr-i dil hüsni hayâli ile büt-hâne iken

Mescid itdi kaşı mihrâbı bu büt-hānalgı (G. 331/5)

“Gönül kilisesi, hayalinin güzelliğiyle puthaneyken [sevgilinin] kaşı mihrabı bu puthaneyi mescite çevirdi.”

2.2.4. Tekyegâh

Arapça-Farsça birleşik isim olan “tekyegâh” sözcüğü tekke anlamına gelmektedir. Şiirlerde dergâh, tekke gibi mekânlar gerçek ya da mecâzî anlamda daha çok tasavvufî bir kavram olarak yer alırlar (Abbasoğulları, 2021: 693). “Tekyegâh” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair çektiği acılardan dolayı âh etmektedir. Bu âhın kuvveti çektiği acılardan gelmektedir. Şair mübalağa sanatı yaparak âhının bütün gökyüzünü kapladığını ve arşın en üstüne ulaştığını söylemektedir. Hatta arşın üstü şairin tekkesi olmuştur:

Görinen çarh-ı mu‘allağ dūd-ı āhumdur benüm

Hem firāz-ı ‘arş-ı a‘zam tekye-gāhumdur benüm (G. 212/1)

“Görünen asılı felek, benim âhimin dumanıdır. Hem de arşın en üstü benim tekkegahımdır.”

2.3. Ticaretle İlgili Mimarî Unsurlar

Divanda ticaretle ilgili olarak “bâzâr”, “çârsu” ve “dükân” kelimeleri geçmektedir. Bu unsurlar divanda 33 yerde kullanılmıştır.

2.3.1. Bâzâr, çârsû

Güncel olarak “pazar” ve “çarşı” şeklinde kullanılan Farsça kökenli kelimelerdir. “Bâzâr” kelimesi sözlükte “Alıcı ve satıcıların ticaret için belli zamanlarda toplandıkları üstü açık kamu alanı” (Kallek, 2007: 194) olarak tanımlanmıştır. “Çarşı” ise üstü kapalı pazarlara denilmektedir (Pakalın, C.1/1993: 330).

“Pazar” divanda yirmi kez, “çârsû” ise bir kez kullanılmıştır. Pazar, insanların satıcı ve alıcı olduğu ticaret yerleridir. Divanda “pazar” kelimesi şairin hayal dünyasında farklı şekillere girmiştir. Kimi beyitte şair pazarda güzellik kumaşı satmakta, gam pazarında can vermekte, gönül pazarında, güzellik pazarında sevgili dükkân açmaktadır. Bu pazarda canlar satılır, gönüller pazara çıkarılır. Buralarda aşk ve gam dellalları vardır. Verilen örnek beyitte de şair sevgi pazarında gam dellalına can nakdini vermekte, karşılığında ise sevgilisine “seni istiyorum” demektedir. Şair, can nakdini gam dellalına verdiğini

söyleyerek başına gelecek tüm dertlere razı olduğunu belirtmektedir. Karşılığında ise sevgiliye kavuşmayı istemektedir:

Dellāl-ı ğam eline virüp nağd-i cānumı

Bāzār-ı mihr içinde ħarīdāruñam senüñ (G.188/5)

“Gam dellalının eline can nakdimi verip sevgi pazarının içinde senin müşterinim.”

“Çarsû” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Burada şair açılan bir pazarın gönülden müşterisi olduğunu belirtmektedir. Bu pazar nimetlerin sahibinin yani Allah’ın pazarıdır. Öyle ki bu pazar açıldığında şenlik pazarına dönüşmektedir. Şair bu beyitte Allah’ın vereceği dünya nimetlerine ya da onun vereceği manevi güzelliklere talip olduğunu söylemektedir:

Müşteriyem dil ü cāndan k’ola bāzār-ı şafā

Çār-sū-yı ni‘amuñ açalı dükkân-ı kerem (K. 7/55)

“Nimetlerinin çarşısı kerem dükkânı açalı ki safa pazarı oldu can-ı gönülden [o pazarın] müşterisiyim.”

2.3.2. Dükân

“Dükân” Arapça kökenli bir kelimedir. Divanda “dükkân” şeklinde de kullanılmıştır. Divanda toplam on iki yerde geçmektedir. Pazar ve çarşı unsurlarında olduğu gibi “dükkân” da gerçek anlamından uzaklaşmıştır. “Dükkân” içinde perakende öteberi satılan ya da imalat yapılan küçük işyeri demektir (Ayverdi, 2011: 312). Dükkânlar pazarda açılır ve pazar din, güzellik ve gönül pazarı olunca açılan dükkânlar da bunlarla ilgili olmuştur. Ayrıca şairin sinesinde ve gönül evinde de dükkân açılmıştır. Aşağıdaki örnek beyitte şair, sevgilinin saçının müşk kokusunu duyanların gül bahçesinde güzel bir müşk dükkânı açıldığını sandıklarını söylemektedir:

Dir gören bu zülf-i müşgîni ruḥ-ı dil-dārda

Hoş dükân-ı müşg açılmış gûşe-i gül-zārda (G. 280/1)

“Bu müşk kokulu saç sevgilinin yanağında gören gül bahçesinin köşesinde hoş bir müşk dükkânı açılmış, diyor.”

2.4. Su ve Temizlikle İlgili Mimarî Unsurlar

Divanda su ve temizlikle ilgili olarak; “dûlâb”, “çeşme”, “çâh”, “kuyu”, “havz”, “külhen” unsurlarına yer verilmiştir.

2.4.1. Dûlâb

Arapça “dûlâb” kelimesinin Türkçe karşılığı dolaptır. Türkçede kullanılan birkaç dolap bulunmaktadır. Divanda adı geçen “dûlâb” kuyudan su çıkarmaya yarayan ağaçtan veya demirden yapılmış çark anlamında kullanılmıştır (Onay, 1996: 196).

“Dûlâb” divanda beş yerde geçmektedir. Genellikle benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte de şair ağlamasının çokluğunu anlatmaya çalışırken dolap kelimesinden yararlanmıştır:

Nâlem var-iken nâliş-i dûlâb ne hâcet

Dûlâba gözüm yaşı yiter âb ne hâcet (G. 19/1)

“Benim inleyişim varken su değirmeninin inleyişine gerek yok. Değirmene gözümün yaşı yeter, suya gerek yok.”

2.4.2. Çâh, kuyu

Kuyunun eş anlamlısı ve Farsça bir kelime olan “çâh” sözcüğünün “çeh” şekliyle beraber divanda on dört kullanımının olduğu tespit edilmiştir. Bu sözcüğün kuyu anlamının yanında çukur anlamı da bulunmaktadır. Divanda genellikle çene çukuru anlamında kullanılmıştır. Örnek beyitte şair sevgilinin çene çukurunu “çâh-ı cefa” tamlamasıyla cefa kuyusuna benzetmiştir. Bu bir cefa kuyusu olsa da şairin divane olmuş gönlü için yuttur:

Gerçi kim çâh-ı cefâdur zenaḥuñ çâhı velî

Dil-i divâne anı kendüzine câh bilür (G.87/4)

“Gerçi ki çene çukurun cefa kuyusudur lakin divane gönül onu kendine yurt biliyor.”

“Kuyu” sözcüğü sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Yakup ve Yusuf Peygamber anılarak onların hikâyesine telmihte bulunulmuştur. Yusuf, Yakup Peygamber’in on iki

oğlundan biridir. Ancak Yakup Peygamber, Yusuf'u diğerlerine nazaran daha çok sevmektedir. Diğer oğulları bu sevgiyi kıskanırlar. Onu hileyle kıra götürüp orada bir kuyuya atarlar eve dönünce de babalarına bir kurdun yediğini söylerler. Kuyuya geri dönünce rastladıkları kervana Yusuf'u köle olarak satarlar. Yusuf bu kervandan Mısır'ın reisi tarafından satın alınır. Kendisine edilen bir iftira sonucu zindana atılır (Pala, 2020: 483). Aşağıdaki beyitte şair, bu olayı anarak feleği suçlamaktadır:

Gözlerinden Ya'kûb 'uñ kan itdürüben Yûsuf'ı

Geh kuyuya bırağup geh atduran zindân felek (K. 8/5)

“Yakub’un gözlerinden kan getiren, Yusuf’u kâh kuyuya bırakıp kâh zindana attıran felek!”

2.4.3. Çeşme

Günümüzde de kullanılan “çeşme” kelimesi divanda on beş yerde geçmektedir. On bir kullanım çeşme-i hayvân¹⁵ tamlaması şeklindedir. Aşağıdaki beyitte can ile çeşme arasında ilgi kurulmuştur:

Añduqça lebüñ cānā bulsam n'ola cāndan hāz

Kim ola ki almaya ol çeşme-i cāndan hāz (G. 157/1)

“Ey sevgili, dudaklarını hatırladıkça candan haz bulsam n olur? O can çeşmesinden kim haz almaz ki?”

2.4.4. Havuz

“Havuz” sözcüğünün eski Türkçede karşılığı olarak kullanılan Arapça “havz” üç kez kullanılmıştır. Bu sözcükle “havz-ı safâ”, “havz-ı felek” tamlamaları kurulmuştur. Üçüncü kullanımı aşağıdaki beyittedir:

Himmeti havzı kerem nehrini icrâ ideli

Oldı dülâb-ı felek ol şuda gerdân-ı kerem (K. 7/14)

“İhsanı, kerem havuzunu oluşturalı felek değirmeni o suda kerem gerdanı oldu.”

¹⁵ Bkz. 3. 2. 1.1. Âb-ı hayât, âb-ı hayvân

2.4.5. Köprü

Köprü, aralarında doğrudan doğruya geçişi önleyen bir engel bulunan iki yeri birbirine bağlayan yapılara denilmektedir (Ayverdi, 2011: 702). Divanda bir yerde geçmektedir. Bu beyitte şair, gözyaşlarını Nil’e; sevgilinin kaşlarını ise nehirden geçmek için yapılan bir köprüye benzetmektedir:

Eşk-i çeşmümde kaşuñ tākı hayālî iy şanem

Geçmek için köpri yapıdı şanasın Nîl üstine (G. 290/4)

Ey Sanem! Kaşın tākının hayali gözyaşında sanırsın ki geçmek için Nil üstüne köprü yaptı.”

2.4.6. Külhen

Farsça olan “külhen/külhan” kelimesi han ve hamamlarda suyu ısıtmak için ateş yakılan yere, hamam ocağına denir (Devellioğlu, 1970: 534). Bu sözcük divanda iki kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinden merhamet dilemektedir. Çünkü şair sevgilisine olan aşkından adeta ateşler içindedir. “Külhen” kelimesinden bu durumunu betimlemede yararlanmıştır:

Yaşuma rahm it ki yiri âteşin sînemdedür

Bak bu merdüm-zâdeye kim meskeni külhendedür (G. 98/4)

“Gözyaşıma acı ki yeri ateş gibi olan sinemdedir. Bu insanoğluna bak ki evi ocaktadır.”

2.5. Eğlence Hayatıyla İlgili Mimarî Unsurlar

Eğlence hayatıyla ilgili olarak divanda “hâne-i hammâr”, “humhâne”, “meyhâne”, “meykede” isimleri geçmiştir. Bu unsurlar divanda on bir yerde kullanılmıştır.

2.5.1. Hâne-i hammâr, humhâne, meyhâne, meykede

Güncel olarak “meyhâne” şeklinde kullanılan kelimeyle aynı kavram alanına giren bu kelimeler, Farsça birleşik isimler olup içki içilen yer anlamında kullanılmışlardır. Mutasavvıflar “meyhâne” ve bu kavramı karşılayan diğer kelimeleri tekke yerine kullanmışlardır. Onlara göre buralar ilâhî aşk şarabının içilip sarhoş olunduğu yerlerdir. Oraya giren kişi üzüntülerinden kurtulur. Orası Cem neşesi dağıtan şahane bir yerdir (Pala, 2020: 192).

Divanda “hâne-i hammâr” bir kez aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair gönlüne seslenerek gamdan kurtulmak isterse meyhanenin kapısından ayrılmamasını söylemektedir. Tasavvuf anlamıyla yorumlandığında gönlünün, tekkenin kapısından ayrılmadığı takdirde gamından kurtulacağını söylemektedir:

Ḳufl-ı ğam fethine miftâḥ-ı fütûḥ ister isen

İy gönül ḳufl-i der-i ḥâne-i ḥammâra yapış (G. 150/8)

“Ey gönül, gam kilidinin açılması için onu açacak anahtar istersen; meyhanenin kapısının kilidine yapış.”

“Humhâne” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Farsça “humhâne” tasavvufta aşığın kalbi anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 455). Bu beyitte şair kalbinin Allah sevgisiyle dolu olmasını anlatmıştır:

Leblerüñ vaşfin hemîşe iy perî-rû gûş ider

Ol şafâdandur ki mey ḥum-ḥâne içre cûş ider (G. 61/1)

“Ey periyüzlü, şarap dudaklarının vasfını daima dinler. O zevten ki (şarap) meyhane içinde coşar.”

“Meyhâne” altı yerde geçmektedir. Örnek beyitte sevgilinin gözlerinin hayali ile zülfü kişileştirilmiştir. Sevgilinin gözlerinin hayalinin, her gece meyhânedan geldiği için sarhoş olduğunu söyler.

Çeşmüñ ḥayâli zülfüne uğrar gelür dile

‘Ayyârdur ki her gice mey-ḥânedan gelür (G. 59/3)

“Gözlerinin hayali saçlarına uğrar, dile gelir. Sarhoştur ki her gece meyhânedenden gelir.”

“Meykede” ikisi aşağıdaki beyitte olmak üzere üç yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair kendisine içki ve meyhâneyi bırakmasını telkin etmektedir:

Ko cām-ı Cem hevesini yiter saña iy Cem

Sifâl-i mey-kede cām ü gedâ-yı mey-kede Cem (G. 211/6)

“Ey Cem, Cem kadehinin hevesini bırak. Sana meyhane dilencisi Cem ve meyhane sūrahisi de kadehtir.”

2.6. Ölümle İlgili Mimarî Unsurlar

Divanda adı geçen ölümle ilgili mimarî unsurlar kabir, mezar ve türbedir. Bu unsurlar 18 yerde kullanılmıştır.

2.6.1. Kabir, mezâr, türbe

Hepsi de Arapça kökenli olan “kabir”, “mezar” ve “türbe” kelimeleri ölümle ilgili olarak kullanılan mimarî unsurlar olup yakın anlamlı olarak kullanılan kelimelerdir. Türbenin “mezar üzerine çatılmış yapı” (Devellioğlu, 1970: 1341) anlamı da bulunmaktadır.

“Kabir” divanda on bir yerde geçmektedir. Üç kullanımda şair öldüğü zaman kabrine yazılmasını istediği şeyleri dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair eğer sevgilisinin verdiği gamdan dolayı ölürse sevgilisinden “Allah onun günahını mağfiret ederek affetti” (Ersoylu, 2013: 353) yazmasını istemektedir:

Cem gamuñdan ölürse kabrine yaz

Ġafaru’llahu zenbehu ve‘afâ (G. 3/7)

“Cem gamından ölürse kabrine ‘Ġafaru’llahu zenbehu ve‘afâ’ yaz.”

“Mezâr” beş kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair kendisini ayıplayanların attığı taşları sakladığını öldüğünde bunlardan kendisine mezar taşı yapması gerektiğini belirtmektedir:

Ṭa‘na taşın atduğuñca şakladuğum bu ki ben

Âhır anı kendüme seng-i mezâr itsem gerek (G. 184/7)

“Sen ayıplama taşını attıkça sakladım ki sonunda onu kendime mezar taşı yapmam gerekli.”

“Türbe” iki yerde geçmektedir. İlk kullanımda şair, Allah’tan Muhammet’in mezarının nurunun kendi türbesini aydınlatmasını istemektedir. Aşağıdaki kullanımda ise şair, sevgilisinin şimşat ağacına benzeyen boyunun hevesiyle öldüğünü ve türbesinin toprağında bu yüzden şimşat ağacının bittiğini söylemektedir:

Hevâ-yı kıddüñe cān vireli Cem

Bitüpdür türbesi hâkinde şimsâd (G. 38/7)

“Cem, boyunun hevesiyle can vereli türbesinin toprağında şimşad bitmiştir.”

2.7. Askerî Mimarî

Divanda askerî mimari olarak “hisâr” ve “kal‘a” kelimeleri tespit edilmiştir. Bu kelimeler sadece üç yerde geçmektedir.

2.7.1. Hisâr

Arapça kökenli “hisâr” kelimesinin kale, bent gibi anlamları vardır. Sadece aşağıdaki beyitte yer almıştır. Allah’ın kahriyle denizleri inciye makam, yakut ve lal taşına da siyah taşı hisar yaptığını söylemektedir:

Kahrı bihârı eyledi lü‘lû‘ye cāy-gāh

Yâkûtu la‘le seng-i siyâh eyledi hişâr (K. 3/5)

“Kahrı denizleri inciye makam yaptı. Yakuta ve lal’e siyah taşı hisar yaptı.”

2.7. 2. Kal‘a

Farsça kökenli “kal‘a” kelimesi dağ başlarına inşa edilen muhkem yapılara denilmektedir (Eyice, 2001: 234). Divanda iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair kelimeyi gönül kalesi tamlaması şeklinde kullanmıştır. Şair, gönül kalesinin sağlam olduğunu ve gam askerlerinin burada mahfuz oldukları için cihanın yağmalanmaktan kurtulduğunu söylemektedir:

‘Gam leşkeri ger kal‘a-i dilde olmasa mahfûz

Bir lahẓada hep mülk-i cihānı kıla yağmā (K. 6/39)

“Gam askeri eğer gönül kalesinde mahfuz olmasa bir anda bütün cihan mülkünü yağmalar.”

2.8. Eğitimle İlgili Mimarî Unsurlar

Divanda eğitimle ilgili mimarî unsur olarak sadece “mekteb” ismi geçmektedir. Mekteb bir kez kullanılmıştır.

2.8.1. Mekteb

Okulun Arapça eşanlamlısı olan “mekteb” sözcüğü divanda bir yerde kullanılmıştır. Bu beyitte şair bir okul betimlemiştir. Okul, şairin gönlü; öğrenci, sevgili; tahta, gönül levhası; ders, sevgilinin aşığa verdiği acılar ve mürekkep de şairin kanlı gözyaşındır:

Levh-i sînemde gamuñ şerhin yazar hûnîn yaşum

Hâne-i dil olalı sen hûb tıfluñ mektebi (G. 320/2)

“Gönül hanesi sen güzel öğrencinin mektebi olalı kanlı gözyaşım, sînem levhasında (senin verdiği) acıyı anlatır.”

2.9. Sağlıkla İlgili Mimarî Unsurlar

“Dâr-ı şifâ” ve “dârûhâne” divanda adı geçen sağlıkla ilgili mimari unsurlarıdır. Bu unsurlar divanda beş yerde kullanılmıştır.

2.9.1. Dârûhâne

“Dârû” ilaç, “dârûhâne” ise eczane anlamına gelen bir söcüktür (Devellioğlu, 1970: 199). “Dârûhâne” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair dünyayı bir dârûhâneye benzetmiştir:

Bu dârû-ḥāneden ummañ şafâ hîç

Ki gîti şoffası şahın-ı emeldür (G. 70/7)

“Bu eczaneden safa hiç ummayın. Ki dünya yeri emel sahnesidir.”

2.9.2. Dâr-ı şifâ

“Dâr-ı şifâ” hastane ve tımarhane karşılığı olarak kullanılan bir kelimedir. Ayrıca tıp ilminin öğretildiği eğitim yerlerine de bu ad verilmektedir (Pakalın, C.1/1993: 404).

“Dâr-ı şifâ/dârü’sifâ” kelimeleri divanda dört yerde kullanılmıştır. Sevgilinin dudağı şifahaneye benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte böyle bir benzetme yapılmamış olsa da devanın sevgilide olduğu anlamı verilmiştir:

Luṭfuñuñ dâr-ı şifâsında bulunur çü devâ

Umaram kim irişe derdüme dermân-ı kerem (K. 7/53)

“Lütfunun şifahanesinde deva bulunduğu için umarım ki derdime kerem devası erişir.”

2.10. Mimarî Yapının Bir Bölümünü Oluşturan Unsurlar

“Harem”, “harîm”, “ocag”, “tennûr”, “kubbe”, “mahzen”, “matbâh”, “mihrâb”, “minber”, “sahn”, “soffa”, “zindan” divanda tespit edilen mimarî yapının bir bölümünü oluşturan unsurlardır. Bu unsurlar divanda 67 yerde kullanılmıştır.

2.10.1. Harem, harîm

Aynı Arapça kökten olan bu kelimelerden “harem” herkesin girmesine müsaade edilmeyen, saygıdeğer ve kutsal yer; hac zamanda ihrâma girilen yerden itibaren Ka‘be’ye

dogru olan kısmı (Devellioğlu, 1970: 393). “Harîm” ise birisi için kutsal olan şeyler; harem dairesi, harem; evin içi gibi başkasına kapalı olan yer... gibi anlamları bulunmaktadır (Devellioğlu, 1970: 395).

Anlamca yakın olan “harem” ve “harîm” sözcükleri on altı yerde kullanılmıştır. Bu sözcüklerle “kadrinin haremi”, “hüsnünün haremi”, “sahn-ı harem”, “harem-i kuy”, “harem hevâsı”; “harîm itleri”, “harîm-i Ka‘be”, “gönlün harîmi”, “harîm-i hücre-i dil” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte gönül harîmi tamlaması kurulmuş kelimeye soyut anlam yüklenmiştir. “Harîm” yabancıların girmesinin yasak olduğu yer anlamına da gelmektedir. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilisinden gönlünün en saygıdeğer yerine gelmesini istemektedir:

Cem gönlinüñ harîmine zülf ü ruḥuñla gel

Ḳandîl-i mâhı müşg-i siyeh rîsmâna aş (G. 152/5)

“Cem’in gönlünün harîmine saçın ve yanağınla gel. Ay kandilini siyah müşk ipe as.”

2.10.2. Kubbe

“Kubbe” Arapçaya ait bir kelimedir. Yarım küre veya kümbetimsi yapılan bina damı anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 626). Divan şiirinde kubbe çeşitli sanatlarla gökyüzü anlamında kullanılabilen bir kelimedir (Abbasoğulları, 2021: 689). Bu kelime divanda dört yerde kullanmıştır. Örnek beyit de dâhil üçünde gökyüzü anlamında kullanılmıştır. İki yerde “kubbe-i mina” tamlaması kurmuştur.

Şair, sevgilisinin yüzünü hatırlayınca ah etmektedir. Ahının ateşi eflak kubbesine düşmektedir. Abartma sanatıyla aşk acısının şiddetini anlatmıştır:

Her gice şem‘-i ruḥuñ yâdına âh eyleyicek

Âhum odı şanemâ kubbe-i eflâke düşer (G. 81/6)

“Ey Sanem! Mum gibi aydınlık yüzünün hayaliyle ah eyleyince ahımın ateşi gökyüzüne düşer.”

2.10.3. Mahzen

Arapça bir kelime olan “mahzenin” iki anlamı vardır: Birincisi içinde eşya saklanacak yer, bodrum; ikincisi de havasız, karanlık yer (Devellioğlu, 1970: 683). İki anlamında da gözden uzaklık bulunmaktadır.

Divanda “mahzen” beş yerde kullanılmıştır. Genellikle soyut anlamlı kelimeler ile birlikte tamlama içinde kullanılmış ve kelimeye soyut anlam yüklenmiştir. “Mahzen-i esrâr-ı lâ-mekân”, “mahzen-i aşk”, “mahzen-i sîne”, “mahzen-i sır” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, aşk mahzenine girmek için gam çekmek gerektiğini söylemiştir:

Âyet-i hüsnedür ruhuñ tefsîr

Mahzen-i ‘ışkâdur gamuñ miftâh (G. 28/5)

“Güzellik ayetine yüzün tefsirdir. Aşk mahzenine gamın anahtardır.”

2.10.4. Matbâh

Arapça mutfak anlamına gelen “matbâh” kelimesi iki yerde kullanılmıştır. Kelime iki kullanımda da benzetme sanatı içerisinde kullanılmıştır. Bu kelimeyle “matbâh-ı aflak” tamlaması kurulmuştur. Örnek beyitte zulmünün mutfağında yüz bin ciğer pişse de ayıp değil, demektedir :

Matbağında zulmüñüñ bişse ne tañ yüz biñ ciğer

Pāyesinde kahrüñüñ çün çarğdur kazğan felek (K. 8/6)

“Zulmünün mutfağında bin ciğer pişse ayıp değil. Çünkü felek kahrının payesinde dönen kazan gibidir.

2.10.5. Mihrâb

“Mihrâb” cami ve mescidlerde yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imamlık edene ayrılmış olan oyuk ve girintili yer demektir (Devellioğlu, 1970: 772). İbadethanelerde kible yönünde bulunan ve kibleyi işaret etme işlevi olan kısımdır.

“Mihrâb” kelimesi divanda on dört yerde geçmektedir. “Mihrâb-ı can”, “şekl-i mihrâb” ve dört yerde de “kaşı mihrâbı” tamlaması kurulmuştur. Tamamına yakın kısmında kaşıla benzerlik ilgisi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte de sevgilinin kaşı mihraba benzetilmiştir. Şair “Nasıl ki mihraba karşı secde yapılırsa kaşı mihrabına da aynı şekilde secde yap.” demektedir:

Kaşı mihrâbını gördükçe var iy Cem sücûd eyle

Ki bir vaktını fevt itseñ aña hergiz kazâ olmaz (G. 123/5)

“Ey Cem, sevgilinin kaşı mihrabını gördükçe secde et! Ki bir vaktini kaçırsan ona asla kaza yapamazsın.”

2.10.6. Minber

Arapça “minber” kelimesi “Cami içinde genellikle mihrabın sağ tarafında bulunan, cuma namazının farzından önce hatibin üzerine çıkıp hutbe okuduğu merdivenli kürsü” (Ayverdi, 2011: 825) olarak tanımlanmaktadır.

“Minber” sadece aşağıdaki beyitte bir kez geçmektedir. Şair, Hz. Muhammet’in vahdet camisinde Hak minberinde yüce sesiyle hatiplik ettiğini söylemektedir:

Hak minberinde cāmî’-i vahdete muṭṭaṣıl

‘İzzet nevāsı idi ḥatîbi Muḥammed’üñ (K. 4/56)

“Hak minberinde birlik camisine hatip, daima Muhammet’in yüce sesiydi.”

2.10.7. Ocag, tennûr

“Ocak” Türkçe bir kelimedir. Isınma, pişirme vb. işlerde kullanılmak üzere ateş yakılan yer; duvar dibinde, içinde ateşin yanacağı içerlek bir düzlüğü ve üzerinde dumanı çekecek bir bacası bulunan yer anlamlarında kullanılmaktadır (Ayverdi, 2011: 943). “Tennûr” ise Arapça bir kelime olup fırın, tandır anlamlarında kullanılan bir kelimedir (Devellioğlu, 1970: 1297).

“Ocağ” divanda üç yerde kullanılmıştır. İki yerde “mihnet ocağı” tamlaması şeklindedir. Üçüncü kullanım aşağıdaki beyittir. Şair, aşkının gönlünün ocağında ud odunu yakarak gönül kuşunu kebab yaptığını söylemektedir:

Cem gönül mürğini kebâb itdi

‘İşkî dil ocağında yakalı ‘ûd (G. 36/5)

“Aşkî gönül ocağında ûd yakalı Cem, gönül kuşunu kebab yaptı.”

“Tennûr” kelimesi iki yerde kullanılmıştır. İki kullanımda da kelime gerçek anlamından uzaklaştırılarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte “belâ tennûru” tamlaması kurularak kelimeye soyut anlam yüklenmiştir. Mevlana’ya atfedilen “Hamdım, piştim, oldum.” sözündeki gibi şair tasavvufî anlamda pişmek istemektedir. Olgunluğa ulaşmak için belalara katlanıp acı çekmeyi göze almıştır. Gönlüne seslenir ve ona ciğerinin belalardan kurtulmak isteyerek yalvarırsa, onu bela fırınında yakmasını söyleyerek aşk yolundaki kararlılığını ortaya koyar:

Yaka tennûr-ı belâ içre anı sûz-ı ciğer

Gel beni yakma diyü ger saña yalvara gönül (G. 198/3)

“Gönül, eğer ciğer yanığı gel beni yakma diye sana yalvarsa bela fırınının içinde onu yak!”

2.10.8. Sahn

“Sahn” avlu; evin ortasındaki açıklık; boş yer; cami ve medreselerde insanların toplanmasına mahsus üstü kubbeli, örtülü yer vb. gibi anlamlara sahiptir (Devellioğlu, 1970: 1094).

“Sahn” divanda sekiz yerde kullanılmıştır. Tek başına değil de can, safa, musalla, harem, emel, cinan, seray kelimeleriyle tamlama içinde kullanılmıştır. Aşağıdaki örnek beyitte bir zamanlar neşe sarayının sahnına devamlı can ve gönül kabilelerinin misafir oldukları anlatılmaktadır:

Ol dem kanı ki şahın-ı serây-ı sürûruña

Her-dem kavâfil-i dil ü cân mîhmân idi (G. 405/5)

“Hani o zamanlar ki neşe sarayının avlusuna her zaman gönül ve can kafileleri misafir olurdu.”

2.10.9. Soffa

Arapça bir kelime olan “soffa” güncel dilde “sofa” olarak kullanılmaktadır. Evlerde oda kapılarının açıldığı ve eskiden ev halkının birlikte oturduğu, yemek yediği genişçe yere denilmektedir. Ayrıca tekke, zâviye gibi yerlerde sütunlar veya kısa parmaklıklarla ayrılmış olan oturma yerine de sofa denilmektedir (Ayverdi, 2011: 1118).

Divanda “soffa” iki yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair talihsizliğinden şikâyet etmekte, feleğin ona lutfetmediğini, dünyada bir gün yüzü göstermediğini anlatmaktadır. Sofa, dünya yerine kullanılmıştır:

Giydürmedüñ bu kubbeye baña kabâ felek

Göstermedüñ bu şoffada baña şafâ felek (K. 10/9)

“Felek, bu kubbeye bana kaba giydirmedin! Felek, bu sofada bana mutluluk göstermedin!”

2.10.10. Zindan

Farsça “zindan” kelimesi; karanlık, yeraltı hapisanesi, pek karanlık, sıkıntılı yer anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1429).

Divanda “zindan” kelimesi on kez kullanılmıştır. Genellikle sevgilinin zülfü ve çene çukuru için zindan benzetilen öge olarak kullanılmış ve Yusuf Peygamber’in kıssasına telmih yapılmıştır. Bu kıssaya göre Yusuf, köle olarak Mısır emirine satılır. Emirnin karısı olan Züleyha Yusuf’a aşık olur. Züleyha bir gün Yusuf’un odasına girer, Yusuf ondan kaçmaya çalışır. Ancak kapı önünde emire yakalanır. Züleyha ona iftira atar. Yusuf böylece zindana atılarak cezalandırılır (Pala, 2020: 483). Aşağıdaki örnek beyitte de şair bu kıssaya atıf yapmakta, sevgilisinin çene çukurunu gönlüne zindan yaptığını söylemektedir:

Sen ‘azîz-i mısr-ı hüsn olalı iy Yūsuf-cemāl

Ben zenaḥdānuñ çehin gönlüme zindan eyledüm (G. 229/5)

“Ey Yusuf yüzlü, sen güzellik Mısır’ının azizi olalı ben senin çene çukurunu gönlüme zindan yaptım.”

2.11. Mimarî Yapıyı Tamamlayıcı Unsurlar

“Âsitân”, “dergâh”, “ışig”, “bâb”, “kapu”, “cidâr”, “dîvâr”, “kilîd”, “kufl”, “miftâh”, “revzen”, “tâk” divanda geçen mimarî yapıyı tamamlayıcı unsurlardır. Bu unsurlar divanda 140 yerde kullanılmıştır.

2.11.1. Âsitân, dergâh, ışig

Farsça olan “âsitân” eşik anlamın gelmektedir. Bunun yanında dergâh, tekke anlamı da bulunmaktadır (Ayverdi, 2011: 74). Yine Farsça bir kelime olan “dergâh”ın da eşik anlamı yanı sıra tekke anlamı da bulunmaktadır (Aydoğdu, 2011: 271). Divanda bu kelimeler tekke anlamıyla değil de genellikle eşik anlamıyla kullanılmıştır. Eşik kelimesinin aslı olan “ışig” sözlükte; döşemede kapı boşluğunun alt tarafına gelen kısım ve buraya soğuktan, dış etkilerden korunmak için kapı eni uzunluğunda yerleştirilen taş veya tahtadan, yüksekliği çok az çıkıntı olarak tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2011: 356). Bu unsurlar divanda sevgilinin olduğu yerler olarak işlenmiş ve bu yerlere âşığın/şairin düşkünlüğü anlatılmıştır.

“Âsitân” divanda on bir yerde geçmektedir. Genellikle eşik anlamıyla kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitteki kullanımı eşik anlamıyla kullanımını örneklendirmektedir. Şair, sevgilinin eşğinde ona kavuşma ümidiyle beklemektedir. Sevgiliden ayrı olmasının verdiği acıyla o kadar çok ağlamaktadır ki sevgilinin eşğinden gözyaşlarının seli akar. Sevgilisine bunu söylediğinde sevgilisi ona bunun olmayacak bir dua olduğunu onun için bu duadan vazgeçmesini söyler:

Seyl-i eşküm çok geçüpdür âsitânuñdan didüm

Didi ol olmaz du‘âdur bu du‘âdan vâz gel (G. 206/8)

“Gözyaşı selim eşğinden çok geçer, dedim. Olmayacak bir duadır bu, bu duadan vaz geç, dedi.”

“Âsitânın” payitaht anlamı da bulunmaktadır (Pala, 2020: 36). Aşağıdaki beyitte bu kelimeyi dergâh ya da devrin payitahtı olan İstanbul olarak da yorumlamak mümkündür. Şair, İstanbul’un her köşesini sevdiğini bu şekilde anlatmış şeklinde yorumlanabilir:

Ol dem kanı ki mürğ-i dile âsitânuñuñ

Her gūşe-i müşerrefi bir âşiyân idi (G. 335/6)

“Nerede o zamanlar ki gönül kuşuna âsitânının her şerefli köşesi bir yuvaydı.”

“Dergâh” sözcüğü “dergâh” ve “dergeh” şeklinde sekiz yerde kullanılmıştır. Divanda kapı önü, eşik anlamlarıyla kullanımı daha fazladır. Aşağıdaki kullanımını kapı önü anlamıyla yorumlamak daha uygundur. Bu beyitte şair “şahım” diyerek seslendiği kişiden onu eşliğinden kovmamasını istemektedir. Çünkü yüzünü süreceği tek yer onun eşigidir:

Bini redd itme kapuñdan bir dem iy şāhum benüm

Kim odur yüz süreceğ ‘âlemde der-gāhum benüm (G. 220/1)

“Ey şahım benim, bir an bile beni kapından kovma! Ki âlemde benim yüzümü süreceğim tek dergâh odur.”

Aşağıdaki beyitte ise “dergâh” sözcüğü “tekke” anlamında kullanılmıştır. Şair sevgilinin dergâhının kapısında beklemekten boyunun halka gibi büküldüğünü söylemektedir. Boyunu kapıların dışında bulunan kapı açma halkasına benzetmektedir:

Der-gehüñ kapusına kaddüm olaldan halka-vār

İy şanem her bâb-ıla bir fetḥ-i bâbum var benüm (G. 213/4)

“Dergâhının kapısında boyum halka gibi olduğundan beri ey sanem, her kapıyla bir kapı açılışım var.”

Mimarî yapıyı tamamlayıcı unsurlardan en çok kullanılanlardan birisi “işig” kelimesidir. Bu kelime divanda kırk kez kullanılmıştır. Genellikle “eşiğinin toprağı” tamlaması şeklinde kullanılmıştır. Divanda eşik unsuru; eşiğine yüz sürmek, kirpikleriyle eşiğini temizlemek, eşiğinin toprağı altına çevirmesi, eşiğin Ka’be’ye benzetilmesi, eşiğinde yatmak, sabânın eşiğe uğraması, eşiğin şairin yurdu olması, eşiğinden ayrılmamanın gam vermesi, sevgilinin eşiğine gözyaşı akıtmak şeklinde işlenmiştir.

Eşiğe bu kadar değer atfedimesinin sebebini tasavvufî anlamında aramak gerekir. Tasavvufî eğitim ve ibadet yeri olan tekkeye aynı zamanda, “eşik” anlamına gelen “dergâh” ve “âsitan” denmesi eşiğe atfedilen anlamların önemli bir cephesini oluşturur. Bu yolla tekkenin, yaratıcıya yakınlık elde etme süreci olarak seyr ü sülûkun yoğun bir biçimde yaşandığı yer ve maddeden manaya, kesretten vahdete geçişin bir vasıtası olma gibi yönlerine vurgu yapılır. Bu ve benzeri anlamlandırmalar tasavvufî hüviyeti bulunan tüm mekânların eşiği için geçerlidir (Eren, 2010: 273).

Aşağıdaki beyitte şair, şehir rüzgârının esmesini sevgilinin eşiği Ka’be’sine ulaşmak için olduğunu söyleyerek hüsn-i ta’lil sanatı yapar. Yaratılanın, yaratıcıya ulaşma çabasını dile getirir:

İşigüñ Ka‘be’sine bir dem irem diyü gezer

Niçe yıldur bu hevâ-y-ıla yeler bâd-ı seher (G. 92/1)

“Eşiğin Ka’besine bir kere ereyim diye gezer. Şehir rüzgârı nice yıldır bu hevesle eser.”

2.11.2. Bâb, kapu

Arapça “bâb” kelimesi kapı kelimesinin karşılığıdır. “Kapı” şiirlerde genellikle “içerdekini dışarıdakini, dışarıdakini içerdekini beklemesinin imgesi” (Narlı’dan aktaran Gider, 2018: 287) olarak kullanılır.

“Bâb” divanda on bir yerde kullanılmıştır. Sevgilinin kapısında zorluklara göğüs gerip sabırla beklemek, kapının açılması umudu ve kapı açıldığında hakiki devlete kavuşulacağı inancı divanda işlenen konulardandır.

“Kapu” sözcüğü ise otuz üç yerde geçmektedir. “Bâb” kelimesiyle birlikte kullanıldığı beyitler de vardır. Aşağıdaki beyitte iki kelime de kullanılmıştır. Şair, sevgilisinin kapısına yüz sürüp beklemektedir. Aşığın yüzü; aşk acısı, yorgunluk ve/veya açlık vb. nedenlerle o kadar sararmıştır ki altın rengine dönmüş ve adeta kapıyla bir olmuştur:

Ķapuña yüz sürdügüm gören didi

Levha-i zerle ne zeyn olmuş bu bâb (G. 11/2)

“Kapına yüz sürdüğümü gören ‘Bu kapı altın levhayla nasıl da süslenmiş.’der.”

Aşağıdaki beyitte de şair mutluluğu sevgilisinin kapısında görür. Çünkü âşığın yegâne amacı kapının açılması ve sevgiliye kavuşmaktır:

Yaraşur Cem kıddini kapuñı kılsa halka-vâr

İy şanem çün ‘âşık devlet bu bâb altındadır. (G. 76/7)

“Cem boyunu kapına halka gibi yapsa yakışır. Ey sanem, çünkü âşığa mutluluk bu kapı altındadır.”

2.11.3. Cidâr, dîvâr

Arapça “cîdâr” ile Farsça “dîvâr” sözcükleri duvar anlamında kullanılan kelimelerdir.

“Cidâr” iki yerde ve ikisinde de “dâr” kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, Rıdvan ravzasında olanın bütün tehlikelerden uzak olduğunu ve sonsuza kadar refah içinde olacağını söylemektedir:

Devletüñ dârı cidârında düşen zerrece yok

Haşre dek zeyn ide ger ravza-i Rıdvân-ı kerem (K. 7/18)

“Devletin yerinin duvarından zerre düşmemiştir. Onu kerem Rıdvan’ının bahçesi gibi haşre kadar süsler.”

“Dîvâr” sözcüğü ise sekiz yerde kullanılmıştır. Bu sözcükle “ömrümün divârı”, “dil hânesi dîvârı”, “dâr-ı dil dîvârı” ve “sâye-i dîvâr” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinin yüzünü zemini lâle, duvarı gül olan bir gül bahçesine benzetmiştir:

Gel temâşâ kııl yüzüñ gül-zârını

Kim zemini lâledür dîvârı gül (G. 197/2)

“Zemini lale, duvarı gül olan yüzünün gül bahçesini gel, seyret.”

2.11.4. Kilîd, kufl

Anlamdaş kelimelerdir. Divanda kapıda, eşikte beklemek konusunun yanı sıra kapının açılması konusu da işlenmiştir. “Kilîd” sadece bir kez aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Sabırla kapıda bekleme konusunun işlendiği aşağıdaki beyitte şair “Günün birinde amacına erebilirsin çünkü bunun için çözüm sende.” demektedir.

İrersin feth-i bâba şabr iderseñ

Göñül çün gam kilidine dilûñ var (G. 103/4)

“Eğer gönül, sabredersen bir gün kapıyı açabilirsin. Çünkü gam kilidini açacak yüreğin var.”

“Kufl” kelimesi divanda dört yerde geçmektedir. Örnek beyitte şair, sevgilinin saçlarını ejderhaya teşbih etmiştir. Sır mahzenini açmasına onun önünde ejderha gibi duran saçların engel olduğunu söylemektedir:

Mañzen-i sırrına dilde zülfî kufl ursa n’ola

Ejder olur çün tılsım ekşer bilürsiz mañzene (G. 295/7)

“Sır mahzenine zülfü kilit vursa ne olur? Bilirsiniz ki genellikle mahzene tılsım olarak ejderha olur.”

2.11.5. Miftâh

Anahtar anlamına gelen Arapça “miftâh” kelimesi divanda üç yerde kullanılmıştır. Beyitlerde “kilit” ile beraber kullanılmıştır. Örnek beyitte şair, tasavvuf anlamına bakılmaksızın yorumlanırsa “Gamdan kurtulup rahatlamak istersen meyhanenin kapısını aç, orada rahatlayacaksın.” demektedir:

Kufl-gam fethine miftâh-ı fütûh ister iseñ

İy gönül kufl-ı der-i hâne-i hammâra yapış (G. 150/8)

“Ey gönül, gam kilidinin açılması için rahatlığı açma anahtarı istersen meyhane kapısının kilidine yapış!”

2.11.6. Revzen

“Revzen” Farsça bir kelimedir ve pencerenin karşılığıdır. “Şiirlerde revzen etrafı aydınlatan mimârî bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca âşığın yaralarına ve yıldızlara benzetilen olmuştur. Revzenlerin, mekâna aydınlık verdiği düşüncesiyle şiirlerde maddî yahut manevî bir aydınlanma ve ferahlık ifade edildiğini görmek mümkündür” (Abbasoğulları, 2021: 699).

“Revzen” divanda yedi yerde kullanılmıştır. Örnek beyitte şair; güneşin, sevgilinin güzelliğinin aydınlığını seyretmek için altından bir pencere açtığını söyleyerek güneşin doğuşunu güzel nedene bağlar:

Her şubh açar revzen-i zer mihr felekden

Hüsnüñ günini kılmğa iy dost temâşâ (G. 1/3)

“Ey dost! Güzelliğinin gününü seyretmek için güneş, felekten her sabah altın pencere açar.”

2.11.7. Tâk

“Tâk” binâ kemeri, yarım daire şeklinde kapı ve pencere üstü, kubbe anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 1225).

Divanda “tâk” on iki yerde kullanılmıştır. Sevgilinin kaşıyla benzerlik kurularak işlenmiştir. İki yerde “tâk-ı Kısra” tamlaması şeklinde kullanılmıştır. Aşağıdaki örnek beyitte şair sevgilinin kaşlarını tâka, kendi gönlünü ise o tâktan düşerek kırılan bir cama benzetmektedir:

Veh ki aşıldı kaşı tâkıña dil

Şınmasaydı bu âb-gîne bu gün (G. 251/5)

“Yazık oldu ki gönül, kaşın tâkına asıldı. Bu cam bu gün kırılmasaydı.”

2.12. Açık Mekân Unsurları

“Bâğ”, “bâğçe”, “büstân”, “çemen”, “gülistân”, “gülşen”, “gülzâr”, “lâlezâr”, “nerencistân”, “sebzezâr” divanda adı geçen açık mekân unsurlardır. Bu unsurlar divanda 136 yerde kullanılmıştır.

2.12.1. Bâg, bâğçe, büstân

Güncel olarak “bağ”, “bahçe” ve “bostan” şeklinde kullanılmakta olan bu kelimeler Farsçadır. “Bağ” büyük bahçe, bostan anlamına gelirken “bâğçe” ise küçültme edatı “çe” alarak küçük bağ anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1970: 79). “Büstân” ise sözlükte gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe olarak tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 1970: 142).

Divanda “bâğ”, “bâğçe” şeklinde otuz dokuz kullanım tespit edilmiştir. Divanda geçen “bâğ” kelimeleri çoğunlukla soyut bir anlam ifade etmektedir. Bu kelime; dil, hüsün, can, lütuf, cemal, yüz kelimeleriyle tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte de şair bu kelimeyi “bâğ-ı hüsn” tamlaması içinde kullanmış ve bu kelimeye soyut anlam yüklemiştir:

Bâğ-ı hüsnünde letâfet gülü açılsa n’ola

Âşikâr itdi ruḥun luṭfunı âşâr-ı kadeḥ (G. 30/3)

“Güzellik bağında letafet gülü açılrsa ne olur? Yanağın lutfunu kadeh eseriyle ortaya koydu.”

Divanda “büstân/bostân” şeklinde yedi kullanım tespit edilmiştir. Dördünde kerem, cinân, melahat kelimeleriyle tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin güzellik bağını gezerken aklının ona “Bu bostana niye izinsiz girdin?” dediğini söylemektedir:

Gezerken hüsnî bâğın didi ‘aḳlum

Ne-y-içün bî-rıza büstâna girdüñ (G. 192/3)

“Aklım, güzellik bağını gezerken ‘Niçin bostana izinsiz girdin?’ dedi.”

2.12.2. Çemen

“Çemen” çimenlik, çayırılık, yeşillik demektir (Ayverdi, 2011: 223). “Çemen” divanda dokuz yerde kullanılmıştır. Hepsinde de servinin olduğu bir çemenden bahsedilmiştir. Aşağıdaki beyitte de böyle bir kullanım vardır. Şair, sevgilisinin ortaya çıkışıyla servinin sidre ağacı gibi titrediğini söylemektedir:

Her seher serv-i sehî titrer çemende sidre-vâr

‘Ârż-ı bâlâ eyledi ol kamet-i bâlâ meger (G. 116/9)

“Her seher düzgün yetişmiş servi, sidre ağacı gibi titrer. Meğerse o yüce kamet ortaya çıkmış.”

2.12.3. Gülistân, gülşen, gülzâr

Gül bahçesi anlamına gelen Farsça kelimelerdir. Gülzâr, gülistân vb. isimlerle anılan bu bahçeler aslında sadece güllerden oluşmamaktadır. Bu bahçeler, içerisinde lâle, sümbül, nergis, çiğdem, şebboy, nilüfer vb. rengârenk çiçekler bulunan, bazılarında yapay veya doğal göller olan çeşitli ağaçlara da ev sahipliği yapan bugünkü bazı şehirlerimizde karşılaştığımız botanik bahçelerine benzeyen özel bakımlı bahçelerdir (Çukurlu, 2017: 71).

Divan şairleri bu kelimeleri bazen soyut; bazen de somut anlamda kullanırlar (Çukurlu, 2017: 71). On iki yerde geçen “gülistân” kelimesi de hem somut hem de soyut anlamlarıyla kullanılmıştır. Aşağıda bu kelimenin soyut anlamıyla kullanımı örneklenmiştir:

İşbu şekli göreliden bülbül-i cân derd-ile

Her nefes feryâd idüp dir bu gül-istânum-durur (G. 117/2)

“Can bülbülü işte şekli gördüğünden beri dert ile her nefes feryat edip bu benim gülistanımdır, der.”

“Gülşen” kelimesi yirmi dört yerde kullanılmıştır. Sekiz yerde “gülşen-i hüsün” tamlaması kurulmuştur. “Gülşen-i ruhsar”, “gülşen-i can”, “gülşen-i kuy”, “gülşen-i cennet” de kurulan diğer tamlamalardır. Örnek beyitte şair sevgilinin olmadığı bir gülşende güllerin onun gözüne diken gibi görüldüğünü söylemektedir:

Eger gül-şende kılam bir dem ârām

Gül olur gözlerüme hâr sensüz (G. 122/5)

“Eğer gülşende bir an sensiz dursam gözlerime gül diken olur.”

“Gülzâr” sözcüğü otuz iki kez kullanılmıştır. Sevgilinin yüzü genellikle gülzâra benzetilmiştir. Bu kelimeyle “yüzünün gülzârı”, “gülzâr-ı cemâl”, “gülzâr-ı hüsün”, “gülzâr-ı ruh” tamlamaları kurulmuştur. Genellikle soyut anlamda kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair bu kelimeyi ilkinde teşbih sanatı içinde benzetilen olarak kullanmıştır. İkincide gerçek anlamıyla kullanmış, üçüncü kullanımda bu kelimeyle cinas sanatı yapmıştır:

İy semen-ber ravza-i hüsün ne hoş gül-zârdur

Kim anuñ yâdına her gül-zârda gül zârdur (G. 93/1)

“Ey yasemin göğüslü! Hüsünün ravzası ne hoş gül bahçesidir. Ki onun hatırasına her gül bahçesinde gül ağlamaktadır.”

2.12.4. Lâlezâr

Divanda gül bahçesi dışında kullanılan tek çiçek bahçesi lâle bahçesi anlamındaki Farsça “lâlezâr” kelimesidir. Yavuz Bayram (2007c), çalışmasında divan edebiyatında lâlenin gülden sonra en çok kullanılan çiçek olduğunu belirtir. Divan edebiyatında lâlenin işlevlerini “sevgili, memdûh, güzel, gelin, sâkî, hizmetçi, asker gibi şahıslar; sevgilinin yanağı, dudağı; âşığın yüzü, vücûdu, kanı, gözyaşı ve yaraları gibi uzuvlar; kadeh, şarap, tabak, tâc gibi eşya; güneş, ay, yıldız gibi kozmik unsurlar ve cennet, gönül, ümit, dert, şiir gibi soyut kavramlar ile değişik vesilelerle ilişkilendirilmesine dayanır” (213) şeklinde sıralar.

“Lâlezâr” üçü bahar tasvirinin yapıldığı elli altıncı gazelde olmak üzere toplam dört yerde kullanılmıştır. Dördüncü kullanım aşağıdaki beyittedir. Şair kanlı gözyaşıyla lâle arasında renginden dolayı ilgi kurmuştur:

Gül yañağun bu kan olası dîdeden

Kanlı yaşumla zemîni lâle-zâr itsem gerek (G. 184/6)

“Gül yanağını bu kan olası gözden kanlı yaşımla yerleri lâle bahçesine çevirmeliyim.”

2.12.5. Nerencistân

Farsça birleşik isim olan “nerencistân” kelimesinin ilk kısmı olan “nerenc”in aslı “nâreng”tir ve turunç, portakal anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2011: 914). Bu kelimenin portakal/turunç bahçesi diye çevrilmesi uygun görülmektedir. Şair, “nerencistân” kelimesini Avrupa bahçelerini anlattığı dokuz numaralı kasidesinde kullanmıştır. Nerencistanda nar ağaçları, limon, kayısı ve şeftali ağaçlarıyla beraber güller ve süslü çiçeklerin de olduğunu söylemektedir:

Nâr ağaçları vü limon kayısı vü şeft-âlular

Güller ü zîbâ çiçekler hem nerenc-istândur (K. 9/6)

“Nar ağaçları, limon, kayısı ve şeftaliler... Güller ve güzel çiçekler hep nerencistandadır.”

2.12.6. Sebzezâr

Farsça birleşik isim “sebzezâr” kelimesinin yeşillik, çayırılık, çimenlik ve sebze tarlası anlamları vardır (Devellioğlu, 1970: 1111). Divanda sekiz yerde kullanılmıştır. “Aşk sebzezârı”, “cennet sebzezârı”, “mahabbet sebzezârı” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte din sebzezârı tamlaması kurularak Hz. Muhammet’in bu sebzezârı lütfuyla neşvünema buldurduğunu anlatmaktadır:

Dîn sebze-zârı neşv ü nemâsını yağdurur

Bârân-ı lütfi fazlı şehâbı Muhammed’ün (K. 4/67)

“Din sebze bahçesinin büyümesi için Muhammet’in bulutları lütuf ve fazîlet yağmurlarını yağdırır.”

2.13. Özel Mimarî Yapı İsimleri

Divanda; “tâk-ı Kisrâ”, “Beyt’ül-harâm, “Ka‘be”, “Beyt’ül-mukaddes”, “Beyt’ül-mutahhar”, “Kamâme” isimleri tespit edilmiştir. Bu isimler divanda 47 yerde geçmektedir.

2.13.1. Beyt’ül-harâm, Ka‘be, Beyt’ül-mukaddes, Beyt’ül-mutahhar

Bu başlığın tamamı Ka‘be’yi anlatan tabirlerdir. “Kur’ân-ı Kerîm’de on beş yerde geçen Mescid-i Harâm tabiriyle Ka‘be, Ka‘be’yi kuşatan ve ibadet için kullanılan alan, Mekke veya Mekke haremi kastedilir. Ayrıca “el-beyt, el-beyt’ül-atîk, el-beyt’ül-ma‘mûr, el-beyt’ül-harâm, el-harem, el-haremü’l-Mekkî, Harem-i şerif, Ka‘be ve durâh tabirleri de Mescid-i Harâm’ı ifade eder” (Bozkurt ve Küçükaşçı, 2004: 273).

“Beyt’ül-harâm” divanda iki kez kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte Beytül harâm’ın perdesi ile sevgilinin zülüfleri arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Şair, Ka‘be’ye duyduğu saygı ve sevgiyi anlatmıştır:

Vaşle-i rahmet umar zînet tırâzına müdâm

Perde-i Beyt’ül-Ḥarâm iḥrâmı zülfünden senün (G. 190/4)

“Beytül haram’ın perdesinin ihramı senin zulfünden süsünün zinetine daima rahmetine kavuşmayı umar.”

“Ka‘be” kelimesi otuz dokuz yerde geçmektedir. Genellikle “Ka‘be-i kûy” tamlaması kurmuştur. Şair bir zamanlar Ka‘be’nin kendisinin meskeni olduğunu ancak kötü düşünceli feleğin onu küffâra esir ettiğini söylemektedir:

Küffâra esir itdi beni çarḥ-ı bed-endiş

Ol dem ḫanı kim mesken idi Ka‘be-i ‘ulyā (K. 6/58)

“Kötü düşünceli felek beni kâfirlere esir etti. Hani o zamanlar ki yüce Kâbe meskendi.”

2.13.2. Kamâme

Divanda İslam'dan başka bir dine ait özel yapı adı olarak sadece “Kamâme” ismi geçmektedir. Kamâme, Hristiyan inancında önemli bir yere sahiptir:

Hristiyanlar açısından Kudüs'ün kutsiyeti, özellikle içerisinde İsa Peygamber'in kabrinin bulunduğu iddia edilen Kamame Kilisesi'ne dayanmaktadır. Bir Bizans Bazilikası olarak İmparator Konstantinus (M.S. 306-337) tarafından 326-335 tarihleri arasında inşa edilen Kamame Kilisesi, 1516 yılında Osmanlı Devleti'nin Kudüs'ü ele geçirmesiyle dört asır boyunca Osmanlı Devleti'nin himayesinde kalmıştır (Akyol, 2019: 1).

“Kamâme” sadece aşağıdaki beyitte bir kez kullanılmıştır. Şair, burada sevgilinin saçını Kamâme'ye benzetmiştir:

Ka'be yüzüne makşad-ı akşâ disem n'ola

Oldı nişân yüzündeki zülfün Kamâme'si (G. 329/4)

“Ka'be yüzüne maksad-ı aksa desem ne olur? Yüzündeki saçın Kamame'si ona nişan oldu.”

2.13.3. Tâk-ı Kistrâ

Divanda Ka'be ve Ka'be'nin diğer adlandırmaları ile Kamâme dışında anılan diğer bir mimarî yapı adı “Kistrâ” ve “tâk-ı Kistrâ”dır.

Farsça tâk (kemer) kelimesi ile Araplar'ın ilk defa Sâsânî Hükümdarı Hüsrev'e verdikleri “kistrâ” (padişahlar padişahı) lakabından oluşan bu tamlama “padişahın kemeri” anlamına gelmektedir ve içinde bulunduğu saray da aynı adla anılmaktadır. Sâsânîler'den günümüze ulaşan az sayıdaki yapılardan biri olup Bağdat'ın 35 km. kadar güneyinde Tîsfûn (Tizfun), Medâin veya Selmânı-pâk (Ktesifon) denen antik kent bölgesinde Dicle nehrinin kenarında bulunmaktadır (Coşkun, 2010: 450).

Divanda bir kez “Kistrâ” iki kez de “tâk-ı Kistrâ” tamlaması kullanılmıştır. “Kistrâ” ve “tâk-ı Kistrâ” ile sevgilinin kaşları arasında benzerlik kurulmuştur. “Edebî metinlerde tâk-ı Hüsrev, Eyvân-ı Kistrâ, Selmân-ı Pâk'in Büyük Kemeri gibi adlarla da anılan Tâk-ı Kistrâ divan şiirinde yüksekliği, kemerinin zarafeti eşsiz güzelliği ve nakışları ön plana çıkarılarak kullanılmıştır. Şairler tarafından sevgilinin kaşına benzetilen kemeriyle yapı

daha çok telmih ve teşbih sanatlarıyla birlikte anılır” (Coşkun, 2010: 450). Aşağıdaki beyitte de aynı şekilde kaşlarla tâk-ı Kısra arasında ilgi kurulmuştur:

Zülf-i müşgîni aşup zencîr-i müşg

Kaşı tâkın Tâk-ı Kısra eylemiş (G. 146/3)

“Müşklü zülfünü müşk zenciri asıp kaşı tâkını tâk-ı Kısra yapmış.



3. BÖLÜM: YİYECEK-İÇECEK

Bu bölüm yiyecekler ve içecekler başlıkları altında iki ayrı gruba ayrılarak incelenmiştir. Divanda yiyecek ve içeceğe dair toplam 47 unsurun adı geçmiştir. Bu unsurlar 254 yerde kullanılmıştır.¹⁶

3.1. Yiyecekler

Divanda yiyecek kısmına dair unsurlar; yemekler, tatlılar, meyveler, kuru yemişler, baharatlar ve diğer yiyecekler başlığı altında gruplandırılmıştır. Bu unsurlar divanda 168 yerde kullanılmıştır. Bu bölümde örnek beyitlerin seçilmesinde dönemin yiyeceklerinin niteliklerine ve yapımına dair bilgiler barındırması gibi özellikleri dikkate alınmıştır.

3.1.1. Yemekler

Divanda yemek olarak “balık”, “biryân” ve “kebâb”ın adları geçmiştir.

3.1.1.1. Balık

“Balık”, divanda bir yerde geçmektedir. Cem Sultan, Avrupa’yı anlattığı 9 numaralı kasîdede bir sofra tasviri yapar. Sofradaki balığı ve onun sunumunu bu beyitte şu şekilde betimler:

Kıpkızıl müşg-ile bişmiş taze balık etleri

Kâse-i çînîde kand-ıla gül-âb-efşândur (K. 9/27)

“Kızpkızıl müşk ile pişmiş taze balık etleri çini kâsede şeker ile gülsuyu saçar.”

3.1.1.2. Biryân, kebâb

Farsça “biryân” tava, tepsi gibi şeylerde susuz veya az suda pişirildikten sonra kızartılan et kebabının adıdır (Devellioğlu, 1970: 135). “Kebâb” doğrudan doğruya ateşte

¹⁶ Bkz. EK 4: 3. BÖLÜM(YİYECEK-İÇECEK) MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI

veya bir kap içerisinde pişirilen ete; ateşte alazlanarak veya kavrularak pişirilen her türlü nesneye denir (Devellioğlu, 1970: 599). Bu kelimelerden âşığın sinisinin aşk ateşiyle yanmasını anlatmakta kullanılmıştır.

“Biryân” divanda altı yerde geçmektedir. Sadece bir yerde yemek anlamında kullanılmış ve burada keklik, turna, güvercin ve kuzu biryânından bahsedilmiştir. Diğer kullanımlarda şairin gönlü, sinesi veya ciğeri biryân olmuştur. Aşağıdaki beytin ilk dizesinde şair, sevgilisinden ayva tüylerinin hayalini şairin yanmış sinisinin üzerine getirmesini istemektedir. İkinci dizede ise şair yanmış sinisini biryâna, sevgilinin ayva tüylerini de sebzeye benzeterek taze biryânın üstüne sebze konulmasının âdetten olduğunu söyler:

Gel getir haṭṭuñ hayālini bu yanmış sîneme

Sebze ‘âdetdür ki konur çün tâze biryân üstine (G. 301/2)

“Yüzünün hayalini bu yanmış sineme getir. Çünkü âdettir ki taze biryan üstüne sebze konur.”

“Kebâb” on bir yerde geçmektedir. Şairin canı, gönlü, yüreği, ciğeri ile dil kebûteri ve gönül mürğü kebab olmuştur. Aşağıdaki beyitte şair çektiği acıyı abartma ve benzetme sanatlarıyla anlatmaktadır. Şair, burada âlem yine kebab kokusuyla dolsa da ayıp değil. Çünkü gönlüm bu gün mihnet ocağında biryan pişiriyor, demektedir:

Tolarsa tañ degül ‘âlem yine bûy-ı kebâb-ıla

Çü biryân bişürür göñlüm bu gün miḥnet ocağında (G. 286/5)

“Âlem yine kebab kokusuyla dolarsa ayıp değil. Çünkü gönlüm bu mihnet ocağında biryan pişiriyor.”

3.1.2. Tatlılar

Divanda tatlılardan “bal”, “şehd”, “helvâ”, “pâlûde”, “senbûse”, “sükker”, “şeker”, “kand” isimlerine yer verilmiştir.

3.1.2.1. Bal, şehd

Arapça “şehd” ile “bal” anlamdaş kelimelerdir. Bal; arıların çiçeklerden topladıkları bal özü denilen sıvı ile yaptıkları, rengi beyazdan esmere kadar değişebilen, koyu kıvamlı, tatlı maddeye denir (Ayverdi, 2011: 109).

“Bal” kelimesi divanda sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Burada şair, feleğin kendisine sürekli bela vermesinden dolayı ona sitem etmekte ve bunu da söz sanatları içerisinde yapmaktadır. Felek mutfağının, beladan arınmış balından kendisine bir lokma sunmadığını söylemektedir. Bal kelimesi burada mecaz anlamda kullanılarak iyi, güzel şeyleri karşılamaktadır:

Bir lokma baña şunmadı bu maṭbāḥ-ı felek

Kim kılmadı balını bela-y-ıla mürebbā (K. 6/44)

“Bu felek bana bir lokma sunmadı. Ki balını beladan arındırılmış olarak vermedi.”

“Şehd” ise beş yerde geçmektedir. Şehd, divanda sevgilinin sözleri ile sevgilinin dudaklarının tatlılığı yönünden benzetilen unsur olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin şirin dudağının tatlılığıyla bal ve şeker arasında; nazik yanağının tazeliği ile de güneş ve ay arasında ilgi kurmaktadır:

Şîrîn lebûn ḥalāveti şehd ü şekerdedür.

Nāzûk ruḥuñ ṭarāveti şems ü kamerdedür (G. 64/1)

“Şirin dudağının tatlılığı bal ve şekerdedir. Nazik yanağının tazeliği güneş ve kamerdedir.”

3.1.2.2. Helvâ

Bir tatlı çeşidi olan helvâya Osmanlı döneminde özel bir yer verilmiştir. Osmanlı’da son dönemlere kadar azalarak da olsa devam etmiş olan helva sohbetleri geleneği vardı. Bu sohbetler Osmanlı’nın seçkin sınıfını oluşturan yöneticiler, bilginler ve diğer ileri gelenleri arasında yapılır ve gece boyunca sürerdi. Bu seçkin toplantıların başlıca yiyeceği ise

helvaydı. Helvanın çeşitleri olmakla beraber temel olarak sadeyağ ve unla yapılan meyaneye şeker şurubunun katılmasıyla yapılırdı (Şavkay, 2000: 241).

“Helvâ” divanda altı yerde geçmektedir. Üç yerde sevgilinin dudaklarıyla benzerlik ilgisi kurulmuştur. Bu kelimeyle “pâre-i helvâ”, “şîşe-i helvâ”, “helvâ-yı leb” tamlamaları oluşturulmuştur.

Aşağıdaki beyitte şair sevgilisine şeker dudaklarında ayva tüyüne ne gerek var, sorusunu sorduğu; sevgilininse helvanın dumansız olamayacağı cevabını verdiği anlatılmıştır. Yani dudaklar helvaya, ayva tüyleri ise onun dumanına benzetilmiştir:

Hañ ne hâcet şeker lebün̄de didüm

Didi helvâ kaçan olur bî-dūd (G. 36/4)

“Şeker dudağında ayva tüyüne ne gerek var, dedim. Helva nasıl dumansız olsun, dedi.”

3.1.2.3. Pâlûde

“Pâlûde” nişasta ile meyve sularından yapılan bir tür tatlı, pelte adıdır (Pakalın, C.3/1993: 752). Divanda sadece bir yerde kullanılmıştır. Örnek beyitte sevgilinin dudakları şeker pâlûde olarak nitelendirilmiştir. Hüsn-i ta’lil ve teşhis sanatlarının kullanıldığı bu beyitte şair sevgilinin kendisinin adını anmamasını eleştirmiştir:

Niçün añmaz iy şanem bizi şeker senbûseden

La’l-i nâbî şekkerinün̄ kim şeker pâlûdedür (G. 55/4)

“Ey Sanem, niçin anmaz bizi şeker senbûseden, şekerli saf lalden dudağın ki şeker pâlûdedir.”

3.1.2.4. Senbûse

13. yüzyıldan beri tatlı ya da tuzlu yapılabilen üçgen şeklinde bir böreğin adıdır. Diğer adı samsadır. Şekerli olanın içine badem katılarak kızartılır ve sonra da şerbete atılır (Saral, 2017: 47). Divanda şekerli senbûseden bahsedilmiştir. “Senbûse” iki yerde

geçmektedir. İkisinde de sevgilinin dudağının anlatıldığı beyitlerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinden güzellik sofrasından ona sürekli olarak senbuse hediye etmesini istemektedir. Buna sebep olarak da sevgilinin dudaklarının ihsanı bütün halk tarafından bilinir olmasıdır:

Hân-ı hüsnünde ‘aṭā kıl baña senbūse müdām

Çünkü ‘ām oldu kamu ‘āleme in‘ām-ı lebūñ (G. 185/3)

“Güzellik sofranda bana sürekli senbuse hediye et. Çünkü dudağının ihsanı bütün halk tarafından bilinir oldu.”

3.1.2.5. Sükker, şeker, kand

Şekerin ilk kez şeker kamışından yapımı milattan önce 4. yüzyılda Hindistan’da başlamıştır. Şeker, 16. yüzyıla gelindiğinde ise uluslararası ticarete alınıp satılan bir ürün haline gelmiştir. Osmanlı’da şekerin kullanımının erken tarihlerden itibaren başladığı düşünülmektedir. Şekere ilk kez Aşıkpaşaoğlu’nun, yazdığı tarihteki Sultan I. Murad’ın oğlu ile Germiyan Beyi’nin kızı ile evlendirdiği düğün esnasında (1382) “şekerlerin ortaya döküldüğü” şeklindeki anekdotta rastlanmıştır. Sonrasında yine Aşıkpaşaoğlu, Fatih Sultan Mehmet’in oğulları için düzenlediği sünnet düğününde bolca şekerin tüketildiğini yazmıştır. Fatih Sultan Mehmet ve ondan sonraki padişahlar Mısır’dan ve şeker üreten diğer ülkelerden şeker talep etmişlerdir (Karademir, 2015: 181-218).

Şekerin Farsça karşılığı olan “sükker” divanda üç yerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sükker kelimesi gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Şair bu beyitte dönemin simitlerinin niteliklerine dair bilgiler vermektedir. Bu beyite göre simitler şekerli sütle yoğrulur ve bunların üstüne şekerli bademler konulmuş:

Sükkeri sūd-ile yoğrılmış simidler külçeler

Sükkeri bādām üstinde şu kim erkāndur (K. 9/24)

“Şekerli sütle yoğrulmuş simitler, külçeler şekerli badem üstünde şu ki âdettir.”

Farsça olan “kand” kelimesi divanda yedi yerde geçmektedir. Hepsinde de bu kelimeyle sevgilinin dudakları arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin

dudaklarını tadına doyulamayan şekerli bir şeftaliye benzetmektedir. Sevgilisi dudaklarının tadına doyulamamasının nedenini ise cennet meyvelerinin iştahı yok etmemesi şeklinde açıklamıştır:

Didüm niçün lebüñ şeft-âlusı kândine dil kanmaz

Didi kim meyve-i cennet müzîl-i iştîha olmaz (G. 123/3)

“‘Dudakların şeftalisinin şekerine dil niçin kanmaz?’ dedim. Dedi ki ‘cennet meyvesi iştahı gidermez.’”

“Şeker” divanda elli dokuz yerde geçmektedir. Sevgilinin ağzı veya dudağının anlatıldığı beyitlerde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte de bu konu işlenmektedir. Sevgilinin dudağı o kadar tatlıdır ki adeta şeker saçmaktadır. Şeker gibi olan dudağından şekerleri sildikçe de peşkiri şekerle dolmaktadır:

Şeker sildükçe şeker leblerinden

Tolar kând ü şekerden dest-mâli (G. 319/5)

“Şeker dudaklarından şeker sildikçe peşkiri şekerden dolar.”

3.1.3. Meyveler

Divanda; “alma”, “sîb”, “emrûd”, “encir”, “hurmâ”, “rutab”, “kaysı”, “mevîz”, “nâr”, enâr”, “şeftâlu”, “turunç”, “unnâb” meyvelerinin adları geçmektedir. Meyveler divanda genellikle benzetme ögesi olarak kullanılmıştır. “Alma”, “emrûd”, “encir”, “mevîz” ve “kaysı” divanda sadece 9 numaralı kasidede 28’inci beyitte geçmektedir. Burada bu meyveler işlenirken aynı örnek beyit verilmiştir. Adı geçen beyitte meyveler sıralanmış, herhangi bir söz sanatı içinde kullanılmamıştır. Buna rağmen yeri geldikçe bu meyveler hakkında küçük de olsa bilgilendirme yapılmıştır.

3.1.3.1. Alma, sîb

“Elma” divanlarda sık rastlanan meyvelerdendir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin çenesi için benzerlik ögesi olarak kullanılır. Ayrıca âşığın yanağı ve gözleri, ümit, yeryüzü, güneş ve ay ile de ilişkilendirilmiştir (Bayram, 2007b: 221).

Divanda “alma” sadece bir kez ve burada da gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Bu beyitte bir ikram sofrasında içinde elmanın da olduğu rengârenk meyvelerin olduğu anlatılmıştır:

Alma vü emrûd enâr encir turunclar bî-ḥisâb

Funduk u piste mevîz ü meyveler elvândur (K. 9/28)

“Hesapsız elma ve armut, nar, incir turunçlar... Fındık ve fıstık, muzlar ve meyveler rengârenktir.”

“Sîb” elmanın Farsça karşılığıdır. Divanda sekiz yerde geçmektedir. Bu kelime ile “sîb-i zenahdân”, “zenahuñ sîbi”, “gabgabuhñ sîbi”, “sîb-i sîmîn” tamlamaları kurulmuştur. “Sîb” kelimesiyle iki yer dışında sevgilinin çenesiyle ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte de bu kelime “zenâhuñ sîbi” tamlaması şeklinde kullanılmıştır. Şair, hasta gönlünün sevgilinin çene elmasına diş biletiğinden beri can verip de o gümüşten gerdana kavuşamamasına hayıflanmaktadır:

Zenâhuñ sîbine diş bileyeli ḥaste gönül

Cân virüp iremez ol gabgab-ı sîmîne dirîğ (G. 163/6)

“Hasta gönül çene elmana diş bileyeli yazık ki can verip o gümüşten gerdanına eremez.”

3.1.3.2. Emrûd

“Emrûd” yani “armut” klasik Türk şiirinde çok az rastlanan meyvelerdendir. Gerçek anlamı yanında, şeklinden dolayı boyun ve testi için benzerlik ögesi olarak kullanılmıştır (Bayram, 2007b: 223).

“Emrûd” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Burada benzetme ögesi olarak değil gerçek anlamıyla kullanılmıştır:

Alma vü emrûd enâr encir turunclar bî-ḥisâb

Funduk u piste mevîz ü meyveler elvândur (K. 9/28)

“Hesapsız elma ve armut, nar, incir turunçlar... Fındık ve fıstık, muzlar ve meyveler rengârenktir.”

3.1.3.3. Encir

İncirin eski Türkçedeki hali olan “encir” klasik Türk şiirinde çok az kullanılan meyvelerdendir. İncir, içindeki tohumcukların yıldızlara benzemesiyle dikkat çekmektedir (Bayram, 2007b: 223). Divanda sadece aşağıdaki beyitte geçen “encir” gerçek anlamıyla kullanılmıştır.

Alma vü emrūd enār encir turunclar bî-ḥisāb

Funduk u piste mevîz ü meyveler elvândur (K. 9/28)

“Hesapsız elma ve armut, nar, incir turunçlar... Fındık ve fıstık, muzlar ve meyveler rengârenktir.”

3.1.3.4. Hurmâ, rutab

Farsça kökenli “hurmâ” ile Arapça “rutab” kelimeleri hurma kelimesinin karşılıklarıdır. Divan şiirinde bu meyve çeşitli sanatlar içerisinde işlenmiştir. “Küçük, etli, lezzetli bir meyve olması ve fidanı; divan şairlerinin hurmayı başta sevgilinin dudağı olmak üzere, dilber, tesbih ve sevgilinin boyu ile ilişkilendirmelerine sebep olmuştur” (Bayram, 2007b: 222).

“Hurmâ” ismi divanda altı yerde geçmektedir. Bu meyve divanda genellikle klasik şiirdeki kullanımıyla uyumlu olarak sevgilinin dudağı için benzetilen unsur şeklinde kullanılmıştır. “Hurmâ-i ter” şeklinde tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte böyle bir kullanım görülmektedir. Şair sevgilinin dudağını taze hurmaya benzetir ve bu hurmanın cennette yetişen hurmadan daha üstün olduğunu söyler:

Biter behîşt meyvesi gerçi lezz ü ter

Bitmeye leblerüñdeki ḥurmâ-yı ter gibi (G. 328/3)

“Taze ve leziz cennet meyvesi biter [ancak] dudaklarındaki taze hurma gibi bitmez.”

Aşağıdaki beyitte ise hurma meyvesini mecaz anlamda kullanmıştır. Şair, bu beyitte ümit ağacında biten hurma yemişinden bahsetmektedir:

Eşcār-ı ümīdimde kaçan bitdi yimiş kim

Bî-ḥār ben andan yimiş olam iki ḥurmā (K. 6/49)

“Ümidimin ağaçlarında dikensiz yemiş nasıl büyüdü ki ben ondan iki hurma yemiş olayım!”

“Rutab” divanda iki yerde geçmektedir. İlkinde gönül levhasında biten bir hurma şeklinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte ise şair sevgilinin ağzını/dudağını tatlı oluşundan dolayı cennette yetişmiş taze hurmaya benzetmektedir:

Şol la‘l-i şeker-bār ruḥuñ bāğ-çesinde

Cennetde yitişmiş şanasın tāze ruṭabdur (G. 106/4)

“Şu yanaklarının bahçesinde şeker saçan ağzın sanki cennette yetişmiş taze hurmadır.”

3.1.3.5. Kaysı

Klasik Türk şiirinde “kaysı” nadir görülen meyvelerdendir. Daha çok lezzetli ve yumuşak bir cennet meyvesi olarak, sevgilinin tatlı dudağı için benzetilen unsur olarak kullanılır (Bayram, 2007b: 222).

Divanda bir yerde geçen “kaysı” kelimesi gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Bu beyitte aralarında kayısının da olduğu çeşitli meyve ağaçlarının yetiştiği bir “nerencistân” anlatılmaktadır:

Nār ağaçları vü limon kaysı vü şeft-ālular

Güller ü zibā çiçekler hem nerenc-istāndur (K. 9/6)

“Nar ağaçları, limon, kaysı ve şeftaliler... Güller, süslü çiçekler beraber nerencistandır.”

3.1.3.6. Mevîz

Arapça “mevz” kelimesi “muz”un çoğuludur. Divanda bir yerde geçmiştir ve burada gerçek anlamıyla kullanılmıştır:

Alma vü emrûd enâr encir turunclar bî-hisâb

Funduk u piste mevîz ü meyveler elvândur (K. 9/28)

“Hesapsız elma ve armut, nar, incir turunçlar... Fındık ve fıstık, muzlar ve meyveler rengârenktir.”

3.1.3.7. Nâr/enâr

“Klasik Türk şiirinde en çok geçen meyve olan nar, daha çok kırmızının değişik tonlarında bulunan küçük, sulu ve tatlı taneli yuvarlak meyveleri, bu meyvelerin küçük tanecikleri ve renkli çiçekleri açısından dikkat çekmiştir” (Bayram, 2007b: 220). Divanda “nâr” kelimesi üç yerde geçmektedir. İkisinde gerçek anlamda kullanılmıştır. Üçüncü kullanım aşağıdaki beyittir. Bu beyitte şair “nâr”ı eş seslisi ateş anlamındaki “nâr” kelimesi ile birlikte kullanmıştır. Sevgilinin güzelliğinin bağından “nâr” aldığını düşünen kişinin aslında “nâr” (ateş) aldığını söylemektedir:

Hüsnünüñ bağından ol kim nâr alur

Nâr alur şanur velâkin nâr alur (G. 96/1)

“Güzellik bağından kim ki nar alır, nar aldığını sanır lâkin nar (ateş) alır.”

3.1.3.8. Şeftâlu

Güncel dilde “şeftali” olarak kullanılan “şeftâlu” klasik Türk şiirinde sık geçen meyvelerden biridir. Genellikle şiirlerde güzel kokulu, sulu ve lezzetli, yuvarlak, kırmızı tonlarındaki meyvesi açısından değerlendirilir. Sevgilinin dudağı ve bûse ile özdeşleştirilmesi; ayrıca öpme izi, yanak, gazel, kadeh gibi öğelerle ilişkilendirilmesi de bu özelliklerinden kaynaklanır (Bayram, 2007b: 221).

“Şeftâlu” divanda yedi yerde geçmektedir. Bir yerde gerçek anlamıyla kullanılmış, diğer kullanımlarda ise onunla sevgilinin dudağı arasında ilgi kurulmuş, teşbih sanatı içerisinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliği bir bağa benzetilmiştir. Şair, sevgilisine cemalinin bağındaki şeftali dudağının o kadar leziz ki cennet meyveleri bile bu kadar lezzetli olamaz, diyerek sevgiliyi övmektedir:

Bâğ-ı cemâlûn içre ne şeft-âludur lebûn

K’olmaz behişt meyveleri bu kadar lezzet (G. 39/2)

“Cemâlinin bağı içinde dudağın nasıl bir şeftalidir! Cennet meyveleri bu kadar leziz olmaz.”

3.1.3.9. Turunç

Farsça bir kelime olan turunç; turunçgiller familyasından, kışın yaprağını dökmeyen, güzel kokulu beyaz çiçekler açan bir Akdeniz bölgesi ağacıdır. Bu ağacın buruk lezzetli olan ve portakala benzeyen sarı turuncu renkli meyvesinin de adıdır (Ayverdi, 2011: 1271).

Divanda “turunç” iki yerde geçmektedir. İlkinde gerçek anlamda kullanılmıştır.¹⁷ Diğer kullanım ise aşağıda verilen beyittir. Bu beyitte şair, turuncu hüsn-i ta’lil ve teşhis sanatları içerisinde kullanmıştır. Turuncun renginin narenciye rengine olmasını gül defterinin yaprağına altın işlemeli cilt olabilmek için kendisinin yaptığını söylemektedir:

Cild-i zer-kâr olmağa gül defteri evrâkına

Bâğda kîmuhtına narenci reng eyler turunc (Mf. 13)

“Gül defteri yaprağına altın işlemeli cilt olmak için turunç, derisini narenciye renk yapar.”

3.1.3.10. ‘Unnâb

Arapça olan “‘unnâb” kelimesi “hünnâb” şeklinde de bilinir. Sarı çiçekli, uzun dikenli yaprakları olan ve boyu 8-10 metreyi bulan ufak ağaç veya çalı şeklindeki bitkidir.

¹⁷ Bkz. 3. 3.1. Alma, sîb

Bu ağacın zeytin büyüklüğünde önce yeşil olup sonra kırmızıya dönen çekirdekli ve tatlı olan, yaş ve kuru olarak yenebilen meyvesine de bu ad verilir (Pala, 2020:218; Ayverdi, 2011: 524).

“‘Unnâb” divanda üç yerde geçmiş ve “‘unnâb leb”, “taze ‘unnâb”, “unnâb-ı la‘l” tamlamalarını kurmuştur. Bu meyve ile sevgilinin dudağı ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, cennet gülşeninde bitmiş taze ‘unâb isteyen kişilerin sevgilinin dudağını yâd ederek kan yuttuğunu söylemektedir. Bu beyit cennet nimeti için sıkıntılara katlanmak şeklinde yorumlanabileceği gibi, sevgilinin dudağının cennette yetişmiş bir ‘unnâb meyvesi gibi olduğu şeklinde de yorumlanabilir:

Devr-i hüsniñde lebüñ yâdına dâi'im kan yudar

Gül-şen-i cennetde bitmiş taze ‘unnâb isteyen (G. 254/2)

“Cennet gülşeninde bitmiş taze unap isteyen kişi, senin güzelliğinin devrinde dudağının yâdına daima kan yutar.”

3.1.4. Kuru Yemişler

“Bâdâm”, “funduk”, “piste” divanda adı geçen kuruyemişlerdir. Bu kuruyemişler divanda 16 yerde kullanılmıştır.

3.1.4.1. Bâdâm

Bademin Farsça aslı olan “bâdâm” iki çenekliler sınıfının gülgiller familyasından pembe ve beyaz çiçekler açan 5-12 m boyunda ağaçtır. Ayrıca bu ağacın çağla iken tamamı, dış kabuğu sertleşince ise içi yenen, şekerlik ve talıcılıkta kullanılan meyvesinin de adıdır (Ayverdi, 2011: 102). Divan edebiyatında göz, şeklinden dolayı bademe benzetilir. Ayrıca diğer yemişlerle meze olarak da kullanılabilir (Pala, 2020: 53).

“Bâdâm” divanda altı yerde geçmektedir. Hepsinde şekerle beraber kullanılmıştır. “Sükkerîn bâdâm”, “şekkerîn bâdâm” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sohbet mezesinde sevgilinin dudağını ve gözlerini anmasının fıstık ve bademleri şekerli hale getirdiğini söylemektedir:

Nuğl-ı sohbetde leb ü çeşmüñi yâd eyleyli

Şekkerin itdi kamu piste vü bādāmı lebün (G. 185/5)

“Sohbet mezesinde dudak ve gözünü analı dudağın bütün fıstık ve bademleri şekerli yaptı.”

3.1.4.2. Funduk

“Fındık” kalimesinin Farsça aslı olan “funduk” Kuzey yarım kürenin ılık ve serin bölgelerinde yetişen, kışın yapraklarını döken ve aynı isimdeki meyveyi veren ağaçtır. Bu ağacın meyvesi sert kabuk içindedir ve yuvarlak veya beyzidir (Ayverdi, 2011: 382).

Divanda sadece bir kez kullanılmıştır. Avrupada bir ikram masasının tasvirinin yapıldığı bu beyitte diğer yemişlerle beraber fındık da anılır:

Alma vü emrūd enār encir turunclar bî-hisāb

Funduk u piste mevîz ü meyveler elvāndur (K. 9/28)

“Hesapsız elma ve armut, nar, incir turunçlar... Fındık ve fıstık, muzlar ve meyveler rengârenktir.”

3.1.4.3. Piste

“Piste” fıstığının Farsça aslıdır. Çamgillerden çam fıstığı, Antep fıstığı ve yer fıstığı denen ve fıstık veren ağaçların ortak adıdır. Bu yemişlerin çeşitli cinslerine verilen isimdir (Ayverdi, 2011: 384). “Klasik Türk şiirinde sıkça kullanılan bir meyvedir. Küçük olması, kavru olarak kabuğunun çatlatılması ve lezzetli olması; sevgilinin dudağı ve ağzı için temel bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesinde etkili olmuştur” (Bayram, 2007b: 222).

“Piste” divanda en çok kullanılan kuru yemiştir. Dokuz kez kullanılmıştır. Üç kez “piste-dehen”, iki kez “piste-leb”, bir kez de “piste-fem” tamlaması kurmuştur. Tamlamalardan da anlaşılacağı üzere bu yemişle genellikle sevgilinin dudağı arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte de şair sevgilisinin dudağını fıstığa benzetmektedir:

Didüm ki ‘aceb piste mi şol gonce-i handān

Yapışdı tudağına gülüp didi ki lebdür (G. 106/3)

“Dedim ki Şu g len gonca fıstık mıdır? Dudağına yapıŐtı gülüp dedi ki dudaktır.”

3.1.5. Sebzeler

“Kabag”, “badinc n” ve “limon” divanda adı geçen sebzelerdir.

3.1.5.1. Badinc n

Patlıcanın aslı olan Farsça “b ding n” kelimesidir. Kalın saplı, uzun yapraklı, mor ve beyaz  i ekli, bir yıllık otsu bitkidir. Bu bitkinin sebze olarak da yeneni lezzetli, mor renkli, uzunca veya toparlak meyvesine de denilir (Ayverdi, 2011: 982).

Divanda bir yerde geçmektedir. Şair bu beyitte “acı patlıcanı kırağı  almaz” atasözünü hatırlatmaktadır. Rakipten nefret ederek ona beddua etmenin faydasız olduğunu söyler. Nasıl ki acı patlıcana bir Şey olmazsa rakip de onun gibi olduğundan ona da bir Şey olmaz, demektir:

Rak be ilen ben  ılma nefr n

Ki b dinc n-ı bedd r irmez  fet (G. 22/4)

“Rakibe beddua ederken nefret etme! Ki o kötü patlıcan olduğundan ona  fet ulaŐmaz.”

3.1.5.2. Kabak

Eski Türkçe bir kelime olan “kabak” birçok cinsi bulunan sürüngen gövdeli bir bitkinin adıdır. Bu bitkinin yemek ya da tatlısı yapılan veya süs olarak kullanılan çeşitli biçimlerde olan meyvesine de bu ad verilir (Ayverdi, 2011: 595).

Divanda “kabak” iki yerde kullanılmıştır. AŞağıdaki  rnek beyitte susam bitkisinin kabağın yanına   kt ğ , kırmızı lalenin eline içki bardağı aldığı bir bahçe tasvir edilmektedir:

  kdi kabağın yanına g r s sen-i  z d

Aldı eline c m-ı Őaf  l le-i  amr  (K. 6/29)

“Özgür susam kabağın yanına çöktü, gör. Kırmızı lale safa içkisini eline aldı.”

3.1.5.3. Limon

Limon; turunçgillerden, sıcak ülkelerde yetişen ve aynı isimdeki meyveyi veren ağaçtır (Ayverdi, 2011: 744). Divanda bir yerde geçmektedir. Avrupa’da bir nerencistanı anlatan şair buradaki ağaçları sayarken limon ağaçlarını da saymaktadır.

Nār ağaçları vü limon kıyası vü şeft-âlular

Güller ü zibā çiçekler hem nerenc-istāndur (K. 9/6)

“Nar ağaçları, limon, kayısı ve şeftaliler... Güller, süslü çiçekler beraber nerencistandadır.”

3.1.6. Baharatlar

“Za‘ferân” ve “föföl” divanda adı geçen baharatlardır. Bu baharatlar dört yerde kullanılmıştır.

3.1.6.1. Föföl

Arapça “föföl” kelimesi karabiberin karşılığıdır. Divan şiirinde sık yer alan tarımsal ürünlerden olan föföl, küçük ve siyah tohumcuklarından dolayı sevgilinin beni için temel bir benzetme ögesi olarak kullanılmıştır (Bayram, 2007a: 5).

“Föföl” divanda iki yerde geçmektedir. Divan şiirindeki klasik kullanımına uygun olarak benzetme ögesi olma işleviyle kullanılmıştır. Birinde “anberîn föfüller” tamlaması kurmuştur. Diğer kullanım ise aşağıdaki beyittedir. Şair burada dedim, dedi şeklinde başladığı dizelerden birincisinde “Bunlar nasıl ben, dil ve saçtır?” diyerek hayretle sorar. Alt dizede de bunlara cevaplar gelir. Dil, bülül; ben, föföl; saç ise gîsü yani uzun saçtır:

Didüm bu ne beñdür bu ne dildür bu ne saçdur

Didi biri bülül biri föföl biri gîsü (G. 263/4)

“‘Bu nasıl bendir, bu nasıl dildir, bu nasıl saçtır?’ dedim. Biri bülbül, biri fülful, biri saçtır.’ dedi.”

3.1.6.2. Za‘ ferân

Arapça olan “za‘ ferân” kelimesi, safranın karşılığıdır. Klasik Türk şiirinde adı az geçen çiçeklerdendir. Sonbaharda açan bu çiçek sarı renk elde etmede kullanılır. Bu yönüyle daha çok aşkın yüzüyle ilişkilendirilir (Bayram, 2007c: 216).

Divanda iki yerde geçmektedir. İki yerde de sarı rengiyle konu edilmiştir. Aşağıdaki örnek beyitte şair yanaklarının renginin sarı olduğunu za‘ ferân kelimesiyle anlatmıştır:

Rakîb olmaz ruḥum rengine mâ’il

Eşekdür za‘ ferân kadrini bilmez (G. 130/3)

“Rakip yanağımın rengini anlayamaz. Eşektir, safranın kadrini bilmez.”

3.1.7. Diğer Yiyecekler

Bu başlıkta divanda adı geçen yiyeceklerden “nân” ve “simid” incelenecektir.

3.1.7.1. Nân

Farsça “nân” ekmek demektir. Ekmek temel besin malzemelerindendir. Evliya Çelebi yaşadığı dönemde yapılan ekmekleri *Seyahatname*’sindeki bir bölümde anlatmıştır. Buna göre o dönem yaygın olarak üstü çörekotlu, susamlı has beyaz ekmekler, Ramazan pideleri, somunlar, lavaş ve yufka türünden ekmekler yapılmış (Gülbüz, 2019: 352).

“Nân” divanda dört yerde geçmektedir. Kurs kelimesiyle tamlama kurmuştur. Aşağıdaki beyitte kerem ekmeğinin göze durması şeklinde kullanılmıştır. Şair, burada kendisine verilen lütufların değerini bilmeyi vurgulamaktadır:

Nemek-i luṭfuñ-ıla bulmuş iken lezzet-i cān

Bilmedüm gözlerüme ṭursa n’ola nân-ı kerem (K. 7/39)

“Lutfunun tuzuyla can lezzeti bulmuşken kerem ekmeği gözlerime dursa ne olur, bilemedim.”

3.1.7.2. Simid

“Simid” sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Bu beyitte simidin nasıl yapıldığı ve şekli anlatılmaktadır. Buna göre simitler şekerli sütle yoğrulmuştur ve külçe şeklindedir. Üzerlerinde ise âdetten olan şekerli bademler bulunmaktadır:

Sükkerî süd-ile yoğrılmış simidler külçeler

Sükkerî bādām üstinde şu kim erkāndur (K. 9/24)

“Şekerli sütle yoğrulmuş simitler, külçeler şekerli badem üstünde şu ki âdettir.”

3.2. İçecekler

Divanda içecek isimleri 86 yerde geçmektedir. Bu içecekler özelliklerine göre su, alkollü içecekler ve diğer içecekler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

3.2.1. Su

Divanda su olarak; “âb-ı hayât”, “âb-ı hayvân”, “âb-ı Kevser” ve “zemzem” adları geçmektedir. Divandaki “su” ve “âb” şeklindeki kullanımlar çalışmanın amacına katkı sağlamayacağı düşünülerek inceleme dışı bırakılmıştır.

3.2.1.1. Âb-ı hayât, âb-ı hayvân

“Âb-ı hayât” ile “âb-ı hayvân” aynı kavramı ifade etmede kullanılan tabirlerdir. Ölmezlik suyu, damlaları sonsuz hayat bağışlayan tatlı ve lezzetli su anlamına gelmektedirler (Pala, 2020: 3).

İlâhî aşk anlamında tasavvufî bir sembol olarak kullanılan âb-ı hayât, ledûn ilminden kinâyedir. O, mürşid-i kâmilin, hayvanî hayat yaşayan insan aklını diriltten sözleri ve nazarıdır. Edebiyatımızda geniş bir kullanım alanı bulan bu mazmûn, manevî neş’eyi, aşk ve irfânı

karşılar. Şiirlerde, ince ve saf söz olarak kullanıldığı gibi sevgilinin dudağında da âb-ı hayât özelliği vardır (Pala, 2020: 3).

“Âb-ı hayât” ve “âb-ı hayvân” ile açıklamaya uygun olarak sevgilinin ağzı ve dudaklarıyla ilgi kurulmuştur. “âb-ı hayât” divanda dört yerde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin dudaklarının çevresindeki hattını Hızır’a benzetmektedir. Ab-ı hayât da ondan damlamaktadır:

La‘lünûñ girdinde haţtuñ döşenüp yatur müdām

Hızır’a benzer gūyiyā k’Âb-ı Hayât andan tamar (G. 63/4)

“Dudağının dairesinde, Hızır’a benzeyen hattın döşenip sürekli yatar. Güya ki Âb-ı Hayat ondan damlar.”

“Âb-ı hayvân” ise altı yerde geçmektedir. Sevgilinin dudağından kaynağını alması, sevgilinin saçlarının âb-ı hayvân’ın bulunduğu yer olması işleniş şekillerindendir. Aşağıdaki beyitte şair birinin dudağına âb-ı hayât çeşmesinin susadığını, birinin siyah saçlarının da âb-ı hayvân’a makam olduğunu söylemektedir:

Birinüñ la‘line teşne çeşme-i Âb-ı Hayât

Birinüñ zülf-i siyāhı Âb-ı Hayvân’a maķar (G. 115/19)

“Birinin dudağına âb-ı hayat susamış, birinin siyah zülfü âb-ı hayvâna mesken olmuş.”

3.2.1.2. Âb-ı Kevser

İslam inancına göre cennette bir Kevser ırmağı ve bu suyla dolu bir de havuz bulunmaktadır. Sırat köprüsünden geçenler “âb-ı Kevser” suyuyla yıkanıp bu suyu içtikten sonra cennete girebilirler (Hançerlioğlu, 2000: 9). Kuran’da Kevser sûresi bulunmaktadır. Tefsirlerde bu su ve havuzla ilgili çeşitli açıklamalar vardır. Bu akarsu veya gölün suyunun süttten beyaz, baldan tatlı kardan soğuk, kaymaktan yumuşak olması gibi nitelikleri bulunmaktadır. Bu göl veya akarsunun suyunu bir kez içenin bir daha susamadığı da tefsirlerde belirtilmiştir. Edebiyatta sevgilinin dudağı Kevser’e benzetilir (Pala, 2020: 268).

Divanda “âb-ı Kevser” dokuz yerde geçmektedir. Yukarıdaki açıklamaya uygun olarak “Kevser” ile genellikle sevgilinin ağzı ve dudağı ile ilgi kurulmuştur. “Kevser-i la’l”, “Kevser leb”, “Kevser-i âb” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yüzünü cennete; dudağını ise Kevser’e benzetmektedir. Bu Kevser gibi dudağı gören kimsenin ölümsüzlük suyuna istek duymayacağını anlatmaktadır:

Görüp Kevser lebün cennet ruhuında

Kim ola Çeşme-i Hayvân’ı ister (G. 58/3)

“Cennet yanağında kevser lebini görüp de kim ölümsüzlük suyunu ister?”

Aşağıdaki beyitte ise “Kevser” farklı bir konu içerisinde işlenmektedir. Şair sevgilinin eşiğini cennet hurisinin Kevser’le yıkamak için sümbülden süpürge yaptığını söylemektedir:

İşigün Kevser’le şulayup seher pāk itmeğe

Hür-ı cennet deste bağlar sümbülün cārüb için (G. 248/ 5)

“Eşiğini seher Kevser’le yıkayıp paklamak için cennet hurisi sümbülden süpürge için deste bağlar.”

3.2.1.3. Zemzem

“Zemzem” Ka’be’de bulunan ve kutsal kabul edilen kuyu ve bu kuyunun suyudur. Peygamber olan İbrahim, eşi ya da oğlu tarafından bulunduğuna ya da çıkarıldığına inanılır. İslam geleneğinde ölülerin ağzına zemzem suyu damlatılması geleneği vardır (Hançerlioğlu, 2000: 570).

Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*’sinde biraz tuzlu bir tadı olan ve dünyadaki diğer sulardan farklı bir tadı olan zemzem’in gün içinde bile farklı özellikler gösterdiğini söylemiştir. *Mir’âtü’l-Haremeyn*, isimle eserde de zemzem binasının açıldıktan sonra alınan ilk suyun çok güzel olduğu belirtilir ve bu su “suyun kaymağı” olarak nitelendirilir (Küçükbaşçı, 2013: 244).

“Zemzem” divanda iki yerde geçmektedir. İkisinde de şair, gözünden akan yaşlarla zemzem arasında ilgi kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, dilberin köyünün haremine

mahrem olmadığını söylemektedir. Üzüntüsünden dolayı göz pınarları zezem akıtsa buna şaşılmalıdır:

Çün olmadum harem-i kûy-ı dil-bere mahrem

Gözüm buñarı akıtsa ‘aceb degül Zezem (G. 211/1)

“Dilberin köyünün haremine mahrem olmadığından göz pınarım zezem akıtsa tuhaf olmaz.”

3.2.2. Alkollü İçecekler

“‘Arak”, “bâde”, “hamr”, “mey”, “mül”, “sabûh”, “şarâb” divanda adı geçen alkollü içecek isimleridir. Bu içecekler divanda yaygın olarak kullanılmıştır.

3.2.2.1. ‘Arak

“‘Arak” üzüm vesaireden çekilip elde edilen ispirto, rakı demektir (Devellioğlu, 1970: 45). Divanda “‘arak” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. “‘Arak” sözcüğü burada benzetme sanatı içerisinde kullanılmıştır. Şair, ilk dizede sabah vaktinde rakının sevgilinin yanağından damladığını, ikinci dizede ise rakının sıvı bir cevher olup parlak aydan damladığını söylemektedir:

Her ‘arak kim şubh-dem ol hadd-i cânāndan tamar

Gevher-i seyyāredür kim mäh-ı tībāndan tamar (G. 63/1)

“Her rakı ki sabah vakti o cananın yanağından damlar. Sıvı cevherdir ki parlak aydan damlar.”

3.2.2.2. Bâde, hamr, mey, mül, sabuh, sahbâ, şarâb

Farsça “bâde”, “mey” ve “mül” ile Arapça “sabûh” ve “şarâb” kelimeleri eş anlamlı kelimelerdir. Şaraba, içki anlamının dışında tasavvufta farklı anlamlar da yüklenmiştir:

Sûfilere göre ruhların yeryüzüne indirilmeden önce Hakk’ın huzurunda toplandıkları bezm-i elest kutsal bir işret meclisidir. Ruhlar bu mecliste Allah’ın, “Ben sizin rabbiniz değil miyim?”

sorusuna, “Belâ” (evet) diye cevap vermişler (el-A‘râf 7/172-173) ve bu şekilde elest bezminde aşk bâdesini içmişlerdir. Bu yüzden ruhlar bedeni ifade eden anâsır âleminin bağlarından sıyrılarak yeniden ilâhî âleme ve bezm-i elestteki durumlarına dönmek isterler (Gündüz, 1991: 418).

Divân edebiyatında en çok kullanılan içecek maddesi şaraptır. Şarap, şair için vazgeçilmezdir. Bu yüzden şairler, içkiyi meneden vaiz ve sofulara karşı gelip onlara düşman kesilirler (Pala, 2020: 52).

“Bâde” divanda altı yerde geçmektedir. “Bâde-i gültreng”, “bâde-i hamrâ” tamlamaları kurmuştur. “Bâde” ile ya sevgilinin dudaklarıyla ilgi kurulmuştur ya da içkili eğlence meclisi anlatılmıştır. Aşağıdaki beyitte de şair sevgilinin dudaklarıyla kırmızı şarap arasında ilgi kurmuştur. Şair, gönlüne seslenip sevgilinin kırmızı dudaklarının hayaliyle bir nefes olsun kırmızı bâdeyi elden düşürme, diyerek sevgiliyi daima gönlünde taşıması, bir an olsun unutmaması gerektiğini söylemektedir:

Her gün lebi hayâline iy kan olası dil

Elden düşürme bade-i hamrâyı bir nefes (G. 138/4)

“Ey kan olası gönül! Her gün sevgilinin lebinin hayaline kırmızı bâdeyi bir nefes elden düşürme.”

“Mey” kelimesi divanda yirmi sekiz yerde geçmektedir. “La‘l-i meygûn”, “mey-i hamrâ”, “la‘lûñ meyi”, “mey-i la‘l”, “mey-i sâfi”, “meclis-i mey”, “mey-i nâb”, “kâse-i mey”, “câm-ı mey”, “mey-i bâkî”, “mey-i ‘ışk” tamlamaları kurmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sakiden sevgilinin dudağının anısına ona baki bir mey sunmasını istemektedir. Böylece cihanın zevkinden bir dem haz almış olacaktır:

Yâd-ı lebine sâkî şun bize mey-i bâkî

Tâ kim alavuz bir dem bu ‘ayş-ı cihandan hâz (G. 157/3)

“Saki, sevgilinin dudağının hatırası için bize baki mey sun. Ta ki bu cihanın zevk ve sefasından bir dem haz alalım.”

“Hamr” sözcüğü divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Örnek beyitte şair sevgilinin dudağının şarabından ezel bezminden içmiş olduğunu söylemektedir. Bu

şaraptan gönlünün sarhoş ve harap olduğunu söyleyerek sevgilisinden bunu görmesini istemektedir:

Leb-i la‘lün şarabından ezel bezminde nüş itmiş

Göñül mest ü harâb oldı gör ol hamruñ humârından (G. 231/2)

“Kırmızı dudağının şarabından ezel bezminde içmiş. Göñül o şarabın sarhoşluğundan mest ve harap oldu, gör.”

“Mül” beş yerde geçmektedir. “Mül dudak”, “devr-i mül” tamlamaları kurmuştur. Mül aşağıdaki beyitte sakinin dudağı için benzetilen olarak kullanılmıştır:

Ruğları gül zülfî sünbül lebleri mül sâkiler

Şalınup seyr eylesün meclisde rakş ursun felek (K. 8/32)

“Felek! Yanakları gül, zülüfleri sünbül, dudakları şarap gibi olan sakiler mecliste salınup seyretsın; dans etsinler.”

“Sabûh” kelimesi divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, sakiden sevgilinin yanaklarının şevkiyle içki sunmasını istemekte ve ondan içki sohbeti istemektedir:

Ruğları şevki-y-ile şun bāde

Sākiyā şöbet-i şabûh olsun (G. 239/3)

“Ey saki, yanaklarının şevkiyle içki sun ki sabah içkisi sohbeti olsun!

“Sahbâ” divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair burada tâlihsizlikten şikayet etmektedir. Feleğin ona nimet olarak sunduğu şeyleri “sahbâ” olarak niteleyen şair aslında ona sunulan bu şeylerin zehir olduğunu söylemektedir:

Bahtum gibi bu çarğ-ı nigû-sâr müdâm âh

Bir câm sunar zehr-ile tolmış adı şahbâ (K. 6/40)

“Bahtım gibi baş aşağı olan felek, sürekli olarak adı sahbâ olan olan zehirle dolmuş bir kadeh sunar.”

“Şarâb” kelimesi divanda on sekiz yerde geçmektedir. “Şarâb-ı nâb”, “şarâb-ı la‘l”, “la‘lîn şarâb”, “la‘lûñ şarabı”, “câm-ı şarâb”, “ışkuñ şarâbı”, “şarâbun âbı” tamlamaları kurmuştur. Divanda neredeyse tamamında tasavvuf anlamıyla kullanılan bu kelime aşağıdaki beyitte gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Bu beyitte bir şarap tasviri ve sunumu anlatılmaktadır. Şair yedi yıllık, kaynamış, saf içki, lal renginde şarabın gümüş kâse taşıyan sakiler tarafından herkese dağıtıldığını söylemektedir:

Yidi yıllık kaynamış şâfice mey la‘lîn şarâb

Sâki-i sim-sâk elinden her taraf rîzândur (K. 9/29)

“Yedi yıllık kaynamış safice içki, kırmızı şarap; gümüş kâse taşıyan sakilerin elinden her tarafa dağıtılmaktadır.”

3.2.3. Diğer İçecekler

Divanda su ve alkollü içeceklerin dışında “süt” ve “şerbet” adı geçmektedir. Bu unsurlar bu başlık altında incelenecektir.

3.2.3.1. Süt

Sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Bu beyitte o dönemde simitin nasıl yapıldığı anlatılmıştır. Buna göre simitler şekerli sütle yoğrulmuştur ve külçe şeklindedir. Üzerlerinde ise âdetten olan şekerli bademler bulunmaktadır:

Sükkerî süd-ile yoğrılmış simidler külçeler

Sükkerî bādām üstinde şu kim erkândur (K. 9/24)

“Şekerli sütle yoğrulmuş simitler, külçeler şekerli badem üstünde şu ki âdettir.”

3.2.3.2. Şerbet

Arapça olan “şerbet” kelimesi sözlükte meyve özü, su ve şekerle yapılan tatlı içecek; sıvı haldeki ilaç şeklinde açıklanmıştır (Pakalın, C.3/1993: 337; Ayverdi, 2011: 1165).

“Şerbet” divanda üç yerde geçmektedir. “Gül şerbeti” şeklinde kullanıldığı beyitte gerçek anlamında kullanılırken diğer iki kullanımda sevgilinin dudakları ile ilgi kurulmuş, bir nevi ilaç anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin gözlerine can ve gönlünün hasta olduğunu söylemektedir. Bu hastalığının çaresi ise sevgilinin dudağında olan şerbettir:

Gözlerüñ ħastesidir cān ü gönül sıhhat için

Ger lebüñ virmez ise şerbet elimden ne gelür (G. 53/4/

“Can ve gönül, gözlerinin hastasıdır. Eğer sıhhat için dudağın şerbet vermezse elimden ne gelir?”



4. BÖLÜM: COĞRAFYA

Tezin son ve en küçük bölümünü coğrafya oluşturmaktadır. Bu bölümde divanda tespit edilen coğrafi unsurlar ülke, şehir, akarsu ve dağ adları olmak üzere üç başlık altında gruplandırılarak incelenmiştir.¹⁸

4.1. Ülke Adları

Divanda yirmi ülkenin adı geçmektedir. Bu ülkelerden bazıları millet adıyla anılmıştır. Bunlar da incelemeye dahil edilmiştir. Divanda “Acem”, “Arab”, “Çîn”, “Deylem”, “Frengistân”, “Habeş”, “Hatâ/Hotan”, “Hindistân”, “Îran”, “Mülk-i İskender”, “Kâfiristân”, “Ken’ân”, “Mısr”, “Mülket-i ‘Osmân”, “Rûm”, “Tûrân”, “Yemen”, “Mülk-i Yunan” ve “Zengibâr” Cem Sultan’ın *Türkçe Divan*’ında adı geçen ülke adlarıdır.

4.1.1. ‘Acem

Arapça bir sözcük olan “Acem” “ucme” kökünden türetilmiştir. “Ucme” konuşurken dil kurallarına uymamak, dili bozuk olmak anlamına gelmektedir (Karaismailoğlu, 1988: 321). Buradan, ‘Acem kelimesinin Arapça bilmeyen yabancılar için kullanıldığı anlaşılmaktadır. “Eski Grekler’in kendileri dışındaki toplumları, yabancıları barbar diye adlandırmaları gibi Araplar da Arap olmayan toplumlar için acem kelimesini kullanmışlardır. Gerek Grekler gerekse Araplar’ın kendileri hakkında bu kelimeleri kullandıkları toplumlar, ilk planda komşuları olmuştur. Bu bakımdan acem kelimesi, ilk İslâmî fetihler sırasında özel mânada İranlılar için kullanılmıştır” (Karaismailoğlu, 1988: 321). Sonraki dönemlerde İran’ın bütünü için kullanılan bir kelime olmuştur (Karaismailoğlu, 1988: 321).

Divanda “Acem” kelimesi üç yerde geçmektedir. Birinci kullanıldığı beyitte İslam’ı kabul eden milletler; Deylem, Türk, Arap ve Acem şeklinde sıralanmıştır.¹⁹ Diğer iki beyitte ise Rum ve Arap kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin saçları için “zülf-i siyehkâr” tamlaması kurmuştur. Siyehkâr kelimesini hem günahkâr hem de siyah anlamında kullanmıştır. Şair, sevgilinin siyah saçlarını sevdaya

¹⁸ Bkz. EK 5: 4. BÖLÜM (COĞRAFYA) MADDİ KÜLTÜR UNSURLARI

¹⁹ Bkz. 4.1.5. Deylem

sebeup olarak görmektedir. O kadar ki bu saçlar fitneye sebeup olacak Rum, Arap ve Acem'i karıştıracak kadar büyük bir etkiye sahiptir:

Şol zülf-i siyeh-kâr ki sevdāya sebebdür

Ser-fitne-i Rûm u 'Acem-âşûb u 'Arab'dur (G. 106/1)

“Şu günahkâr zülûf ki sevdaya sebeptir. Rum fitnesinin başı ve Acem ve Arap karıştırandır.”

4.1.2. 'Arab

“Arab” kelimesi divanda dört yerde geçmektedir. Bir yerde millet anlamıyla diğer üç yerde ise Arabistan ülkesi anlamında kullanılmıştır. Mekketullah'ın övüldüğü aşağıdaki beyitte buranın bin Karaman, Arap, Osmanlı toprağı değerinde olduğı belirtilmiştir:

Mekketu'llāh'ı varup bir gün tavāf eyledüğüñ

Biñ Karaman biñ 'Arab biñ mülket-i 'Osmān'dur (K. 9/2)

“Bir gün varıp tavaf eylediğın Mekketullah, bin Karaman, bin Arab, bin Osmanlı toprağıdır.”

4.1.3. Çîn

Coğrafi konum itibarıyla Osmanlı Devleti'ne uzak olmasına rağmen divanda adı en çok anılan ülke “Çîn”dir. Çîn ve onun divan edebiyatındaki kullanımıyla ilgili İskender Pala (2020) şu açıklamayı yapmıştır:

Çîn ülkesi, Mani dininin en çok yayıldığı yerdir. Mani'nin bir ressam olduğı ve kutsal kitabının da pek güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güzel yüz, daima Çîn'e nisbet edilmiştir. Edebiyatta Çini âdeta resim sanatının merkezi olarak işlenir. Çîn kelimesiyle birlikte, büt, nigâr, nakş, sûret vs. resimle ilgili kelimeler sık sık bir-araya getirilir. Eskiden Çîn ülkesinde Türkler ve özellikle Hıta, Hutun, Maçın diyarının halkıyla Çiğil güzellerinin de bulunuşu, kelimeye geniş kullanım sahası sağlamıştır. Bu ilişkiden yola çıkılarak sevgilinin misk kokulu saçı anılır. Çünkü misk orada bulunur. Çîn kelimesinin “kıvrım, büküm” anlamı da bu ilişkiyi kuvvetlendirir. (103)

Divanda “Çîn” kelimesi on sekiz kez kullanılmıştır. Bu ülke adıyla “taht-ı Çîn”, “kâfir-i Çîn”, “müşg-i Çîn”, “meyl-i Çîn”, “Çîn mâliki”, “nâfe-i Çîn”, “Çîn-i zülûf”,

“mülk-i Çîn”, “gazâl-ı Çîn”, “Çîn sahrâsı” tamlamaları kurulmuştur. En çok müşğ kelimesiyle -beş kez- tamlama kurmuştur. 243 numaralı gazelde yukarıda verilen klasik kullanımlarından farklı olarak Çîn’den tûtî getirme ifadesi vardır. Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgilinin kıvrıcık saçları neden müşklüdür bilinemediğinden onun saçlarındaki koku için Çîn müşküdür diyerek sevgilinin dedikodusunun yapılmasını istememektedir:

Çün bilinmez zülf-i pür-çîni neden müşğîn imiş

Müşğ-i Çîn’dür diyü zülfi kıl ü kâl itmek neden (G. 232/3)

“Kıvrıcık saçları neden müşklü bilinemediği için Çîn müşküdür diye zülfün dedikodusunu neden yapıyorsun?”

4.1.4. Deylem

“Deylem” divanda yalnızca bir yerde geçmektedir:

Bugünkü İran ülkesinin kuzeyinde yer alan Gilan Eyaletinin, Siyahkel şehrine bağlı küçük bir yerleşim bölgesi olan Deylem, farklı kavim ve inanışlara ev sahipliği yapmış bir bölgedir. Bu bölge, şimdi küçük bir yerleşim yeri olsa da geçmişte büyük bir coğrafik bölgeyi kapsamaktaydı. Deylem, aynı zamanda burada yaşayan Deylem kavmine ev sahipliği yapan bir coğrafyadır.[...] Deylem bölgesi; İslam öncesi dönemde, Sasani İmparatorluğuna karşı gelişen bazı muhalefet hareketlerinin sığınağı ve yönetim merkezi olmuşken, İslami dönemde de Abbasilere karşı gelişen muhalif hareket mensuplarının sığındığı ve faaliyetlerini rahat bir şekilde sürdürdüğü emin bir bölge olmuştur. (Usluer, 2015: 1)

Şair aşağıdaki beyitte Hz. Muhammet’in peygamberliği her tarafta tanınıp bilindikten sonra Deylem, Türk, Arap ve Acem’in onun sözlerine uyduğunu söylemektedir:

Meşhûr olalı cümle cihānda nübüvvetüñ

Uydı sözüñe Deylem ü Türk ü ‘Arab ‘Acem (K. 5/5)

“Nübüvvetin cümle cihanda meşhur olalı Deylem, Türk, Arap ve Acem sözüne uydu.”

4.1.5. Frengistân

Frengistân, Avrupa yerine kullanılan bir kelimedir. Divan şiirinde; güzelleri, putları, kâfirleri vs. yanında, Müslüman olmayan ülke sıfatıyla da fethedilecek yerler olarak ele

alınır (Pala, 2020: 158). Frenk kelimesinin aslı Frank'tır. XV. yüzyıla ait kaynaklarda bu isim sıklıkla geçmektedir. Avrupa ülkeleri Frenk, onların toprakları da Frengistan olarak adlandırılmaktadır. Özellikle Cem Sultan olayı sırasında bu kelimeler yaygınlık kazanmıştır. Cem Sultan yıllarca "Frengistan'da" yaşamış, "Frenk efendiler" onun durumundan faydalanıp Osmanlı Padişahından yüklü miktarlarda paralar almışlardır (Şakiroğlu, 1996: 197).

Cem Sultan, "Frengistân" kelimesini Fransa'yı anlattığı kasidelerde kullanmıştır Bu isimle "girdâb-ı Frengistân" tamlaması kurmuştur. Dört kez, oğlu Oğuz Han için yazdığı 8 numaralı mersiyede; iki kez de 9 numaralı kasidede kullanmıştır. Aşağıdaki beyit öldürülen oğlu Oğuz Han'a yazdığı mersiyeden alınmıştır. Cem Sultan, bu mersiyesinde Frengistan'da evlat acısıyla yanan bir babadır ve feleğe kızgındır. Kendisinin Şah Oğuz Han'ın şehit olduğunu duyduğundan beri dertten Mecnun'a döndüğünü söylemektedir:

İşidelden şâh Oğuz Hân'ıñ şehîd olduğımı

Derd-ile oldı Freng-istân'da Cem mecnûn felek (K. 8/27)

"Şah Oğuz Han'ın şehit olduğunu işittiğinden beri Cem Frengistan'da dert ile Mecnun oldu, felek!"

4.1.6. Habeş

"Habeş" ifadesi Afrikanın doğusunda, Yemen'in karşı kıyısında bulunan Habeşistan ülkesi ve buranın halkı için kullanılır. Habeş halkı siyahîdir. Divan şiirinde gecenin rengi, sevgilinin kara olan zülfü ile beni Habeş olarak nitelendirilerek işlenir. Rûm yani Anadolu halkı beyaz ve aydınlığı temsil ederek Habeş'e karşıt olarak kullanılır (Pala, 2020:178).

"Habeş" divanda beş yerde geçmektedir. Dört yerde ceş kelimesiyle tamlama oluşturmuştur. Divan şiirindeki klasik kullanımı doğrultusunda sevgilinin saçları ve hattı (ayva tüyleri) ile ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin saçları altında yüzündeki ayva tüylerini saf bağlamış ve gece baskını için bekleyen Habeş ordusuna benzetmektedir:

Zülfî altında haţ-ı nev-reste kim şaf bağlamış

Şanasın ceş-i Habeş'dür kim turur şeb-hûn için (G. 255/2)

“Zülfünün altında genç hattı ki saf bağlamış. Sanırsın Habeş ordusudur ki gece baskını için durur.”

4.1.7. Hatâ, Hotan

“Hatâ” ve “Hotan” günümüzde çok bilinen yerler olmamakla birlikte divanda geçen yer adlarındandır. Bu iki isim aynı coğrafi bölgeyi karşılamaktadır:

Çin’in kuzeyi ile Türkistan topraklarına verilen ad. Bugünkü sınırları Moğolistan ve Mançurya ile Sibiry topraklarının bir bölümünde kalır. M.S. X. asırdan itibaren Moğolların “Hatâ” adlı kabilesi bu bölgede yaşadığından bu adla anılmıştır. “Hita” veya Hutun” şekilleriyle de kullanılan bu kelime özellikle ahû ve misk ile birlikte anılır. Misk ahularının bu bölgede çok oluşu ve misk’in diğer ülkelere buradan nakledilişi Hatâ’nın değerini arttırır. Bazan Çin, Rûm gibi ülkelerle birlikte de tenâsüp yoluyla zikredilir. Bu durumda Hatâ kelimesinin bilinen anlamı da ele alınmış olur (Pala, 2020: 197).

“Hatâ” dokuz yerde geçmektedir. Hepsinde de sevgilinin saçının kokusu ile ilgili olarak kullanılmıştır. “Hatâ” kelimesi bazı beyitlerde bilinen anlamıyla tevriyeli olarak da kullanılmıştır. “Hatâ mülki”, “Hatâ müşgi”, “Türk-i Hatâ”, “âhû-yı Hatâ” tamlamaları kurulmuştur. Şair aşağıdaki beyitte Hatâ nefesinin, sevgilinin saçlarına kendisini benzetmeye çalıştığını söylemektedir. Yüzünün karası ona kaldı diyerek onun utanması gerektiğini söylemektedir:

Zülfüne beñzedürmiş özin nâfe-i Haṭâ

Keñdü özine qaldı yine yüzi karası (G. 336/2)

“Hata nâfesi kendisini zülfüne benzetirmiş. Yüzü karası yine kendi özüne kaldı.”

“Hotan” dokuz yerde geçmektedir. Altı kez müşg kelimesiyle tamlama kurmuştur. Kurduğu diğer tamlamalar; “mülk-i Hotan”, “âhû-yı Hotan”, “gazâl-ı Hotan”dır. Hotan divanda kokusu ve müşkü yönüyle işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, can ve gönül bezmini muattar kılmak için sevgilinin gelmesine ihtiyaç duymaktadır. Sevgilinin ayva tüylerinin Hotan müşkü koktuğunu söylemektedir:

Cân ü dil bezmin mu‘aṭṭar kılmaga

Ol haṭı müşg-i Hotan gelmez mi ki (G. 338/5)

“Can ve gönül bezmini ıtırılı kılmaya o Hotan müşkünün ayva tüyleri gelmez mi ki!”

4.1.8. Hindistân

“Hindistân” divanda toplam on yedi yerde geçmektedir. Çin’den sonra adı en çok geçen ülke Hindistân’dır:

Divan şiirinde Hindistan, başta uzaklığı, esrarengizliği, havası, bağ-bahçesi, baharatı vs. olmak üzere çok sözü edilen memleketlerden biridir. Hz. Âdem cennetten çıkarılınca Hindistan’da Serendip (Seylan) adasına inmiştir. Hindistan’da yakut çıkarılır. Yine anber de Hind denizlerinde yaşayan bir çeşit adabalığından elde edilir. İncileriyle de meşhur olan Hindistan’da tavus ve papağan çok olmuştur. Rûm (Anadolu) ülkesi beyaz tenli insanların memleketi olduğu için siyah ırka mensup insanların yaşadığı Hindistan ile tezat teşkil eder. Bunun için biri beyazlığın, diğeri siyahlığın timsâlidir. Köle ticaretine elverişli bir ülke olduğu için, yine siyâhi köleler ile birlikte kullanılır (Pala, 2020: 210).

“Hindistân” isimi divanda yukarıdaki açıklamaya uygun olarak sevgilinin beni, saç ve teninin rengiyle ilgi kurularak işlenmiştir. Hind kelimesi ile birlikte “mekkâr-ı Hind”, “Sultân-ı Hindustân”, “Hind Şâhı” tamlamaları kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair iki kişiden bahsetmektedir. Bahsettiği kişilerden biri için siyah zülflerinin Hatâ mülküne şah olduğunu söyler. Hatâ misk ve kokuyla anılan bir yerdir. Siyah saçları, o kadar güçlü ve güzel kokuya sahip ki bu haliyle Hatâ ülkesinin şahı dense yeridir. Bahsedilen diğer kişinin yanağındaki beni o kadar siyah ki rengiyle Hind Sultanı gibidir, demektedir:

Birinüñ zülf-i siyeh-püşî Hatâ mülkine şah

Birinüñ hâl-i ruḥî sultân-ı Hind-istân geçer (G. 115/11)

“Birin siyah saçları Hatâ mülküne şah, birinin yanağının beni Hindistan sultanı geçer.”

4.1.9. İran

Divanda adı geçen ülkelerden biri de “İran”dır. İran ile Osmanlı Devleti arasında coğrafi ve kültürel yakınlıklar mevcuttur. “Osmanlı ve İran öncelikli olarak sınırdaş birer ülkedir. Kültürel ve devlet ilişkileri açısından birçok benzerlikler ve etkileşimler bulunmaktadır. Genel olarak, İran ve Osmanlı arasındaki ilk temasların her iki ülkenin İslam’a geçmesinden önce gerçekleşmiştir” (Çelenk’ten aktaran Karakaya 23).

“İran” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, bu beyitte güzel bir şehzadenin sunduğu kadehin değerini anlatmak için bu kadehin Çin tahtı ile Yemen, İran, Turan topraklarıyla eşdeğer olduğunu söylemektedir:

Saňa bu hüsni-ile bir şeh-zâde sâgar şunduğı

Taht-ı Çîn mülk-i Yemen İran-ıla Tūrân’dur (K. 9/12)

“Sana bu güzellikle bir şehzade kadeh sunduğu Çin tahtı, Yemen mülkü, İran ile Turan’dır.”

4.1.10. Mülk-i İskender

“İskender” sahip olduğu çeşitli nitelikler sebebiyle divan şiirinde adı anılmıştır. Onun dünyanın pek çok yerini fethetmesi yönü de şiirlerde işlenen konulardan biridir (Pala, 2020: 236-237). Divanda sadece bir beyitte kullanılan “mülk-i İskender” tamlamasıyla İskender’in ülke fethetme yönüne işaret edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair iki kişiden bahsetmektedir. Bu iki kişi o kadar değerlidir ki şair, bu kişinin saçının bir telinin değerini cihan mülküne eş tutmaktadır. Birininse bir işvesi bin İskender mülkü kadar değerlidir:

Birinüñ bir zülfî kılına cihân mülki bahā

Birinüñ bir şivesi biñ mülk-i İskender deger (G. 115/8)

“Birinin bir zülfünün kılına cihan mülkü paha... Birinin bir şivesi bin İskender mülküne değer.”

4.1.11. Kâfiristân

Kâfir ülkesi anlamına gelen “Kâfiristân” bütün Hristiyan ülkeleri yerine kullanılabildiği gibi Hindistan’ın kuzeybatısındaki bir bölgenin de adıdır (Pala, 2020: 248). Sevgilinin zülüfleri siyahtır. Divan edebiyatında kâfir kelimesi siyah anlamıyla da kullanılmaktadır (Ayverdi, 2011: 603).

“Kâfiristân” divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, gözyaşıyla deniz; sevgilinin zülfüyle de Kâfiristan arasında ilgi kurmuştur:

Yaşumdan zülfüñi görüp tutıldum

Deñizden kâfir-istâna meded hây (Mf. 5)

“Yaşımdan zülfünü görüp tutuldum. Hay! Denizden Kâfiristan’a yardım olsun.”

4.1.12. Ken‘ân

Divanda yer verilen ülkelerden biri de “Ken‘ân” ülkesidir. Bugün Filistin ve Suriye’nin bir bölümünü içine alan bölgedir. Nuh Peygamber’in oğullarından ya da torunlarından olan Ken‘ân adına izâfeten bu adı almıştır. Ke‘nân, Yusuf Peygamber’in babası olan Yakup Peygamber’in memleketidir. Yusuf Peygamber, Mısır’a götürülmeden önce babasıyla beraber burada yaşamıştır. Ken‘ân, edebiyatta bu iki peygamber dolayısıyla anılır (Pala, 2020: 266).

“Ken‘ân” divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Bu beyitte Yusuf ve Yakup Peygamber’in adları anılarak onların kıssalarına atıf yapılmıştır. Şair burada lütuf Yusuf’una Kerem Ken‘ân’ı makam olmuşken gönlünün, Yusuf’undan ayrı düşüp de acı çeken Yakup Peygamber gibi neden hüznün kulübesinde kaldığını sorar:

Künc-i hüzn içre neden dil kala Ya‘kûb mîsâl

Yûsuf-ı lûtfuña cây oldu çü Ken‘ân-ı kerem (K. 7/49)

“Gönül, Yakup misali hüznün köşesinde niçin kalsın? Çünkü kerem Kenan’ı lutuf Yusuf’una makam oldu.”

4.1.13. Maçîn

Çin’in güney bölgesine verilen addır. Türkistan’ın doğusunda yaşayan bir Türk kabilesine de bu ad verilirdi. Bu bölgeye kabilenin adından dolayı “Maçîn” denilmiştir. Genellikle Çin kelimesiyle birlikte kullanılır (Pala, 2020: 293).

Divanda “Maçîn” sadece bir kez kullanılmıştır. Şair kıvrıcık saçlı sevgilisine seslenmektedir. Sevgilinin kıvrıcık saçlarını çengellere benzetmiştir. Sevgilinin gönlünü çalan gönül hırsızlarını idam etmek için amberden çengeller hazırladığını söylemektedir. Çengelle idam cezası zamanında hırsızlara da uygulanan bir cezadır.²⁰ Gönüller, güzel

²⁰ Bkz. 1.14.3. Çengâl.

sevgilinin amber kokulu kıvrıcık saçlarına düşmektedir. Saçların amber kokusundan ötürü Çin ve Maçîn beyitte anılmıştır:

Düzd-i dil aşılmağa ey zülf-i pür-çîn dem-be-dem

Çîn ü Maçîn’de düzilmiş ‘anberîn çengâlsin (G. 245/4)

“Ey kıvrıcık saçlı! Gönül hırsızını sürekli asmak için Çin ve Maçîn’de hazırlanmış amberden çengelsin.”

4.1.14. Mısır

Başkenti Kahire olan ülkenin adıdır. Divan şiirinde Mısır’dan çokça bahsedilir. Yusuf ile Züleyha kıssası orada geçmektedir. Nil nehri Mısır’a hayat verir. Yusuf Peygamber’in güzelliğine telmih yapılarak sevgilinin yüzü Mısır’a, sevgili de buranın sultanına benzetilir. Mısır’da şeker kamışı fazladır. Ayrıca eskiden orada yapılan kılıçlar değerli kabul edilirdi (Pala, 2020: 315).

Divanda adı sıkça geçen ülkelerden olan “Mısır” on dört kez kullanılmıştır. Bu isimle “Mısır-ı hüsn”, “câdû-yı Mısırî”, “Mısırî çînî”, “Mısır-ı cemâl”, “melâhat Mısır’ı”, “azîz-i Mısır-ı hüsn” tamlamaları kurulmuştur. Açıklama doğrultusunda genellikle Mısır ile Yusuf Peygamber arasında ilgi kurulmuştur. Bunun dışında ülke olarak kullanıldığı beyitler de bulunmaktadır. Bu beyitlerde Mısırdan şeker gelmesi, Mısır’da Nil kenarında kandiller düzülməsi işlenen konulardandır.

Aşağıdaki beyitte Yusuf Peygamber’e atıfta bulunulmuştur. Şair, sevgilisine seslenerek “Ey şahım, sen güzellik Mısır’ının aziziyken can Yusuf’una çene çukurunun mesken olması layık olmaz!” demektedir:

Sen ‘azîz-i mısır-ı hüsni iken şehâ lâıyık degül

Mesken ola Yūsuf-ı cāna zenehdānuñ çehi (G. 330/4)

“Ey Şahım! Sen güzellik Mısır’ının azizi iken çenenin çukuru can Yusuf’una mesken olması layık değil.”

4.1.15. Mülket-i ‘Osmân

“Mülket-i ‘Osmân” divanda iki kez kullanılmıştır. İkisinde de bir kıyasın içinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte de bu kullanım örneklenmektedir. Şair, oğlu Oğuzhan için yazdığı mersiye de oğluna verdiği değeri bu kıyası yaparak anlatmaya çalışmıştır. Kendisine Kârun’un hazinesi, üzerine de binlerce Osmanlı ülkesi verilse bile oğlunun tek kılından vazgeçmeyeceğini söylemektedir:

Bir kılına virseler virmezdim Oğuz Hân’umuñ

Genc-i Kârûn-ıla biñ biñ mülket-i ‘Osmân felek (K. 8/11)

“Karun’un hazinesi ile bin Osmanlı mülkünü verseler Oğuz Han’ımın bir kılını vermezdim.”

4.1.16. Rûm

Roma ve Romalı anlamında kullanılır. Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu’yu da içine aldığından Anadolu’ya Rûm, Anadolululara da Rûmî denilirdi. Burada yaşayan insanlar beyaz ırktan ve güzel olduklarından dolayı şiirlerde çoğu zaman Habeş, Zenci ve Zengibâr ile karşılaştırılır ve tezat sanatı yapılırdı (Pala, 2020: 380).

“Rûm” divanda yedi kez kullanılmıştır. Bu ifadeyle Anadolu toprağı kastedilmiştir. Aşağıdaki beyitte Cem Sultan, kendisinden “Rum hakanının şehzadelerinin şehzadesi” diye bahsetmektedir:

Hüsrev-i ‘âlem şehen-şehzâde-i hâkan-ı Rûm

Şâhib-i cûd u kerem şeh-zâde Cem Sultân’dur (K. 9/46)

“Âlemin Hüsrev’i, Rum hakanı şehzadelerinin şehzadesi, kerem ve cömertlik sahibi şehzade Cem Sultan’dır.”

4.1.17. Tûrân

Tûrân; “Farsça kökenli bir kelime olan Tûrân önceleri İranlılar’ın İran’ın kuzeydoğusundaki bölgelere verdikleri bir isimdi. Daha sonra Ural-Altay ve Fin-Macar

halklarından oluşan ve Turan ırkı diye tanınan toplumların yaşadığı anayurdu tanımlamak için kullanılmıştır” (Sarıay, 2012: 407).

Klasik Türk şiirinde “Tûrân” kelimesi daima İran ile birlikte geçer (Kalkışım, 2013: 67). Divandaki kullanımda da diğer devletlerin yanında İran ile birlikte adı gemektedir. Bu beyitte şair kendisine sunulan kadehe değer biçmektedir. Ona göre bu kadeh Çin tahtı, Yemen mülkü, İran ile Turan kadar değerlidir:

Saňa bu hüsni-ile bir şeh-zâde sâgar şunduğı

Taht-ı Çîn mülk-i Yemen ĩrân-ıla Tûrân’dur (K. 9/12)

“Sana bu güzellikle bir şehzade kadeh sunduğu Çin tahtı, Yemen mülkü, İran ile Turan’dır.”

4.1.18. Yemen

Arap yarımadasının güneybatısında bir yerleşim yeridir. Divan şiirinde daha çok akikin Yemen’de bulunuşu ve Süheyl yıldızı ile birlikte anılır. Yemen’in eski coğrafyada bir iklim ve yerleşim bölgesi olarak da önemli bir yeri vardır (Pala, 2020: 482).

“Yemen” divanda dört yerde geçmektedir. Yemen, bu kullanımların birinde toprağı; üçünde ise akik taşıyla ilgili olarak anılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, akike rengini veren şeyin Süheyl yıldızının tesiri ya da Yemen’de çıkarılması değil kanlı gözyaşları olduğunu söylemektedir:

‘Akıkuñ rengi hûn-ı dîdedendür

Bahānedür Süheyl ile Yemen de (G. 294/4)

“Akikin rengi kanlı gözyaşındandır. Süheyl de Yemen de bahanedir.”

4.1.19. Yunan

Yunanistan’ın, Resmî adı Hellen Cumhuriyeti’dir. Balkan yarımadasının güneyinde bulunan bir Akdeniz ülkesidir. Yaklaşık 500 yıl (1364-1829) Osmanlı hâkimiyetinde kaldıktan sonra 1829’da Osmanlı’dan ayrılarak bağımsız bir krallık olmuştur (Kurt, 2013: 583-586).

“Yunan” divanda bir kez “mülk-i Yunan” tamlaması içinde kullanılmıştır. Şair bu beyitte feleğe sitem ederek zamanında baştan başa Yunan ülkesine hükmederken Frengistan’ı ona yurt ettiğini söylemektedir:

Mülk-i Yunān’a ser-ā-ser hüküm iderken āh kim

Eyledün mesken bize şimdi Freng-istān felek (K. 8/7)

“Ah ki baştanbaşa Yunan mülküne hükmederken Felek bize şimdi Frengistan’ı mesken eyledin!”

4.1.20. Zengibâr

“Zengibâr” siyahîler memleketi, zencîlerin bol olduğu yer anlamına gelmektedir. Sudan ülkesinin adıdır. Divân şiirinde Rûm (Anadolu) ile tezat sanatı içinde verilir (Pala, 2020: 492).

Divanda “Zengibâr” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, Zengibâr’ı yukarıdaki açıklamaya uygun olarak siyah anlamında ve gündüze tezat olarak kullanmıştır. Gecenin bitmesi güneşin doğmasını, gündüz şahının gece şahını yenmesi şeklinde açıklamaktadır:

Ez şun’-ı bî-nihāyet-i hod şāh-ı rûz-rā

Manşûr kerde ber sipeh-i şāh-ı zengibār (K. 3/3)

“Gündüzün şahı nihayeti olmayan yaradışı (yaratması) ile zengibar ‘gece’ şahının askeri ‘ordusu’ üzerine galip geldi” (Okur, 1992: 69).

4.2. Şehir Adları

“Aden”, “Bağdād”, “Haleb”, “Karaman”, “Konya”, “Medîne”, “Mekkî”, “Meram”, “Merve”, “Safâ”, “Şâm” divanda adı geçen şehir adlarıdır.

4.2.1. ‘Aden

“‘Aden” Güney Arabistan’da Kızıldeniz’e bitişik bir sâhil şehridir. Burada hâlâ inci üretimi yapılmaktadır. Edebiyatta inci ile birlikte kullanılır (Pala, 2020: 7).

“‘Aden” divanda altı yerde geçmektedir. Hepsinde de açıklama doğrultusunda inci çıkarılması yönüyle işlenmiş, “dürr-i ‘Aden” tamlaması kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin dişini incilere benzetmektedir. Sevgilisine “Ağzını aç ki âlem ‘Aden olsun.” diyerek ‘Aden’in incileriyle meşhur oluşunu vurgulamaktadır:

‘Arz it saçuñı Rûm diyârı Hotan olsun

Dendānuñı keşf eyle ki ‘âlem ‘Aden olsun (G. 258/1)

“Saçını arz et Rum diyarı Hotan olsun. Ağzını aç ki âlem Aden olsun.”

4.2.2. Bağdâd

Divanda adı geçen şehirlerden biri de şu anda Irak’ın başkenti olan Bağdâd’dır. Bağdat eskiden Abbasi Devleti’nin idare merkezi ve İslam âleminin de başkentiydi. Dicle’nin iki sahilinde kurulu olan şehir Osmanlı idaresine de girmiştir. Bağdat, kumaşlarıyla meşhurdur. Divan şiirinde tarihî ilişkiler sebebiyle ya da farklı nedenlerle adı çok sık anılır (Pala, 2020: 54).

“Bağdâd” divanda iki beyitte geçmektedir. Birinde Bağdâd’ın içinde Şat nehrinin akması konu edilmiş diğer beyit olan aşağıdaki beyitte ise Bağdat, İslam kültüründeki değeri yönünden işlenmiştir:

Bağdād ‘âleme işigi Ka‘be-i necât

Mısr’a Medîne turreşi Şām’ı Muḥammedüñ (K. 4/80)

“Onun kurtuluş Kabe’si gibi olan eşiği âleme Bağdat, Muhammet’in Şamı gibi olan turrası ise Mısr’a Medine’dır.”

4.2.3. Haleb

“Haleb” dîvân şiirinde bazı özellikleri yönünden işlenmiştir. Bu özellikleri; onun bir Arap şehri olması, ilim şehri olması, şişe ve cam üretim merkezi olmasıdır (Yıldırım, 2016: 294-312).

“Haleb” divanda sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Haleb’in camın üretim merkezi olması yönüyle konu edildiği bu beyitte şair “ey can” diyerek seslendiği kişiden şairin gönül şişesini kırmamasını istemektedir. Çünkü burası şişe ve camın üretildiği Halep şehri değil, Konya’dır:

Şişe-i gönlin Cem’ün iy cān şıma

Kim bu şehir-i Konya’dur şanma Haleb (K. 9/7)

“Ey can, Cem’in gönül şişesini kırma! Ki ku Konya şehridir Halep sanma.”

4.2.4. Karaman

“Konya havzasının güneydoğusunda deniz seviyesinden 1038 m. yükseklikte, Toros dağlarını Sertavul Geçidi’nde (1610 m.) aşarak Akdeniz kıyılarını Anadolu’nun iç kesimlerine bağlayan tarihî ticaret yolunun (Silifke-Mut-Karaman-Konya yolu) üzerinde yer alır” (Tuncel, 2001: 444). Eski çağlarda Laranda (Lârende) adıyla bilinen Karaman, tarihi boyunca önce Hititler sonra sırasıyla Frigya, Lidya, Persler, Roma ve Bizans’ın hakimiyeti altına girmiştir. Sonrasında Selçuklular’ın ve ardından Karamanoğulları Beyliği’nin toprağı olan Karaman, Cem Sultan’ın babası Fatih Sultan Mehmet tarafından Karamanoğulları’ndan alınarak Osmanlı’ya bağlanmıştır. Şehzade Mustafa buraya vali olarak atanmıştır. O hastalanıp ölünce yerine kardeşi Cem Sultan buraya vali olarak getirilmiştir. Cem Sultan, burada Karaman halkı tarafından sevilen bir yönetici olmuştur (Okur, 1992: 1-4; Tuncel, 2001:444-447).

Cem Sultan, hayatında önemli bir yere sahip olan “Karaman” ilini, divanında bir beyitte kullanılmıştır. Burada, Kâbe’nin ne kadar değerli bir yer olduğunu anlatmıştır. O kadar ki burasını bin Osmanlı, bin Arap ülkesine, bin Karaman’a eşdeğer tutmaktadır. Arap ve Osmanlı ülkelerinin yanında Karaman’ı da sayması burasının kendisi için değerli olduğunu göstermektedir:

Mekketu'llāh'ı varup bir gün tavāf eyledüğüñ

Biñ Karaman biñ 'Arab biñ mülket-i 'Oşmān'dur (K. 9/2)

“Bir gün varıp tavaf eylediğin Mekketullah; bin Karaman, bin Arap bin Osmanlı mülküdür.”

4.2.5. Konya

Cem Sultan, Karaman'nın yanı sıra hayatında iz bırakan şehirlerden diğeri olan Konya'ya da divanında yer vermiştir. Konya “Aynı adı taşıyan ovanın batı kısmında, denizden yüksekliği 1000 metreyi pek az geçen düzlüğün batı kenarına yakın bir kesiminde yer alır. Kimler tarafından nasıl kurulduğu bilinmeyen şehrin ilk yerleşme yerinin küçük bir yükselti olan Alâeddin tepesi olduğu tahmin edilir” (Baykara, 2002: 182). Tarih boyunca birçok devletin hâkimiyet alanı olan şehir beylikler döneminde Karamanoğulları Beyliği'nine bağlıdır. Burası, Osmanlı ile Karamaoğulları arasında çekişme konusu olmuştur. Fatih Sultan Mehmet Konya'yı alarak beylerbeylik merkezi yapmış, oğlu Şehzade Mustafa'yı da sancak beyi ilan etmiştir. Şehzade Mustafa vefat edince yerine kardeşi Cem Sultan getirilmiştir. Konya'da yedi yıl idarecilik yapan Cem Sultan adaletli olması ve şehri imar edip kalkındırmaya çalışması gibi özellikleriyle halk tarafınan sevilmiştir. Hatta kardeşiyle olan taht savaşında Konya halkı onu desteklemiştir (Baykara, 2002: 182-187; Okur, 1992: 1-4).

“Konya” divanda iki beyitte geçmektedir. İki kullanımda da “Konya” Cem Sultan'ın yaşadığı yer olması yönüyle konu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair bir zamanlar Konya'da Meram'da yaşarken sonrasında cehennem gibi bir yere geldiğini söylemektedir:

Bir yire gelmişem ki bedeldür cahîmden

Baña maķām olmuş-iken Konya'da Meram (K. 10/41)

“Bana Konya'da Meram makam olmuşken bir yere geldim ki cehenneme bedeldir.”

4.2.6. Medîne

“Medîne” Arap yarımadasında Mekke'nin kuzeyinde bulunmaktadır. Medine Mekke'deki müslümanların baskılardan kurtulmak için göç ettiği yerdir. Hicret sonrasında

buranın yerli halkı ensar, göç edenler muhacir olarak kabul edilmiştir. Peygamber burada Kuran ve İslam'ı öğretmek için eğitim faaliyetleri başlatmıştır. Sonrasında Medîne'de bu faaliyetler artarak devam etmiştir. Hicret'ten sonra burası İslam dünyasının en önemli kültür merkezi haline gelmiştir. İslam'ı benimseyenlerce kutsal olarak kabul edilen Medine, Mekke ile beraber iki Harem'den (Haremeyn) biridir (Bozkurt ve Küçükaşçı, 2004: 305-311).

“Medîne” divanda “Medenî” şeklinde iki beyitte geçmektedir. İki yerde de “Medîne” İslam kültüründeki değeri yönünden konu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte İslam'da önemli merkezler sayılırken Medine de sayılmıştır:

Bağdād ‘āleme işiği Ka‘be-i necāt

Mısr’a Medîne turesi Şām’ı Muḥammed’ün (K. 4/80)

“Onun kurtuluş Ka’besi gibi olan eşiği âleme Bağdat, Muhammet’in Şamı gibi olan turrası ise Mısr’a Medine’dir.”

4.2.7. Mekki

Divanda “Mekki” şeklinde kullanılan “Mekke” şehri İslam kültüründe önemli merkezlerden biridir:

Peygamberimizin doğduğu ve İslâm dininin ilk defa ortaya çıktığı şehir. Arap yarımadasında olup eski dönemlerden itibaren mamur olmuştur. Kâ’be’nin Mekke’de bulunması tarih boyunca oranın önemini arttırmıştır. Divân şiirinde Kâ’be vesilesiyle ve Müslümanlardan başka kişilerin orda bulunmaması gibi özellikleriyle ele alınır. Bazan hac nedeniyle de anılan Mekke hakkında birçok kitaplar yazılmıştır. Fazâil-i Mekke genel adıyla anılan bu kitaplar her yönüyle şehri ele almaktadırlar. Kâ’be’nin orada bulunması, mecâz-ı mürsel yoluyla Mekke’den bahsedilmesine neden olmuştur. Dinî edebiyatta da adından bahsedilen Mekke’nin divân şiirinin coğrafyası içinde önemli bir yeri vardır. “Mükerreme” sıfatıyla birlikte kullanılır. (Pala, 2020: 302)

Divanda bir kez “Mekketullah” şeklinde bir kez “Mekki” şeklinde kullanılmıştır. Şair ilk mısrada kendi gönlüne hitaben “Medine’ye mahrem olmak için çalış, çabala!” demektedir. İkinci mısrada ise Mekke için “Muhammet’in Arafat’ının eşiği” demektedir:

Sa‘y it ki mahrem-i Medenî olasın gönül

Mekkî'dür işigi 'Arafât-ı Muḥammedüñ (K. 4/19)

“Gönül çabala ki Medine'nin mahremi olasın. Muhammet'in Arafat'ı eşiği Mekke'dir.”

4.2.8. Meram

Şimdi Konya'ya bağlı bir ilçe olan “Meram” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, geçmişte Konya'da Meram'da yaşadığını şimdi ise cehennem gibi bir yere geldiğini söylemektedir:

Bir yire gelmişem ki bedeldür caḥîmden

Baḥā makām olmuş-iken Konya'da Meram (K. 10/41)

“Bana Konya'da Meram makam olmuşken bir yere geldim ki cehenneme bedeldir.”

4.2.9. Merve

“Merve” Mekke'de bir dağın adıdır. Hacılar, Merve ile Safa arasında sa'y ederek haccın bir farızasını yerine getirmiş olurlar. Bu iki tepe arasında 7 defa gelip gitmek İsmail Peygamber'in annesi Hacer'in, su aramak için koşturması hatırasına yapılır. Divan şiirinde Kâbe unsuru yanında yer alır (Pala, 2020: 307).

“Merve” divanda altı yerde geçmektedir. “Gam Merve'si”, “Merve toprağı”, “Merve hakkı” şeklinde tamlamalar kurmuştur. Çoğunlukla beyitlerde safa kelimesiyle beraber kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte de Safa ile birlikte kullanılmış ve haccın bir farızası olan sa'y etmek işlenmiştir:

Ṭavāf itmek cemālūñ Ka'be'sini

Dile Merve ḥakı gayet Şafā bil (G. 195/4)

“Onun yüzünün Ka'be'sini tavaf etmeyi dile. Bunu gayet Merve ve Safâ bil.”

4.2.10. Safâ

“Safâ” Mekke’nin yakınındaki bir tepenin adıdır. İsmail Peygamberin annesi Hacer, Safâ ve Merve tepesi arasında su aramak için gelip gittiğinden dolayı hacılar da bu iki tepe arasında 7 defa gidip gelirler. Hacıların yaptığı bu yürüyüşe sa’y denilir. Divan şiirinde Safâ ile sa’y kelimesi birlikte ve kelime oyunları ile kullanılır. Safâ’nın keyif, sağlık, gönül aydınlığı gibi anlamları da vardır (Pala, 2020: 385).

“Safâ” divanda beş yerde ve Merve ismiyle birlikte kullanılmıştır. Safânın kelime anlamına uygun olarak da kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin köyünü Kâbe olarak nitelendirmektedir. Bu Kâbe’ye ulaşmanın can hacısı için mutluluk olduğunu söylemektedir:

Merve hâkı sa’y-i Ka’be-i kūyuñ

Cân hâcısına Şafâ’dur iy dost (G. 16/13)

“Ey Dost! Merve hakkı için köyün Kâbe’sine erebilmeye çalışmak, can hacısı için mutluluktur.”

4.2.11. Şâm

“Şâm” şu anda Suriye’nin başkentidir. Şâm kelimesi Farsça akşam, gece anlamlarına gelmektedir. Bundan dolayı çoğu zaman tevriyeli kullanılır. Sevgilinin saç ile renginden dolayı ilgi kurulur. Kelimenin gece anlamıyla ilgili olarak “Şâm-ı garîbân” tamlaması kullanılır. Şâm’ın şişesi, zırhı ve gülsuyu ünlüdür (Pala, 2020: 420).

“Şâm” divanda üç beyitte geçmektedir. “Şâm-ı zülûf”, “Şâm-ı Muhammed”, “şehr-i Şâm” tamlamaları kurmuştur. Şair aşağıdaki beytin ilk mısrasında sevgilisine “Gönüller saçlarını mesken edinse ne olur?” şeklinde soru sormaktadır. Altındaki mısradaki ise bunu mantıklı bir nedene bağlayıp “Çünkü zücâcın yani camın üretim yeri Şâm’dır.” açıklamasını yapar. Burada saçlarla siyahlık yönünden Şâm ile, gönüllerle de kırılmalık yönünden cam ile ilgi kurulmuştur:

N’ola diller cāy idinse zülfüñi

Çün zücâcuñ yiri şehr-i Şâm’dur (G. 78/3)

“Ne olur, gönüller zülfünü mesken tutsa! Çünkü zücacın yeri Şam şehridir.”

4.3. Akarsu ve Dağ Adları

Divanda nehir adlarından genellikle şair gözyaşlarının çokluğunu anlatmada yararlanmıştır. “Divân edebiyatında âşığın gözyaşları nehirler gibi akar. Nil, Dicle, Aras, Fırat vs. bu türden nehirlerdir. Ayrıca şâirin gerçek coğrafî nedenlerden dolayı da bu tür nehirlerden bahsettiği görülür” (Pala, 2020: 91). Divanda adı geçen nehirler; “Aras”, “Ceyhûn”, “Nîl”, “Şat”tır. Dağ olarak sadece “Arafât” adı geçmektedir.

4.3.1. Aras

Bingöl Dağı’ndan doğan bu nehrin yaklaşık yarısı Türkiye’de bulunmaktadır. Birçok derenin birleştiği bu nehir Hazar denizine dökülmektedir. “Aras” geçmişten günümüze genellikle ülkeler arasında sınır çizgisi olmuştur (Tuncel, 1996: 332-335). Bunun dışında “Aras” hakkında efsaneler de bulunması bu nehri ilginç kılmaktadır. “Eski dinlerin gelişme alanı içinde bulunmasından dolayı da Aras nehri eski kaynaklarda âdeta efsaneleştirilmiş ve sularının birçok hastalığa deva olduğuna inanılmıştır. Bu eski rivayetlerden birine göre de Aras cennetten çıkan dört nehirden biri sayılmaktaydı” (Tuncel, 1996: 335).

“Aras” divanda üç yerde geçmektedir. Hepsinde de “Nîl” ile birlikte kullanılmıştır. Bu isimden gözyaşlarının çokluğunu anlatmada yararlanılmıştır. Aşağıdaki beyitte de şair sevgilisinin hasretinden acı çektiğini, bu yüzden gözyaşlarının Nil ve Aras nehri gibi aktığını söylemektedir:

‘Ârızuñ hasretiñden akıduram

Dîdeden Nîl ile Aras n’idelüm (G. 217/3)

“Ne edeyim, yanağının hasretinden gözden Nil ile Aras akıtıyorum!”

4.3.2. Ceyhûn

“Ceyhûn” diğer adı “Amuderya” olan bu nehir Ortaasya’da bulunur. Kaynağı Amuderya, Pamir ve Hindikuş dağlarının birleştiği yerde 4950 m. yükseklikte bulunur. Buradan doğan nehir batıya doğru ilerler. Bozkırlardan, çöllerden geçerek Aral gölüne

dökülür. 2540 km. uzunluğunda olan nehrin kıyılarında önemli yerleşim merkezleri yer alır (Esin, 1991: 98).

“Ceyhûn” divanda dört yerde geçmektedir. Dördünde de bu kelimedden gözyaşlarının çokluğunu anlatmada yararlanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, gözyaşlarının Ceyhûn nehri gibi akması isteğini dile getirmektedir:

Baħr olursa daħı yār ol yaña kılmaya naħar

Yaşlarum baña meger ‘arz ide Ceyhûn’lğını (G. 341/4)

“Deniz olursa bile yar o yana bakmasın. Yaşlarım bana o zaman Ceyhunluğunu arz etsin.”

4.3.3. Nîl

Mısır’ın hayat kaynağı olarak bilinen “Nîl” nehri ülkeyi baştan başa geçerek Akdeniz’e dökülür. Divan şiirinde bu nehir önemli bir yer tutar. Mısır’a hayat olması, bereket getirmesi ile ele alınır. Farsça nîl kelimesi çivit otu, çivit rengi anlamına gelir. Bu anlamından dolayı rengiyle de şiirlerde söz konusu edilir (Pala, 2020: 359).

“Nîl” divanda altı yerde geçmektedir. Hepsinde bu isimle gözyaşı arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair, gözlerinde sevgilinin hayalinin olmasını Nil kenarında dizilmiş kandillere benzetmektedir:

Gözümde ruħları şevki makām ider şanasın

Mısır’da Nîl kenārında düzdiler kandîl (G. 207/3)

“Yanaklarının şevki gözümde makam kurar. Sanırsın ki Mısır’da Nil kenarında kandil düzdüler.

4.3.4. Şât

“Şât” büyük nehir demektir. Kelime, özel isim olarak Bağdad civarında birleşen Dicle ve Fırat nehirlerine verilen Şattu’l-Arab tamlamasında kullanılır. Divan şiirinin coğrafyası içinde az da olsa kullanılır (Pala, 2020: 421).

“Şât” divanda sadece aşağıdaki beyitte kullanılmıştır. Şair ilk mısra da “Sevgilinin yanakları için gönülden ağlasam yakışır.” demektedir. İkinci mısra da da “Nasıl ki Bağdat’ın önünde Şat nehri lazımsa” diyerek bunu mantıklı bir nedene bağlar:

‘Ārızuñ şevkine ağlarsam gönülden yaraşur

Lāzımıdur kim aķa Bağdād öniñde cūy-ı Şat (G. 156/4)

“Yanağının şevki için gönülden ağlarsam yakışır. Çünkü Bağdat önünde Şat nehrinin akması gerekir.”

4.3.5. ‘Arafât

“‘Arafât” doğusu, güneyi ve kuzeyi dağlarla çevrili düz bir alandır. Burası, Mekke’nin doğusunda yer almaktadır. Müslümanlar hac ibadetini yaparken burada vakfe yaparlar yani bir süre burada beklerler. Bunu yapmak haccın rükünlerindendir (Gürkan, 2012: 463-465).

“‘Arafât” sadece aşağıdaki beyitte geçmektedir. Şair, Medine’ye yakın olabilmek için kendi gönlüne gayret etmesini söylemektedir. Muhammet’in Arafat’ının eşiğinin Mekke olduğunu belirtmektedir:

Sa‘y it ki mahrem-i Medenī olasın gönül

Mekki’dür işigi ‘Arafât-ı Muḥammedüñ (K. 4/19)

“Gönül çabala ki Medine’nin mahremi olasın. Muhammet’in Arafat’ının eşiği Mekke’dir.”

SONUÇ

Cem Sultan, yaşadığı hayat ve tarihte oynadığı rol itibarıyla ilgi çeken bir şahsiyettir. Saray kültüründen gelmesi, yöneticiliği zamanında halkla yakınlık kurmuş olması ve son olarak da uzun bir süre boyunca Avrupa’da sürgün bir şehzade olarak yaşaması onun divanını ilgi çekici kılmaktadır. 15. yüzyılın maddî kültürünün araştırılmasına onun divanının seçilmesinde bu özelliklere sahip olması etkili olmuştur.

Bu çalışmada 15. yüzyılın maddî kültürünün Cem Sultan’ın *Türkçe Divan*’ına yansımaları incelenmiştir. Çalışmanın ilk basamağı olarak Cem Sultan’ın *Türkçe Divan*’ı taranmış ve divandaki maddî kültür unsurları belirlenmiştir. Divanda 2687 maddî kültür unsuru tespit edilmiş ve bu unsurlar dört bölüme ayrılarak incelenmiştir. Bölümler sıralanırken hacimleri dikkate alınmıştır. Buna göre çalışmanın ilk bölümünü en çok sayıda unsurun incelendiği “eşya”; sonra sırasıyla “mimarî”, “yiyecek-içecek” ve son olarak da “coğrafya” bölümleri oluşturmuştur.

Çalışmanın ilk bölümünü “eşya” oluşturmaktadır. Divanda eşyaya dair 1686 kelime tespit edilmiştir. Bu eşya unsurları kullanım alanlarına göre; “ev eşyası”, “aydınlatma araçları”, “süslenme ile ilgili maddi unsurlar”, “kitap ve yazı ile ilgili eşya”, “savaş malzemeleri”, “giyim-kuşam”, “hayvanlarla ilgili eşya”, “müzik aletleri”, “oyun aletleri”, “ölçü ve tartmada kullanılan eşya”, “tıpla ilgili malzemeler”, “dinî eşya”, “para ile ilgili unsurlar” ve “diğer eşya” başlıkları altında incelenmiştir. “Ev eşyası içerisinde mutfak ve sofraya eşyası yoğunluklu olarak divanda 177 kelime ile yer almıştır. Divanda “Câm” ve “kadeh” unsurları başta olmak üzere içkiye dair olarak kullanılan eşyaların çeşit ve kullanım sıklığı bakımından yaygın olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu da dönem içinde yerleşik bir içki kültürünün varlığını düşündürmektedir.

Aydınlatma araçları olarak divanda “çerâğ”, “meş‘ale”, “kandîl”, “mısbâh”, “şem’”, “şem‘dan” unsurları tespit edilmiştir. Bu unsurlar divanda 98 yerde kullanılmıştır. En çok kullanılan aydınlatma aracı, 51 kez kullanılan “şem‘” ismidir. Bu araçlar aydınlık ve parlak olmaları yönüyle işlenmiş ve genellikle sevgiliyi betimlemede bunlardan yararlanılmıştır.

Süslenme eşyaları kendi içinde “değerli taşlar”, “madenler”, “madenlerle ilgili olarak kullanılan malzemeler”, “süslenme eşyası” “takılar”, “makyaj malzemeleri” ve “güzel kokular” şeklinde alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Değerli taşlar ile maden adlarının

divanda sıklıkla geçtiği görülmüştür. Değerli taş ve madenlere dair unsurların divanda 282 yerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu taşlar ve madenler özelliklerine uygun olarak ve sıklıkla mecaz ve benzetme başta olmak üzere çeşitli söz sanatları içerisinde kullanılmıştır. “La‘l” divanda en çok kullanılan taşın adıdır. Ancak neredeyse bütün kullanımlarda taş anlamıyla değil de renginden dolayı sevgilinin dudakları yerine kullanılmıştır. Madenlerden ise “zer” 48 kez kullanılarak en sık kullanılan maden adı olmuştur. “Zer” değerli oluşu ve rengi dolayısıyla konu edilmiştir. Divanda güzel kokular 264 yerde kullanılmıştır. Sevgilinin betimlemesinde “müşğ” ve “müşgîn” başta olmak üzere çeşitli güzel kokulardan yararlanılmıştır. Divanda şairin kokuya dair unsurları bu kadar çok kullanmasından kokuya değer verdiği bunun yanında dönem içinde de güzel kokuya değer verildiği anlaşılmaktadır.

Yazı ile ilgili olarak kullanılan eşyalar “yazı ile ilgili araç-gereçler” ve “yazılı metinler” şeklinde iki başlıkta incelenmiştir. Bu alana dair unsurlar divanda 203 yerde kullanılmıştır. Bu kelimelerin sıklıkla benzetme sanatı ve mecaz başta olmak üzere çeşitli söz sanatları içerisinde kullanıldığı görülmüştür.

Divandaki savaş malzemeleri “silahlar”, “savunma araçları” ve “hükümdarlık sembolleri” şeklinde alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Bu alana dair unsurların divanda 289 yerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu unsurların benzetme, kişileştirme mecaz gibi söz sanatları içerisinde kullanıldığı görülmüştür. Silah olarak en çok “ok” ve “kılıç” ile bunlara ait parçalar kullanılmıştır. Sevgilinin kaşları “kemâna/yaya” benzetilirken kirpikleri de “ok”a benzetilmiştir. Sevgili silahlara sahip olarak saldıran konumunda, âşık ise sevgilinin karşısında savunma konumunda olarak işlenmiştir. Savunma araçlarına divanda çok az yer verildiği görülmüştür. Hükümdarlık sembollerinden tâç, taht gibi unsurlar divanda saygı ve güç unsurları olarak işlenmiştir.

Divanda giyim-kuşama dair unsurlar “kıyafetler”, “kıyafeti tamamlayan parçalar” ve “kumaşlar” şeklinde gruplandırılarak incelenmiştir. Bu alana dair unsurların 174 yerde kullanıldığı tespit edilmiştir. “Nikâb, kemer, külâh, zünnâr divanda en sık işlenen giyim-kuşam unsurları olmuştur. Bu unsurlar divanda sevgiliye ait unsurlar olarak teşbih ve mecaz gibi söz sanatlarıyla işlenmiştir. “Kabâ” ve “dibâ” en çok yer verilen kumaş isimleri olmuştur. Kıyafetlerin ve kumaşların türünün sosyal statüyle ilgili olarak kullanıldığı görülmüştür. Diğer bir deyişle kıyafetin ve kumaşın türü gücü ya da zenginliği ifade edebilmektedir.

Divanın dönemin kuş yuvası ve kafesleriyle, ulaşım ve taşıma araçları olan hayvanlara ait eşyalar hakkında bilgiler barındırdığı görülmüştür. Hayvanlarla ilgili olarak kullanılan eşyaların divanda 19 yerde geçtiği tespit edilmiştir. Bu eşyalar; “âşiyân”, “kâşâne”, “kafes”, “licâm”, “mahmil” ve “zîn”dir. En çok “kafes” kelimesi kullanılmıştır.

Divanda müziğe dair maddî unsurlar 25 yerde kullanılmıştır. “Ney” divanda on yerde geçmektedir ve çalgı anlamıyla en çok kullanılan müzik aletidir. “Ney” inlemesi yönüyle konu edilmiştir. Divanda müzik aletlerinin yanı sıra müziğe dair terimlere de yer verildiği görülmüştür. Bu da şairin müziğe ilgisinin olduğunu göstermektedir.

Divanda “çevgân” ve “satranç” oyununa dair unsurlara yer verilmiştir. Bu oyunlarla ilgili unsurlar 29 yerde ve çeşitli söz sanatları içerisinde kullanılmıştır. Çevgân ve satrancın hayatın çeşitli sahalarına uyarlanarak işlendiği görülmüştür. Bu sahalar aşk, hayat, güzellik gibi soyut alanlar da olabilmıştır. Şairin bu oyunları seçmesinde bunlara kendi ilgisinin olmasının yanı sıra bulunduğu çevrede o dönemde bu oyunların yaygın olarak oynandığını düşündürmektedir.

Tartma araçları olarak divanda “kefe”, “mîzân” ve “terâzi” kelimeleri geçmektedir. Bu unsurlar toplam 6 yerde kullanılmıştır. Tartının gerçeği yansıtmaması, hassas olması divanda işlenen yönleridir.

Tıpla ilgili malzemeler “tedavi edici” ve “diğer malzemeler” başlığı altında gruplandırılarak incelenmiştir. Bu unsurların divanda 14 yerde kullanıldığı görülmüştür. Şair, tedavi edici malzemelere ihtiyaç duymaktadır. Bu malzemelere sevgili sahiptir. Divanda sevgilinin dudakları ve ağzı tedavi edici olarak işlenmiştir. Tıpla ilgili diğer malzemeler ise “nîş”, “sem”, “zehr” unsurlarıdır. Bu unsurlar şair için ızdırap kaynakları olarak işlenmiştir. Şair bunlardan kurtulmak ve tedavi olmak için sevgilisine ihtiyaç duymaktadır.

Dinî eşyalar divanda 10 kelimeyle temsil edilmiştir. “Büt”, “seccâde”, “salîb” gibi dinî eşyalar teşbihlerde benzetilen unsur olarak kullanılmıştır. Divanda para ile ilgili unsurlara da yer verilmiştir. Divanda paraya dair 6 unsur belirlenmiştir. “Dinâr”, “pûl”, “drahmi” ve “sikke” adı geçen para unsurlarıdır.

Döneme dair fikir edinebilmek adına çeşitli alanlarda kullanılan eşyaların bilinmesi önem taşımaktadır. Soyut anlam yüklü olan divanda ev eşyalarından “ibrik”, “süpürge” gibi; oyun aletlerinden “top”, “savlecân” gibi eşyalar yer bulabilmiştir. Bu eşya isimleri;

çeşitli söz sanatlarıyla ve gerçek anlamlarından uzaklaştırılmış olarak kullanılsa da divanın, devrin maddî kültürünün önemli bir kısmını oluşturan eşyalarını zengin bir kelime kadrosuyla yansıttığı görülmüştür.

Çalışmanın ikinci bölümünü “mimarî” oluşturmaktadır. Hacimce “eşya” bölümünden sonra ikincidir. Divanda mimarî yapıya dair unsurların 593 yerde kullanıldığı tespit edilmiş olup bunlar ait oldukları alanlara göre on üç alt başlığa ayrılarak incelenmiştir. Bu başlıklar; “barınma”, “dinî hayat”, “ticaret”, “su ve temizlik”, “eğlence hayatı”, “ölüm”, “askeriye”, “eğitim” ve “sağlıkla ilgili mimari yapılar”; “mimari yapının bir bölümünü oluşturan unsurlar”, “mimari yapıyı tamamlayıcı unsurlar”, “açık mekân unsurları”, “özel mimarî yapı isimleri” şeklindedir.

Barınma ile ilgili unsurlar divanda 65 yerde geçmektedir. Barınma unsurları, mimarî unsurlar bölümünün en hacimli kısmını oluşturmuştur. “Hâne” ve “mesken” yirmi birer kez kullanılarak en çok kullanılan barınma unsurları olmuşlardır. Bunlar ve diğer barınma unsurları çeşitli söz sanatları içerisinde kullanılmıştır. Soyut anlamlı kelimelerle tamlamalar kurulmuş ve bu kelimeler soyutlaştırılmıştır.

Dinî hayatla ilgili mimarî unsurların divanda 45 yerde geçtiği tespit edilmiştir. Dinî hayatla ilgili mimarî isimlerden en çok kullanılanlar olan “cami” ve “mescid” ile sevgilinin yüzü arasında benzetme ilgisi kurulmuştur. Vahdet, cemal, hüsün gibi soyut kelimelerle tamlamalar kurularak bu kelimeler soyutlaştırılmıştır. İslam dışı dinî mimarî olarak “büthâne” ve “deyr” kelimeleri geçmiştir. İslam’a ait ibadet yeri olarak “câmi’”, “mescid”, “secdegâh”, “kıblegâh” isimleri geçmektedir.

Divanda ticaretle ilgili mimarî olarak “bâzâr”, “çârsû”, “dükân” isimleri tespit edilmiştir. Bu isimler divanda 33 yerde geçmiştir. “Bâzâr” kelimesi divanda 20 kez kullanılmış ve bu alandaki en çok kullanılan unsur olmuştur. Ticaretle ilgili mimarîye ait kelimeler de genel olarak somut anlamlarından uzaklaştırılarak kullanılmıştır. Ancak dönemin ticaret hayatında önemli bir yeri olan “pazar”, “çarşı” ve “dükkân”ları hakkında fikir vermesi açısından ilgi çekici beyitlerin olduğu görülmüştür.

Su ve temizlikle ilgili mimarî unsurlar “dûlâb”, “çeşme”, “çâh/kuyu”, “havuz” ve “külhen”dir. Bu unsurlar divanda 41 yerde geçmiş ve benzetilen olarak kullanılmıştır. “Dolap” unsuruyla onun sesi ve su ile çalışması gibi nedenlerle şairin ağlaması arasında ilgi kurulmuştur. Bu alanda en çok adı geçen unsur olan “çeşme”, âb-ı hayvan ile

ilişkilendirilerek kullanılmıştır. “Çah” ve “kuyu” kelimeleri sevgilinin çene çukuru ile ilişkilendirilmiştir. Hz. Yusuf’un kuyu hikâyesine atıf yapılmıştır. “Havuz” kelimesiyle soyut anlamlı kelimelerle tamlama kurulmuş ve bu kelime soyutlaştırılmıştır. “Külhen” benzetilen olarak kullanılmıştır. Şair çektiği sıkıntıları anlatmak için bu kelimedenden yararlanmıştır.

Eğlenceyle ilgili mekânlar; “humhâne”, “meyhâne”, “meykede”dir. Bu unsurlar divanda 11 yerde kullanılmıştır. Bu mekanlardan “meyhâne” 6 kez kullanılarak en çok adı geçen eğlence mekânı olmuştur. Bu mekânlar divanda tasavvufî anlam barındırmakla birlikte; içki içilen, eğlencelerin olduğu, sohbetlerin yapıldığı yerler olarak işlenmiştir.

Ölümle ilgili mimarî unsurlar divanda 18 yerde geçmektedir. 11 kelimeyle “kabir” en çok kullanılan unsur olmuştur. Bunun dışında “mezâr” ve “türbe” unsurları tespit edilmiştir. Kabire yazı yazılması, mezar taşı yapılması divanda işlenen konulardan olmuştur.

Divanda askerî mimarîye dair “hisâr” ve “kal’a” kelimeleri tespit edilmiştir. Divanda 3 kelimeyle yer bulan bu kelimeler gerçek anlamlarından uzaklaştırılarak çeşitli anlam sanatları içerisinde işlenmiştir.

Divanda eğitimle ilgili olarak sadece “mektep” kelimesi geçmektedir. Bir yerde kullanılmıştır.

Sağlıkla ilgili mimarî unsurlar; “dâr-ı şifâ” ve “dârûhâne”dir. “Dâr-ı şifâ” beş yerde geçmektedir. Şifa beklenen yerler olarak işlenen bu unsurlardan “dâr-ı şifâ” ile sevgili arasında ilgi kurulmuştur. “Dârûhâne” divanda bir yerde geçmiş ve burada benzetilen unsur olarak kullanılmıştır.

Mimarî yapının bir bölümünü oluşturan unsurlar; “harem/harîm”, “ocag”, “tennûr”, “kubbe”, “mahzen”, “matbâh”, “mihrâb”, “minber”, “sahn”, “soffa”, “zindan”dır. Bu alana ait unsurların divanda 67 yerde kullanıldığı tesbit edilmiştir. “Mihrâb” ve “zindân” divanda en çok kullanılan unsurlar olmuştur. Bunlardan ve diğer unsurlardan özelliklerine uygun olarak âşığın ve sevgilinin betimlenmesinde yararlanılmıştır. “Harem/harîm” sevgilinin olduğu yeri ya da âşığın kalbini/gönlünü temsil etmiştir. Soyut kelimelerle tamlama kurularak bu kelimelerin gerçek anlamlarından uzaklaştırılarak kullanıldığı görülmüştür.

Divanda geçen tamamlayıcı mimarî unsurlar; “âsitân”, “dergâh”, “bâb”, “kapu”, “cidâr”, “dîvâr”, “ışığ”, “kilîd”, “kufl”, “miftâh”, “revzen” ve “tâk”tır. Bu unsurlar divanda 140 yerde kullanılmıştır. “İşığ” divanda 40 kez kullanılarak bu alanda en çok kullanılan unsur olmuştur. “Kapu” kelimesi 33 kez kullanılmış ve kullanım sıklığına göre ikinci unsurdur. Bu kelimeler sevgiliye ait unsurlar olarak işlenmiştir. Şair, divanında sevgilinin eşliğini ve kapısını yücelterek işlemiştir. Bunlar ve diğer tamamlayıcı mimarî unsurların teşbih başta olmak üzere çeşitli söz sanatları içerisinde kullanıldığı tespit edilmiştir.

“Bâg”, “bâğçe”, “büstân”, “çemen”, “gülistân”, gülşen”, “gülzâr”, “lâlezâr”, “nerencistân”, “sebzezâr” divanda adı geçen açık mekân unsurlardır. Bu unsurlar 136 yerde geçmektedir. Bunlarla dil, hüsün, can, lütuf, cema, gibi soyut anlamlı kelimeler arasında tamlamalar kurulmuştur. Bu unsurlar çeşitli söz sanatları içerisinde kullanılarak gerçek anlamlarından uzaklaştırılarak işlenmişlerdir.

“Tâk-ı Kisrâ”, “Beytü’l-harâm”, “Ka‘be”, “Beytü’l-mukaddes”, “Beytü’l-mutahhar” ve “Kamâme” divanda ismi anılan özel mimarî adlarıdır. Bu unsurlar divanda 47 yerde kullanılmıştır. “Ka‘be” 39 yerde, onu anlatan diğer tabirler ise 5 yerde kullanılmıştır. Şair Ka‘be’ye olan saygı ve sevgisini şiirlerinde dile getirmiştir.

Divanın üçüncü bölümünü 254 unsurun incelendiği “yiyecek-içecek” oluşturmaktadır. Bu bölüm “yiyecekler” ve “içecekler” olarak iki alt başlık altında incelenmiştir. “Yiyecekler” kısmına dair unsurlar divanda 168 yerde kullanılmıştır. yemeklerden “balık”, “biryân” ve “kebâba” yer verilmiştir. “Biryân” ve “kebâb” isimlerinden şairin, yaşadığı acıları ve sevgilisine olan aşkını anlatmada yararlandığı görülmüştür. Tatlılardan “bal” “şehd”, helvâ, pâlûde, senbûse ve şeker isimlerine yer verilmiştir. “Şeker” divanda 59 kez kullanılmış ve en sık adı geçen yiyecek olmuştur. “Şeker” ve diğer tatlı yiyecekler; sevgili ile onun ağız, dudak ve sözleri ilişkilendirilerek kullanılmıştır.

Divanda 38 yerde meyve ismi geçmiştir. Meyve isimlerinin gerçek anlamıyla kullanıldığı yerler az da olsa bulunmakla birlikte onlardan sık olarak sevgiliyi tasvir etmekte yararlanıldığı görülmüştür. “Şeftali”, “hurma”, “kayısı” ile sevgilinin ağız ve dudakları; “elmayla” çenesi arasında benzetme ilgisi kurularak işlenmiştir.

Kuruyemişler divanda 16 yerde kullanılmıştır. “Badem”, “fındık” ve “fıstık” divanda yer verilen kuruyemişlerdir. Divanda en çok ismi geçen kuruyemiş olan “fıstık” (piste),

sevgilinin dudakları ile benzerlik ilgisi kurularak işlenmiştir. “Bâdem” şekerle anılarak yine sevgilinin ağız ve dudağıyla ilişkili olarak kullanılmıştır. Bunların gerçek anlamıyla kullanıldığı yerler çok azdır. “Fındık” sadece bir kez ve burada da gerçek anlamıyla kullanılmıştır.

Sebzelerden “badincân”, “kabak” ve “limon” isimlerine yer verilmiştir. Divanda dört yerde bu sebzelerin ismi geçmiştir. Bu sebzelerden “kabak” ve “limon” gerçek anlamlarıyla kullanılmıştır. “Badincân” ise benzetme ögesi olarak kullanılmıştır.

Baharatlardan “fûlful” ve “za‘ ferân” dört yerde geçmektedir. Her iki baharat da rengi ve şekli ile ilgili olarak benzetilen unsur olarak işlenmiştir.

Divanda içecek isimleri “su”, “alkollü içecekler” ve “diğer içecekler” şeklinde gruplandırılarak incelenmiştir. Bu unsurlar divanda 86 yerde kullanılmıştır. İçecek olarak alkollü içeceklerin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Sırasıyla “mey” ve “şarâb” en sık anılan içeceklerdir. “Arak”, “bâde”, “hamr”, “mül”, “sabuh” divanda adı geçen diğer alkollü içeceklerdir. Bu içeceklerin gerçek anlamıyla kullanıldığı beyitler az da olsa bulunmakla birlikte tasavvufî anlamda kullanımları çok daha fazladır. Bu kelimelerden sıklıkla sevgilinin ağız ve dudağı ile benzerlik ilgisi kurmakta yararlanıldığı tespit edildi. Ayrıca divanda, dönemin alkollü içeceklerinin özellikleri ve içilme zamanlarına dair konulara da değinildiği görülmüştür.

Çalışmanın hacim olarak en küçük kısmını 154 unsurla dördüncü bölüm olan “coğrafya” oluşturmaktadır. Bu bölüm “ülke”, “şehir adları”, “akarsu ve dağ adları” alt başlıklarıyla gruplandırılmıştır. “Acem”, “Arab”, “Çîn”, “Deylem”, “Frengistân”, “Habeş”, “Hatâ”, “Hotan”, “Hindistân”, “Îran”, “Mülk-i İskender”, “Kâfiristân”, “Ken’ân”, “Mısır”, “Mülket-i ‘Osmân”, “Rûm”, “Tûrân”, “Türk”, “Yemen”, “Yunan” ve “Zengibâr” Cem Sultan’ın divanında yer verdiği ülke ve millet isimleridir. Ülke ve millet isimleri divanda 108 yerde geçmiştir. En çok tekrarlanan “Hind”, “Çîn” ve “Mısır” gibi ülke adlarının divan şiirindeki klasik işlenişlerine uygun olarak kullandığı görülmüştür. “Ke‘ nân” ülkesiyle Yakup ve Yusuf Peygamber; “Hindistan” ve “Zengibâr”, “Kâfiristân” ülkeleriyle siyah renk; “Çîn”, “Hotan”, “Hatâ” döneminde ünlü oldukları kokularıyla ilişkilendirilerek kullanılmasına sıklıkla rastlanmıştır. Bunların dışında özellikle dönemin Avrupa’sını anlattığı şiirlerin; oranın giyim kuşamı, yeme-içme kültürü ve insanlarına dair şairin gözlemlerini anlatması bakımlarından da divanın değerli bir kaynak olduğu görülmüştür.

Divanda 31 yerde şehir adlarına yer verilmiştir. Sırasıyla “Aden”, “Merve” ve “Safâ” en çok tekrarlanan şehir adları olmuştur. Bu yerler divan şiirindeki klasik kullanımlarına uygun olarak söz sanatları içerisinde kullanılmıştır. Bunun dışında Osmanlı topraklarından “Karaman”, “Konya” ve “Meram” da divanda adı geçen şehirlerden olmuştur. Şairin özellikle bu şehirlere ve ülkesine olan sevgisini ve özlemini samimi bir şekilde şiirlerinde dile getirdiği görülmüştür.

Akarsu ve dağ adları divanda 15 yerde geçmiştir. Dağ adı olarak sadece “Arafât-ı Muhammed” geçmiştir. Akarsulardan “Nîl” ve “Ceyhûn” nehri sıkça tekrarlanmıştır. Akarsulardan birkaç istisna kullanım dışında şairin gözyaşlarını betimlemede yararlanılmıştır.

Çalışma sonucunda Cem Sultan’ın *Türkçe Divan*’ında dönemin maddî kültürüne dair unsurların yaklaşık 2687 yerde kullanıldığı görülmüştür. Aşk temelinde oluşturulan ve genellikle soyut konuların işlendiği bu divanda maddî kültüre dair unsurlara bu kadar çok yer verilmesi şairin bu unsurları soyut anlamda kullanmasıyla mümkün olmuştur. Bu unsurlara mecaz ve benzetme başta olmak üzere çeşitli söz sanatları içerisinde yer verilmiştir. Böyle olmasına rağmen divanın bu unsurların nitelikleri ve kullanım alanları hakkında bilgiler barındırdığı, böylelikle 15. yüzyıl sosyal yaşamını aydınlatmada ve dönemi anlamlandırmada yardımcı olabilecek bir kaynak olduğu ortaya konulmuştur.

Edebiyatta maddî kültür araştırmaları, dönemlere dair kültürel verilere işaret etmeleri bakımından önem taşımaktadır. Dönemlerine göre divanların ayrı ayrı çalışılarak maddî kültür unsurlarının ortaya konulması, bu çalışmaların sonuçlarının karşılaştırılarak inceleme yapma imkanı sağlayacaktır. Böylece dönemlerin maddî kültürü net bir şekilde ortaya konulabilecektir. 15. yüzyılın maddî kültürünü ortaya koymak amacıyla yapılan bu tez çalışmasıyla da Türk edebiyatı çalışmalarında küçük de olsa bir boşluğun kapatılması hedeflenmektedir. Bu çalışmanın konuyla ilgili yapılacak çalışmalara zemin oluşturabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Abbasoğulları, G. (2021). Bazı Mimarî Yapılar ve Tamamlayıcı Öğelerin 16. Yüzyıl Osmanlı Şiirine Yansımaları. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(3), 685-702.
- Akyol, Y. E. (2019). *19. yüzyılın ikinci yarısında Kudüs Kamame Kilisesi üzerine Osmanlı politikaları*. (Yüksek lisans tezi). Pamukkale üniversitesi, Denizli.
- Akyüz, Y. (2021). *Murad Emri Efendi Divanı'nda maddî kültür*. Yüksek lisans tezi. Düzce Üniversitesi.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *İslam Ansiklopedisi*, (9, 389-427). İstanbul: TDV Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli büyük Türkçe sözlük* (2. Baskı). İstanbul: Kubbealtı.
- Batıslam, H. D. (2019). Divan şiirinde toprak ve toprakla ilgili unsurların kullanımı. *Folklor/Edebiyat*, 5(9), 457-227.
- Baykara, T. (2002). Konya. *İslam Ansiklopedisi*, (26, 182-187). Ankara: TDV Yayınları.
- Bayram, Y. (2007a). Divan şiirinde tarımsal ürünler. *Gazi Üniversitesi Özel Sayı*, 81-96.
- Bayram, Y. (2007b). Klasik Türk şairlerinin gözüyle meyveler. *Journal of Turkish Studies*, 2(4), 220-227.
- Bayram, Y. (2007c). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: çiçekler. *Journal of Turkish Studies*, 2(4), 209-219.
- Bozaslan, S. U. (2019). Uluslararası toplum kültür araştırmaları sempozyumu. Çanakkale: TOKÜAD Yayınları.
- Bozkurt, N. (2006). Na'ı-i şerif. *İslam Ansiklopedisi*, (32, 346-347). İstanbul: TDV Yayınları.
- Bozkurt, N., Küçükaşçı, M. S. (2004). Mescid-i Harâm. *İslam Ansiklopedisi*, (29, 273-277). Ankara: TDV Yayınları.

- Canım, R. (2018). *Tezkiretü's-su'arâ ve tabsiratü'n-nuzamâ*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Cengiz, O. (2010). 14-15. *Yüzyıl dîvânlarında mutfak kùltürü*. (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Çakmakçı, Z.O. (2017). Bizans dönemi mekân aydınlatmasında 'İslami tipte' cam kandiller. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(4), 163-180.
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâti Bey Dîvân'ının tahlili*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Coşkun, V. (2010). Tâk-ı Kısra. *İslam Ansiklopedisi*, (39, 450-451). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çopur, E.N. (2020). Divan şiirinde savaş aletleri: hançer, kılıç, ok. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 3 (2), 69-85.
- Çukurlu, T. (2017). Divan şairinin gülîstân/gülîzâr/gülşen mefhumu. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3 (2), s. 69-85.
- Derman, M. U. (1997). Tuğra. *İslam Ansiklopedisi*, (41, 336-339). Ankara: TDV Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1970). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Doğuş Matbaası.
- Eker, S. (2007). *Türk dil bilimi bakımından tarihî askerî terminoloji*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ercan, Ö. (2014). Divan şiirini hukukî bakış açısıyla değerlendirmek: suç ve ceza. *U. Ü. Fen Edebiyat Fakùltesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), 167-199.
- Eren, A. (2010). Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî ve Yahyâ Bey Divanı'ndan hareketle sevgili eşiği. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (10), 167-199.
- Ersoylu, H. İ. (2013). *Cem Sultan'ın Türkçe divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (1951). *Sultan Cem*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Esin, E. (1991). Amuderya. *İslam Ansiklopedisi*, (3, 98-99). İstanbul: TDV Yayınları.

- Et, O. (2014). Klasik Türk şiirinde "rişte-i cân" kavramının anlam çerçevesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 34, 255-280.
- Eyice, S. (2001). Kale. *İslam Ansiklopedisi*, (24, 234). İstanbul: TDV Yayınları.
- Gider, M. (2018). Bâkî ve Fuzûlî divanlarında kapının algılanma biçimi. *2. Uluslararası El Ruha Sosyal Bilimler Kongresi*, (285-297). Şanlıurfa.
- Güler, Z. (2004). Şeyh Galib divanında ayna sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 103-121.
- Gündüz, İ. (1991). Bâde. *İslam Ansiklopedisi*, (4, 418). İstanbul: TDV Yayınları.
- Gürbüz, İ. A. (2019). Osmanlı dönemi metinlerinde ekmek ve ekmekle ilgili anlam çerçeveleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 348-376.
- Gürkan, M. (2012). Vakfe. *İslam Ansiklopedisi*, (42, 463-465). İstanbul: TDV Yayınları.
- Halıcı, F. (2012). Çevgân. *İslam Ansiklopedisi*, (8, 294-295). İstanbul: TDV Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü* (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kalkışım, M. (2013). Klasik Türk şiirinde "Türk" kavramı. *Milli Folklor Dergisi*, 50, 58-69.
- Kallek, C. (2007). Pazar. *İslam Ansiklopedisi*, (34, 206-208). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kanar, M. (2019). *Farsça Türkçe sözlük*. İstanbul: Doğu Say Yayınları.
- Karaca, D. (2018). Klasik Türk şiirinde şem ve pervane kullanımları. *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11 (61), 129-146.
- Karaca, N. T. (2006). Batılı üç eserde 'romantik kurban' Cem Sultan. *Bilig*, (36), 167-186.
- Karademir, Z. (2015). Osmanlı İmparatorluğu'nda şeker üretim ve tüketimi (1500-1700). *OTAM*, (37), 181-218.
- Karaismailoğlu, A. (1988).Acem. *İslam Ansiklopedisi*, (1, 321). İstanbul: TDV Yayınları.
- Karaköse, S. (2010). Divan şiiri sevgili tipindeki abartıların simgesel boyutuna birkaç örnek. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (15), 176-187.

- Kayaokay, İ. (2018). Divan şiirinde satranç terimleriyle yazılmış manzumeler. *ESTAD*, (1) 245-268.
- Keskin, M. (2022). Kefen. *İslam Ansiklopedisi*, (25, 184-185). Ankara: TDV Yayınları.
- Koçu, R. E. (1969). *Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü*. İstanbul: Sümerbank Kültür Yayınları.
- Kurt, H. (2013). Yunanistan. *İslam Ansiklopedisi*, (43, 583-586). İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçükbaşçı, M. S. (2013). Zemzem. *İslam Ansiklopedisi*, (44, 242-246). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kütükoğlu, M. (1995). Ferman. *İslam Ansiklopedisi*, (12, 400-406). İstanbul: TDV Yayınları.
- Okur, M. (1992). *Cem Sultan hayatı ve şiir dünyası*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Onay, A.T. (1996). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Öğüt, S. (2000). İhram. *İslam Ansiklopedisi*, (21, 539-542). İstanbul: TDV Yayınları.
- Öztuna, Y.(2000). *Türk mûsikîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 1, 2, 3. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü* (19. Baskı b.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Samancı, M. (2017). Kuşların Mecnun'un başına yuva yapması hayali üzerine. *Kuş dili: Dilde, edebiyatta ve sanatta kuşlar*. (171-184). İstanbul: DergahYayınları.
- Saral, G. (2017). *16. yüzyıl divanlarında mutfak kültürü*. (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Sarınay, Y. (2012). Turan. *İslam Ansiklopedisi*. (41, 407-408). İstanbul: TDV Yayınları.
- Sarıtaş, S. (2019). Halkbiliminde maddi kültüre teorik ve metodolojik yaklaşımlar. *Millî Folklor*, 31 (122), 29-40.

- Sungurhan, A. (2011). Nâbî ve Sâbit divanında kalem. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(17), 147-159.
- Şahin, E. (2011). *Bâkî Divanı'na göre 16. yüzyıl Osmanlı toplum hayatı*. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şahin, K. Ş. (2012). Klâsk Türk edebiyatında sevgilinin ayva tüyü/hat. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5 (23), 386-408.
- Şakiroğlu, M. H. (1996). Frank. *İslam Ansiklopedisi*. (13,197-199). İstanbul: TDV Yayınları.
- Şavkay, T. (2000). *Osmanlı mutfağı*. İstanbul: Şekerbank Yayınları.
- Tökel, D. A. (1998). *Divan şiirinde mitolojik ve efsanevi şahıslar*. (Doktora tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Tuncel, M. (1996). Aras. *İslam Ansiklopedisi*, (3, 332-335). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tuncel, M. (2001). Karaman. *İslam Ansiklopedisi*, (24, 444-447). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tunç, Semra, & Yeniterzi, E. (2013). Osmanlı mühür sanatı ve klasik Türk şiirinde mühür. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(1), 2633-2650.
- Usluer, M. (2015). *Abbasilerin birinci döneminin sonuna kadar Deylem bölgesi*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, S. Y. (2016). 16. yüzyıl klasik Türk şiirinde Suriye toprakları. *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(44), 294-311.
- Yıldız, B. (2020). Hunlardan Osmanlı dönemine: Türk (eğri) kılıcının gelişim süreci. *Harp Tarihi Dergisi*, 2, 59-110.
- Yüksel, Y. (2019). Divan şiirinde para birimlerinin gerçek anlamı dışında kullanımı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3(1), 75-95.

DİZİN

- A
249/3, 262/1, 284/6, 298/3, 320/3, 325/4, 326/5.
‘Abâ: K. 10/21.
‘Abbâsi: G. 88/3.
‘Arab: K. 5/5, 9/2; G. 106/1, 300/6.
‘Arafât: K. 4/19.
‘Arâk: G. 63/1.
Aras: G. 137/6, 139/7, 217/3.
Âb-ı hayât: G. 23/2, 63/4, 115/19, 140/3.
Âb-ı hayvân: K. 7/16; G. 61/2, 115/19, 119/1, 160/2, 345/8.
‘Acem: K. 5/5; G. 106/1, 300/6.
‘Aden: G. 69/3, 74/1, 84/9, 236/1, 258/1, 294/2.
‘Asâ: K. 18-6/17.
Âsitân/Âsitâne: G. 130/1, 140/4, 186/3, 187/3, 206/8, 220/3, 230/7, 335/1, 335/6, 339/6, 340/2.
Âftâbe: G. 148/2, 148/3.
Âster: 149/4.
Âhen: G. 34/2, 136/6, 205/4, 295/10.
Âstîn: G. 94/2, 114/6.
Atlas: Trk. B. 10/21; G. 136/5, 149/4, 295/2.
Demir: 40/2.
‘Akîk: K. 7/23; G. 174/3, 294/4.
‘Aşiyân: G. 221/4, 278/2; Mf. 10.
‘Alem: G. 86/3, 88/3, 227/5.
‘Âyinâlık: K. 4/98.
Altun: K. 6/8, 6/27, 9/17, 9/17.
‘Âyine: K. 4/6, 4/124, 6/80; G. 1/4, 24/6, 29/2, 51/3, 99/1, 99/1, 116/12, 123/2, 163/3, 173/6, 173/6, 283/1; Mf. 2.
‘Anber: K. 6/13, 9/23; Trk. b. 10/1; Trc. b. 11/3; G. 20/7, 34/2, 93/3, 94/5, 115/15, 115/15, 128/5, 135/6, 176/7, 177/1, 183/13, 183/14, 253/3, 253/3, 263/3, 312/4, 317/3.
‘Âyinedâr: G. 1/4.
‘Anberîn: K. 8/10; G. 31/4, 75/6, 75/6, 86/3, 110/8, 116/5, 138/5, 148/5, 177/3, 190/1, 236/2, 240/3, 245/2, 245/4.
B
Bâb: K. 4/50, 4/65, 4/89; G. 11/2, 76/7, 103/4, 213/4, 213/4, 218/6, 297/7, 321/6.

Bâdâm: K. 9/24; G. 78/2, 99/7, 185/5, 302/1, 302/1.

Bâde: G. 25/2, 114/1, 138/4, 167/3, 239/3, 253/5.

Badincân: G. 22/4.

Bâğ: K. 1/7, 2/3, 4/107, 6/19, 6/19, 6/20, 6/26, 7/11, 7/68; G. 16/16, 30/3, 39/2, 55/5, 56/4, 96/1, 97/2, 102/7, 104/1, 115/1, 115/9, 119/4, 164/5, 192/3, 197/3, 199/7, 209/4, 222/5, 253/2, 253/2, 266/2, 267/1, 272/7, 286/1, 295/3, 306/1; Mf. 13.

Bağçe: K.6/75; G. 79/5, 106/4.

Bağdât: K. 4/80; G. 156/4.

Bal: K. 6/44.

Balık eti: K. 9/27.

Bâlin: G. 19/2, 110/8, 149/3, 242/2, 254/7, 279/7.

Bâliş: K. 4/58.

Balta: K. 10/26.

Bazâr: K. 4/113, 6/79, 7/55; G. 65/9, 65/10, 99/8, 105/5, 140/5, 182/6, 188/5, 191/5, 191/7, 197/5, 198/6, 233/3, 279/5, 280/2, 285/3, 298/5, 317/4.

Beytü'l harâm: K. 4/5; G. 190/4.

Beytül mukaddes: G. 110/4.

Beytü'l mutahhar: G. 110/4, 236/5.

Berât: K. 4/16, 4/16, 4/108; G. 113/5, 183/8, 191/8, 247/5, 248/3.

Beydak: G. 32/3, 331/4, 337/4.

Bıçag: G. 265/3.

Binâ: G. 118/2, 136/4.

Biryân: K. 9/25; G. 89/4, 219/2, 229/7, 286/5, 301/2, 39/9, 45/5, 8/3, 36/5, 76/6, 104/4, 213/5, 240/1, 286/5, 297/4, 321/3.

Bisât: K. 4/94, 6/3; G. 254/7

Bister/Pister: G. 19/2, 110/8, 149/3, 279/7.

Bostân/Büstân: K. 7/51, 9/30; G. 65/7, 100/6, 157/7, 192/3, 258/2.

Buhûr: K. 5/13, 9/23; G. 112/2, 155/5

Bürka': G. 1/1, 160/5; Mf. 9.

Büt: G. 263/1, 338/2.

C

Câm: K. 6/29, 6/40, 8/33, 9/1, 9/13, 9/16; G. 6/1, 25/2, 25/5, 30/5, 31/5, 56/5, 63/2, 70/2, 70/6, 103/5, 114/1, 119/1, 167/2, 185/1, 185/7, 185/7, 190/1, 211/6, 211/6, 227/7, 227/7, 227/7, 239/1, 254/1, 254/5, 260/5, 290/3, 300/1, 308/3, 333/5.

Câme: Trk. B. 10/4, 10/13, 10/21; G. 78/5, 129/5, 294/5, 324/3; Mf. 1.

Câmi: K. 4/56; G. 20/4, 31/4, 94/5, 191/2, 249/3, 43/1.

Cârû/Cârûb: K. 7/28; Trc. b. 11/14; G. 92/2, 95/6, 248/5, 261/5, 343/1.

Cedvel: G. 155/2, 280/16.

Ceres: G. 90/3, 137/3, 278/3, 334/2.

Cevâhir: K. 6/5; G. 176/6.

Cevher: Trk.b.10/54; G. 154/1, 154/1, 154/5, 154/5, 189/4, 206/6, 218/5, 228/7, 229/6, 255/5.

Cevşen: G. 246/6, 295/6.

Ceyhûn: G. 14/3, 62/2, 180/3, 341/4.

Cidâr: K. 4/105, 7/18.

Cilâ: K. 4/6, 4/22; Trk.b.10/55; G. 123/2, 210/3.

Cübbe: K. 7/22; Trk.b. 10/27; G. 98/5

Cüllâb: G. 39/6, 115/9, 254/3.

Ç

Çâh/Çeh: G. 19/2, 57/4, 74/2, 83/4, 87/4, 87/4, 100/7, 150/3, 229/5, 284/4, 295/12, 295/12, 309/6, 329/4.

Çarsû: K.7/55.

Çelipâ: G. 324/5.

Çemen: K. 4/99; G. 34/6, 74/3, 116/9, 123/4, 294/1, 316/3, 332/4, 338/1.

Çeng: G. 114/1, 151/7, 167/2, 288/4, 305/2.

Çengâl: G. 97/4, 245/4.

Çerâğ: G. 82/3, 107/2, 161/3, 161/21, 162/1, 162/1, 162/2, 162/3, 162/4, 162/5, 162/6, 162/7, 162/8, 164/3, 174/1, 174/1, 265/8, 296/4, 325/2, 337/3.

Çeşme: K. 6/16, 7/16, 9/9; G. 42/1, 49/2, 58/3, 104/2, 104/2, 125/1, 145/6, 157/1, 177/6, 231/3, 286/8, 348/2.

Çevgân: K. 7/19; Trc. b.11/21; G. 71/2, 184/9, 248/4, 324/4.

Çîn: K. 9/12, 9/19; G. 26/5, 35/2, 48/2, 88/2, 120/3, 190/3, 192/8, 210/6, 230/2, 232/3, 243/2, 245/4, 251/2, 267/6, 331/6, 343/2.

Çul: G. 80/6, 118/3.

D

Dâr: K. 4/55, 4/105, 7/18, 7/74; G. 70/6, 229/3, 285/3, 285/7, 339/1.

Dârân: Mf. 36.

Dârû: G. 190/5.

Dâr-û hâne: G. 70/7.

Dâr-ı Şifâ: K. 7/53; G. 5/4, 254/3, 285/5.

Dâs: K. 7/37; G. 7/2, 136/3

Def: G. 167/3.

Defter: K. 5/2, 7/54, 7/72, 7/73, 8/23; G. 88/4, 131/4, 142/5, 142/5, 174/4, 177/2, 250/6, 250/6, 321/4, 333/2, 345/2; Mf. 13.

Dergâh/Dergâh: K. 7/41; G. 89/7, 141/3, 221/1, 213/4, 275/3, 298/6; Mf. 2.

Destmâl: G. 319/1, 319/1, 319/2, 319/3, 319/4, 319/5, 319/6, 319/7.

Devât: K. 4/15; G. 35/2.

Deylem: K. 5/5

Deyr: Trk. b. 10/37; G. 262/5, 331/5

Dîbâ: K. 4/96, 6/3; Trk. b. 10/4, 10/21; G. 56/3, 118/3, 254/8.

Dînâr: G. 218/4, 300/6.

Drahmi: G. 300/6.

Dîvân: K. 7/1, 7/73, 8/23, 9/41; G. 131/4, 142/1, 289/2.

Dîvar: K. 7/42, 8/29; G. 33/5, 188/4, 197/2, 229/3, 280/5, 298/4.

Dolap: K. 6/16, 7/14; G. 19/1, 19/1, 254/3.

Dükkân: K. 4/113, 6/28, 6/45, 7/55; G. 161/21, 175/6, 191/7, 192/4, 210/4, 229/2, 280/1, 302/6.

Dür: K. 4/8, 6/66, 7/9, 7/9, 7/10; G. 11/4, 31/1, 54/6, 69/3, 69/3, 69/3, 74/1, 74/2, 80/4, 80/4, 120/1, 154/1, 167/6, 187/2, 206/6, 213/7, 218/5, 223/3, 226/5, 226/5, 236/1, 237/3, 237/3, 261/4, 264/2, 294/2, 315/6, 319/3, 331/6, 337/2.

Dürc: K. 6/1, 6/48; G. 174/4.

Hokka: K. 9/26; G. 95/4.

E

Efser: K. 4/88; G. 176/6.

Elmâ: K. 9/28.

Em: K. 5/14; G. 84/7, 318/3.

Emrûd: K. 9/28.

Etek: 118/5.

Ev: K. 6/53; G. 68/3, 329/3; Mf. 18.

F

Fânus: 161/14.

Fermân: K. 7/64, 9/21; G. 292/4.

Ferzâne: G. 33/3, 331/4, 336/5.

Frengistân: K. 8/7, 8/18, 8/21, 8/27, 9/1, 9/3.

Funduk: K. 9/28.

Fülfül: K. 9/21; G. 263/4.

G

Gevher: K. 4/12, 4/98; G. 63/1, 96/3, 111/3, 125/1, 151/4.

Gılâf: K. 6/11; G. 161/6.

Gözgi: K. 4/22.

Gûy: G. 186/4.

Güher: K. 2/4, 4/13, 4/88, 6/4, 7/13; G. 84/9, 92/2, 115/16, 120/1, 149/6, 268/5, 302/6, 319/3, 337/2.

Gülâb: K. 9/27; G. 9/5, 95/2, 107/3, 129/2, 228/8.

Gülistân: K. 7/8; 56/4, 61/3, 117/2, 119/4, 187/1, 187/1, 306/1, 310/5, 332/7, 335/4, 346/4.

Gülşen: K. 7/6; Trk. b. 10/2; G. 33/4, 65/6, 66/7, 98/2, 104/8, 122/5, 146/6, 186/2, 197/4, 228/3, 246/1, 247/3, 254/2, 266/3, 284/7, 295/3, 315/7, 320/1, 326/3, 332/7, 342/3, 343/3.

Gülzâr: K. 1/7, 4/123, 6/26, 9/20; Trk. B. 11/8, 11/26; 24/4, 56/6, 65/5, 90/1, 93/1, 93/1, 98/2, 122/4, 166/7, 171/2, 183/11, 197/2, 197/3, 197/7, 199/3, 199/4, 199/6, 215/2, 233/1, 247/3, 267/9, 279/3, 280/1, 298/4, 309/4, 330/2.

Gümüş: G. 322/7, 325/1.

H

Habeş: K. 9/21; G. 55/2, 177/4, 251/8, 255/2.

Habl: K. 4/69.

Hamr: G. 231/2.

Hançer: K. 6/9; G. 6/1, 88/1, 105/1, 110/1, 113/6, 115/10, 199/7, 214/2, 235/5, 246/7, 248/1, 248/1, 301-1, 338/6, 345/8.

Hadeng: G. 52/1, 82/6, 84/6, 90/6, 112/4, 140/7, 170/5, 186/6, 238/2, 291/1, 302/2, 309/7, 314/3, 325/5, 339/2; Mf. 28;

Halep: G. 9/7.

Hamâil: G. 347/2.

Hâme: K. 7/33; G. 173/2, 222/10, 329/1, 341/1.

Hâne: K. 4/105, 6/77, G. 28/4, 33/5, 39/9, 89/4, 92/4, 102/6, 112/4, 119/1, 133/6, 161/21, 212/2, 219/2, 260/2, 280/5, 320/2, 339/1; Mf. 16, Mf. 15, Mf. 18.

Hâne-i Hammâr: G. 150/8.

Hârâ: G. 118/3.

Harem: K. 5/21, 6/77, Trc. b. 11/26; 6/1, 88/1, 211/1, 339/6.

Harîm: G. 80/5, 104/5, 152/5, 155/5, 161/4, 162/3, 207/4, 197/9, 223/1.

Harîr: K. 4/96.

Hatâ: K. 2/6; G. 54/1, 74/4, 115/11, 116/5, 176/7, 190/3, 210/6, 336/2.

Hâtem: K. 2/7, 4/38, 4/38; 67/4, 109/4, 113/2, 211/2.

Havrâ: K. 6/88.

Havz: K. 6/16, 6/59, 7/14.

Helvâ: K. 6/28, 6/40; G. 35/4, 116/11, 116/11, 336/3.

Hinnâ: K. 6/30, 6/38.

Hırka: G. 37/4, 75/5, 134/8, 136/2.

Hibr: G. 52/2.

Hicâb: K. 4/64, 4/64; G. 148/1, 207/2, 295/8, 297/1, 319/6, 326/2.

Hil'at: K. 4/52, 7/59; G. 36/5.

Hindistân: K. 9/22; G. 115/11

Hisâr: K. 3/5.

Hotan: G. 54/1, 74/4, 187/5, 115/2, 210/6, 236/1, 258/1, 267/6, 229/5, 338/5.

Hulle: G. 80/6, 149/4.

Hûmhâne: G. 60/51.

Hurmâ: K. 6/49; G. 39/1, 39/1, 320/1, 328/3, 328/5.

İ

İbrişîm: G. 35/2.

İhrâm: G. 78/5, 136/2, 190/4, 339/6.

İklîl: K. 4/120, 6/91.

İksîr: G. 18/4, 105/3, 161/4, 228/7.

İlâç: Trc. b. 11/9; G. 26/1, 27/3.

Îran: K. 9/12

Îmâme: G. 329/2.

İncîr: K. 9/28.

İnşâ: K. 6/7

İşig: K. 4/105, 6/74, 6/83, 7/4, 7/28, 7/30, 7/74; G. 3/4, 7/4, 8/4, 8/5, 43/1, 45/1, 45/2, 49/5, 74/5, 54/7, 74/5, 76/4, 79/1, 85/3, 92/1, 95/6, 115/18, 145/7, 171/3, 183/5, 188/4, 203/3, 220/3, 232/2, 248/5, 249/5, 254/7, 274/2, 322/5, 335/7, 336/5, 342/5, 343/1.

K

Kabâ: K. 4/3; Trk. B. 10/4, 10/9, 10/21; G. 1/4, 5/7, 136/2, 242/4, 242/4, 294/8, 327/4.

Kabak: K. 6/29; G. 286/3.

Ka'be: K. 4/80, 6/58, 9/21; G. 2/3, 3/4, 10/4, 15/7, 16/13, 17/2, 19/3, 20/4, 26/6, 34/1, 41/7, 43/2, 52/3, 68/4, 92/1, 93/2, 94/5, 104/5, 138/6, 161/4, 161/3, 183/5, 187/3, 191/2, 195/4, 200/2, 207/4, 223/1, 226/3, 236/4, 254/9, 326/2, 329/4, 335/1; Mf. 38.

Kabir: G. 3/7, 5/2, 6/3, 37/5, 79/7, 96/3, 129/7, 161/18, 308/4, 323/3, 323/3.

Kabza: G. 90/4, 183/6, 191/7, 209/5, 322/7

Kadeh: K. 8/31, 9/18, 9/18; G. 28/3, 29/1, 29/1, 29/2, 29/3, 29/4, 29/5, 29/6, 30/1, 30/2, 30/3, 30/4, 30/5, 107/5, 153/7, 197/8, 226/1, 332/5.

Kafes: G. 40/2, 90/1, 134/2, 137/2, 139/3, 152/1.

Kâfiristân: Mf. 5.

Kâfûr: K. 6/7.

Kal'a: K. 6/39, 6/75.

Kalem: K. 2/11, 4/15, 4/73, 4/108, 4/119, 5/2, 6/86, 6/86; G. 52/2, 86/2, 103/1, 103/6, 103/7, 109/1, 109/1, 149/2, 156/5, 175/1, 189/5, 227/1, 246/2.

Kalkan: G. 102/1.

Kamâme: G. 329/4.

Kand: K. 9/27; G. 23/4, 123/3, 139/5, 273/7, 287/3, 319/5.

Kandil: G. 115/3, 152/5, 161/1, 162/4, 166/1, 183/9, 207/1, 207/1, 207/2, 207/3, 207/4, 207/5, 207/6, 207/7, 207/8, 209/9, 207/7, 214/4, 220/2, 249/3, 249/3, 289/5, 290/3, 333/3.

Kapu: K. 3/10, 3/11, 3/16, 3/17, 5/17, 5/23, 5/25, 7/40, 7/41; G. 10/4,

11/2, 17/2, 18/4, 19/2, 26/6, 68/8, 76/7, 82/1, 100/2, 101/2, 119/3, 125/3, 140/4, 164/1, 213/4, 220/1, 230/2, 249/7, 284/8, 297/7, 307/5, 321/6; Mm. 2.

Kâse: K. 9/25, 6/13, 6/81, 9/27; G. 193/1, 235/4, 264/5, 330/3.

Karaman: K. 9/2.

Kaşâne: G. 254/6.

Kâşânalık: G. 331/3.

Kayı: K. 8/6.

Kazgan: K. 8/6.

Kefe: G. 20/7, 229/6.

Kefen: K. 7/64; G. 6/5, 54/3, 80/7, 92/8, 236/5, 258/4, 294/8, 308/4, 333/1, 338/6.

Kemân: K. 4/97, 4/109, 7/21; G. 26/2, 42/2, 49/5, 52/1, 85/1, 90/4, 90/6, 96/4, 102/1, 115/14, 140/3, 144/5, 165/2, 165/6, 175/7, 183/6, 186/7, 191/1, 191/5, 191/6, 191/6, 191/7, 204/4, 210/5, 222/3, 235/3, 295/6, 304/5, 305/1, 310/4, 330/5, 339/2, 344/4.

Kemend: Trc. b. 11/40; G. 51/3, 75/6, 83/4, 84/1, 92/7, 102/3, 129/5, 143/1, 166/1, 183/1, 238/1, 274/3, 285/1, 296/5, 298/3, 325/4, 326/5.

Kemer: K. 6/69, 9/17; G. 6/14, 89/5, 89/5, 94/1, 94/1, 94/2, 94/3, 94/4,

94/5, 94/6, 94/7, 99/9, 99/9, 111/1, 114/4,
115/5, 120/6, 120/6, 178/3, 261/1, 302/5,
302/5, 328/1.

Ken'ân: K. 7/49.

Kepenek: G. 300/5.

Kevser: K. 7/16; Trc.b. 11/4, 11/10;
G. 58/3, 104/1, 104/2, 177/6, 248/5,
276/6, 286/7

Kıblegâh: G. 323/1, 326/2, 339/6.

Kılıç: G. 188/2, 339/8.

Kilid: G. 103/4.

Kilk: K. 4/119; G. 228/6; Mf. 14.

Kisvet: G. 250/1.

Kitâb: K. 4/61, 4/61, 5/9; Trc. b.
11/41; G. 25/3, 75/2, 86/2, 146/2, 148/4,
148/4, 161/2, 213/1, 213/1, 222/6, 242/5,
290/1, 297/3, 297/3, 320/3, 321/4.

Konya: Trk. b. 10/41; G. 9/7.

Köpri: G. 290/4.

Kubbe: K. 6/1; Trk. B. 10/9, 81/6,
176/10.

Kubûr: G. 112/3.

Kufl: K. 4/111; G. 150/8, 150/8,
295/7.

Kuhl: K. 4/65, 6/3, 16/88, 206/6.

Kullâb: G. 200/3.

Kuyu: K. 8/5.

Külâh: G. 189/4, 312/1, 4/120; Trk.
B. 10/27; G. 52/4, 251/8, 324/1, 325/1,
326/1, 326/1.

Külhen: G. 98/4, 295/5.

L

La'l: K. 6/57, 7/6, 7/10, 7/13, 9/9;
G. 18/1, 25/5, 26/1, 28/6, 31/1, 39/15,
39/18, 55/4, 61/3, 61/5, 63/4, 82/5, 92/2,
92/3, 95/4, 96/3, 111/2, 114/1, 131/3,
47/6, 154/1, 156/3, 161/11, 177/6, 191/8,
195/2, 206/4, 226/5, 253/5, 254/1, 254/5,
261/4, 262/3, 262/6, 268/5, 272/4, 273/2,
274/5, 276/1, 280/3, 284/1, 287/2, 290/2,
294/2, 302/6, 308/3, 314/1, 320/1, 328/2,
331/1, 332/5.

Lâlezâr: G. 56/1, 56/2, 56/6, 184/6

Legen: G. 148/2.

Levhâ: K. 2/11, 4/73, 4/73, 4/119,
4/119, 5/2, 6/86; Trc. b.11/2; G. 75/2,
97/8, 103/2, 227/1, 297/7, 320/2, 321/6,
329/1, 345/5; Mf. 30.

Libâçe: K. 9/17.

Libâs: G. 1/2, 136/2.

Licâm: K. 4/77.

Limon: K. 8/6.

Livâ: K. 4/1; G. 102/8.

Lü'lü: K. 3/4, 6/4; G. 82/89, 75/1, 80/4, 84/9, 115/16, 176/11, 176/11, 261/4, 294/2, 322/5.

M

Maçin: G. 245/4.

Mahmil: G. 168/3, 333/2.

Mahzen: K. 4/111; G. 28/5, 29/2, 295/7, 295/7.

Makas: G. 152/4.

Matbâh: K. 6/44, 8/6.

Medîne: K. 4/19, 4/80.

Mekke: K. 4/19, 9/2.

Mektep: G. 320/2

Mektûb: K. 6/27; Trc. b. 11/17; G. 248/3.

Merâm: K. 10/41.

Merhem: K. 2/2; G. 211/4.

Merve: Trk. b. 10/53; G. 3/4, 16/13, 17/2, 68/4, 195/4.

Mercân: K. 7/23; G. 57/1, 58/1, 109/4, 229/3.

Mescid: G. 254/9, 262/5, 284/3, 323/1, 331/5.

Mesken: K. 4/109, 6/58, 7/29, 8/7, 10/37, G. 8/1, 8/5, 50/2, 76/3, 98/4,

109/2, 143/3, 144/2, 204/4, 266/5, 274/3, 291/2, 295/11, 295/11, 331/8, 335/7.

Meş'ale: K. 7/45.

Mey: K. 9/29; G. 1/5, 28/6, 30/4, 56/5, 60/4, 61/1, 63/6, 66/4, 66/4, 67/5, 107/5, 108/5, 123/2, 153/7, 157/3, 159/1, 190/1, 193/1, 213/2, 213/5, 254/1, 272/4, 273/2, 300/1, 314/1, 329/2, 345/3.

Meyhâne: 59/3, 59/7, 70/2, 107/5, 211/2, 329/2.

Meykede: 211/6, 211/6; Mf. 16.

Mezâr: ; K. 4/129, 184/7, 221/2, 231/7, 286/8.

Mikleb: G. 320/3.

Mısbâh: G. 28/4.

Mısır: K. 4/80, 9/20, 9/25; G. 55/2, 207/3, 127/3, 152/2, 190/3, 219/1, 229/5, 252/7, 284/4, 321/5, 330/4.

Mıstar: G. 20/5, 88/4, 104/3, 177/3.

Micmer: K. 6/13; G. 20/1, 111/4, 144/3, 155/5, 177/1.

Midâd: G. 34/2.

Miftâh: K. 4/111; G. 28/5, 150/8.

Mihrâb: G. 19/3, 20/4, 31/4, 34/1, 94/5, 123/5, 124/1, 186/5, 191/2, 200/2, 249/4, 254/9, 290/3, 331/5.

Mikrâz: G. 153/2.

Minber: K. 4/56.

Mirât: K. 4/124; Trk. B. 10/55; G. 252/4, 292/3.

Mîzân: G. 88/7, 229/6.

Mu‘anber: G. 20/2, 186/5, 209/5.

Mushâf: G. 32/5, 75/2, 97/5, 110/6, 136/1, 147/2, 151/3, 155/2, 161/2, 162/2, 177/3, 191/3, 207/5, 223/2, 232/6, 247/4, 249/6, 281/4, 284/2.

Mühür: K. 6/79; G. 191/8.

Mül: K. 8/32, 9/31; G. 253/5, 255/7, 271/4.

Mülket-i ‘Osmân: K. 8/11, 9/2.

Mülk-i İskender: G. 115/8.

Müşğ: K. 9/15, 9/23, 9/27; G. 26/5, 32/2, 35/1, 41/6, 44/1, 48/2, 48/5, 55/1, 68/5, 74/4, 93/3, 107/4, 107/4, 107/4, 116/5, 120/3, 121/2, 126/4, 128/5, 146/2, 146/3, 152/5, 155/2, 156/5, 176/7, 177/2, 183/1, 183/1, 183/1, 183/2, 183/3, 183/4, 183/5, 183/6, 183/7, 183/8, 183/9, 183/10, 183/11, 183/12, 183/13, 190/3, 191/7, 193/5, 218/3, 228/8, 232/3, 236/1, 243/1, 246/1, 248/4, 249/1, 251/2, 258/5, 262/1, 262/1, 275/2, 280/1, 289/4, 289/5, 295/4, 313/1, 313/1, 319/2, 322/7, 325/4, 331/6, 333/2, 338/5, 340/4.

Müşğîn: K. 6/7; G. 2/6, 19/1, 19/1, 19/2, 19/3, 19/4, 19/5, 19/6, 19/7, 20/7,

26/5, 35/2, 48/5, 54/1, 54/1, 70/1, 75/3, 81/4, 90/4, 97/1, 97/8, 103/3, 115/2, 123/1, 134/4, 140/3, 146/3, 152/4, 163/1, 191/1, 191/7, 205/1, 205/2, 232/3, 236/2, 236/5, 244/2, 266/3, 266/4, 267/4, 275/7, 280/1, 280/6, 290/2, 292/4, 292/4, 312/4, 320/3, 324/5, 345/1.

N

Nâfe: G. 41/6, 120/3, 150/6, 210/6, 261/1, 279/6, 291/4, 293/4, 312/4, 319/1, 331/6, 336/2.

Nâleyn: K. 6/91, 4/33.

Nâme: K. 7/57, 7/72; G. 81/2, 142/4, 222/2, 222/10, 245/3, 281/3, 297/4, 329/1.

Nân: K. 4/115, 7/39; G. 49/4, 210/8.

Nar: K. 9/6, 9/28; G. 96/1.

Nat’: K. 6/17, 6/76, 7/71; Trk. B. 10/38; G. 33/1, 33/3, 250/7, 254/7, 337/3.

Nâvek: G. 115/10.

Nerencistân: K. 8/6

Ney: K. 1/4, 3/4; G. 15/6, 16/14, 94/3, 149/2, 246/2, 256/4, 305/2, 314/3.

Nigîn: K. 4/38, 7/3; G. 113/2.

Nikâb: K. 4/62; Trc. b. 11/37; G. 11/1, 55/2, 75/3, 75/3, 76/1, 148/1, 148/5, 199/1, 240/3, 263/1, 296/1, 296/1, 307/3.

Nîl: G. 137/6, 139/7, 207/3, 217/3, 290/4, 321/5.

Nîş: Trk.b. 10/3, 10/50; G. 95/4, 195/2

Nîze: K. 4/110; G. 161/17.

Nüşa: G. 31/1, 32/2, 108/6, 108/6, 155/1, 156/3, 218/3.

O

Ocak: G. 36/5, 104/4, 286/5.

Ok: K. 6/51; G. 15/6, 25/4, 26/2, 41/3, 44/5, 51/1, 51/5, 53/5, 57/3, 64/4, 66/5, 68/2, 71/1, 77/6, 80/3, 83/1, 83/2, 83/3, 92/4, 100/5, 112/3, 132/3, 132/4, 143/4, 145/5, 149/1, 151/2, 154/2, 175/7, 178/5, 204/4, 205/4, 205/5, 216/3, 246/5, 247/1, 285/3, 301/5, 308/4, 344/4.

Ö

Örtü: G. 20/4, 191/2.

P

Pâlûde: G. 55/4.

Pelâs: G. 36/5.

Perde: K. 4/64, 6/10, 6/23, 6/76, 7/43; G. 110/4, 155/5, 190/4, 278/4.

Perde-i Uşşak: G. 278/4.

Pergâr: K. 6/78; G. 136/6, 280/6.

Peykân: G. 40/2, 57/3, 63/5, 82/6, 134/2, 142/2, 145/3, 161/17, 184/4, 222/4, 264/7, 267/3, 283/5

Peymâne: G. 260/5, 331/1, 338/2.

Pirâhen: G. 54/8, 80/7, 98/5, 248/2, 294/8, 294/9, 327/4, 329/3, 338/3.

Pîrûze: G. 76/5.

Piste: K. 9/28; G. 23/4, 63/6, 92/3, 106/3, 111/7, 185/2, 185/5, 244/5.

Piyâde: G. 337/4.

Pûl: K. 6/40; G. 336/3.

Pûte: Trk.b. 10/54; G. 160/5.

R

Rebâb: K. 6/14.

Resen: G. 34/1, 150/3, 166/1, 236/2, 258/5.

Revzen: G. 1/3, 84/85, 92/4, 102/6, 159/3, 242/2, 295/8.

Ridâ: K. 4/10.

Rîg: 248/3.

Risâle: K. 4/116; G. 32/1, 104/3, 148/4, 174/4, 197/9.

Rismân: G. 20/2, 85/3, 130/5, 152/5, 161/9, 183/1, 187/2, 282/4, 289/5.

Rişte: K. 4/69, 4/75; G. 5/7, 174/1, 182/1, 267/5, 297/2.

Rûm: K. 9/46, G. 86/3, 88/2, 106/1, 177/4, 258/1, 300/6.

Rutâb^c: K. 4/53; G. 106/4.

S

Sabûh: G. 239/3.

Sadef: K. 4/8, 6/4, 7/10; G. 167/6, 261/4, 337/2.

Safâ: Trk. b. 10/53; G. 3/4, 16/13, 68/4, 195/4.

Sâgar: K. 9/12; G. 88/6, 103/5, 116/7, 271/4, 273/5.

Safha: G. 35/1, 142/1, 146/2, 158/3, 177/2, 218/3, 222/8, 280/6; Mf. 14.

Sahn: K. 2/5, 4/5, 6/61; G. 6/1, 70/7, 88/1, 134/4, 335/5.

Salîp: G. 10/1, 225/6.

Sanem: K. 5/16.

Savlecân: G. 183/3, 186/4.

Saykal: K. 4/6, 4/98.

Sâz: G. 114/1, 124/3, 167/3, 182/4, 278/4, 288/4.

Sebzezâr: K. 4/67; G. 32/7, 56/4, 168/1, 231/7, 307/1, 323/3, 325/3.

Sebû: G. 107/5, 262/3, 329/2.

Seccâde: G. 75/5, 252/3.

Secdegâh: G. 52/3, 82/2, 202/4, 249/4.

Sehm: K. 4/79, 4/79; G. 12/3, 129/1, 140/7, 330/5.

Sem: K. 5/12.

Senbûse: G. 55/4, 185/3.

Serîr: K. 4/94; G. 153/5.

Seyf: G. 29/5, 159/7.

Sırça: G. 207/2, 207/5, 283/2, 331/3.

Sîb: K. 4/53; G. 10/2, 93/3, 163/6, 225/4, 242/4, 284/5, 298/2, 320/1.

Sihâm: K. 4/79; G. 112/3.

Sîm: G. 45/3, 56/2, 75/3, 94/1, 94/4, 94/6, 95/5, 99/9, 103/3, 111/1, 114/3, 114/3, 115/17, 123/6, 141/3, 218/4, 229/2, 242/7, 246/4, 246/4, 247/7, 247/7, 302/3, 302/3, 302/7, 327/5, 338/1.

Sîmîn: G. 9/11, 10/1, 78/6, 89/5, 90/4, 93/3, 94/1, 94/4, 97/8, 98/5, 102/2, 163/6, 183/6, 210/5, 221/1, 233/4, 242/4, 282/1, 283/3, 295/1, 320/1, 322/3, 323/5, 329/3; Mf. 15.

Simât: K. 4/115.

Sifâl: 211/6.

Sikke: G. 218/4

Simid: K. 9/24.

Sinân: K. 4/110; G. 161/17.

Soffa: Trk. B. 10/9; G. 70/7.

Sofra: K. 4/86, 4/115, 7/32; G. 49/4, 210/8.

Surâhî: G. 25/2, 28/6, 29/6, 116/7, 273/5, 332/5.

Sükker: K. 9/24, 9/24, 9/26.

Sündüs: G. 80/6, 149/4.

Sürh: G. 60/2, 141/2, 302/2, 328/4.

Sürme: K. 4/33, 7/5; G. 198/5.

Süt: K. 9/24

Ş

Şâh: G. 33/3, 10/38, 250/7.

Şâm: K. 4/80; G. 55/2, 78/3.

Şâne: G. 2/2, 41/6, 59/6, 59/6, 113/7, 137/1, 198/7, 217/2, 293/1, 293/1, 293/2, 293/3, 293/4, 293/5, 294/6, 337/1; Mm.13.

Şarap: K. 9/29; G. 8/1, 8/3, 16/10, 39/8, 56/6, 159/4, 167/2, 195/2, 231/2, 240/1, 262/3, 264/9, 286/3, 321/1, 330/3; Mf. 12, Mf. 12.

Şat: G. 156/4.

Şeftâlu: K. 9/6; G. 10/2, 39/2, 55/5, 123/3, 284/5, 348/5.

Şehd: Trc. b. 11/1; G. 64/1, 120/1, 198/2, 336/3.

Şeker: 1/4, 2/4, 4/54, 7/60; Trk. b. 10/3; Trc. b. 11/1; G. 16/12, 19/3, 21/3, 21/3, 23/4, 30/1, 36/4, 39/3, 39/4, 39/7, 40/3, 45/4, 55/4, 55/4, 55/4, 64/1, 92/3, 94/3, 94/3, 99/7, 100/4, 105/4, 106/4, 110/9, 111/2, 115/9, 120/1, 127/3, 137/4, 137/4, 149/2, 161/11, 175/3, 176/8, 178/1, 185/5, 226/1, 233/1, 246/2, 262/6, 264/6, 273/7, 287/2, 302/1, 287/1, 316/2, 319/5, 319/5, 319/5, 328/1, 328/2, 328/5.

Şem': K. 4/25, 4/62, 7/43; Trc. b.11/28; G. 26/3, 57/5, 77/3, 81/6, 110/6, 152/4, 153/2, 161/1, 161/1, 161/2, 161/3, 161/3, 161/4, 161/5, 161/6, 161/7, 161/8, 161/9, 161/10, 161/11, 161/12, 161/13, 161/14, 161/15, 161/16, 161/17, 161/18, 161/19, 161/20, 161/21, 162/1, 166/1, 174/1, 182/6, 207/1, 214/4, 220/2, 260/1, 265/8, 273/6, 276/4, 280/2, 290/3, 326/2, 331/7, 333/3, 339/5.

Şemşîr: G. 228/2, 345/8.

Şerbet: K. 9/26; G. 53/4, 126/1.

Şîşe: K. 6/28; G. 9/7, 26/7, 107/3, 161/14, 191/9, 207/6, 209/3.

T

Tabak: K. 6/5.

Tâc: K. 4/120, 6/31, 7/3; G. 26/4, 115/13, 250/1; Mf. 1.

Taht: K. 7/2, 8/3, 9/12; G. 10/6, 125/2, 126/5, 219/1, 229/1

Tâk: K. 6/1; G. 75/6, 146/3, 146/3, 162/1, 191/9, 209/3, 228/5, 251/5, 252/5, 252/5, 290/4.

Tâk-ı Kısırâ: G. 146/3, 252/5.

Tamga: K. 6/79; G. 116/4.

Tanbûr: G. 182/4.

Tâs: K. 6/14, 8/33; G. 93/2, 136/7, 136/7, 278/5.

Taylasân: G. 161/2.

Tekyegâh: G. 212/1.

Tennûr: K. 8/4; G. 198/3.

Terâzi: G. 20/7, 103/3.

Terkeş: G. 102/5, 246/5, 301/6.

Tesbîh: G. 31/4.

Tınâb: K. 4/69, 4/75, 6/2; G. 75/6, 191/4, 297/2, 330/2.

Tîğ: K. 7/33, 7/64, 8/17; G. 7/6, 29/5, 81/3, 92/8, 106/2, 154/3, 154/3, 173/2, 218/1, 295/10, 298/1, 310/3, 337/1.

Tîr: K. 4/97, 4/102, 6/51; Trk. B. 10/45; G. 35/4, 45/5, 51/2, 51/5, 59/2, 63/5, 63/5, 66/5, 69/5, 72/3, 77/6, 79/2, 85/1, 92/6, 102/1, 102/5, 102/6, 115/10, 120/5, 126/2, 129/1, 132/4, 133/6, 136/8,

140/7, 142/2, 144/5, 145/3, 154/2, 157/6, 163/2, 165/2, 165/6, 172/4, 184/4, 186/7, 191/1, 192/6, 193/4, 211/4, 222/4, 227/6, 228/1, 228/1, 230/6, 235/3, 238/4, 246/5, 246/6, 282/4, 283/4, 283/6, 286/6, 291/1, 294/7, 295/8, 296/2, 301/6, 301/6, 303/2, 304/5, 305/1, 305/4, 309/7, 310/4, 311/5, 313/3, 318/4, 322/7, 325/5, 334/1, 339/2, 345/4; Mf. 18.

Tiryâk: K. 5/12, 7/44; G. 95/4, 153/3, 287/1.

Ton: G. 95/1.

Top: K. 7/19; Trc. b. 11/21; G. 71/2, 183/3, 248/4, 324/4.

Tuğrâ: K. 6/27; G. 46/5, 247/5.

Tûrân: K. 9/12.

Turunç: K. 9/28; Mf. 13.

Tûtiyâ: K. 4/33; Trk.b.10/56; G. 16/9, 68/7, 206/6, 210/3, 231/1, 255/5.

Türbe: K. 4/129; G. 38/7.

U

Ûd: G. 36/2, 36/5, 112/2, 144/3, 155/5, 177/1.

‘Unnâb: G. 39/6, 254/2, 333/5.

Usturlâb: G. 158/4.

V

Varak: K. 6/7; Trc. b. 11/17; G. 21/5, 174/4, 177/3; Mf. 13.

Y

Yâkût: K. 3/5, 7/6, 7/10, 9/26; G. 31/1, 75/1, 81/5, 103/3, 115/16, 155/1, 156/3, 229/3, 248/6, 248/6.

Yâkûtî: G. 32/2, 32/4.

Yatak: G. 286/6

Yay: G. 69/1, 69/5, 83/2, 145/3, 175/7, 191/1, 198/2, 282/4, 283/4, 286/6, 305/1, 322/7, 325/5, 345/4.

Yemen: K. 7/23, 9/12; G. 174/3, 294/4.

Yeşim: K. 9/18.

Yunan: K. 8/7.

Z

Zâ' ferân: G. 130/2, 289/4.

Zehir: K. 6/40, 6/45, 7/44, 7/60; Trk.b.10/3; G. 95/4, 259/3, 287/1.

Zemzem: K. 6/59; G. 211/1.

Zencîr: G. 20/6, 69/1, 102/4, 110/2, 141/1, 144/4, 146/3, 163/5, 205/1, 228/5, 249/3, 252/5, 255/6, 270/6, 271/5, 345/1.

Zengibâr: K. 3/3.

Zer: K. 6/16, 7/5, 7/30, 7/30; Trk.b.10/54; G. 1/3, 11/2, 118/4, 45/3, 75/2, 89/5, 94/1, 95/5, 99/8, 99/9, 103/3, 105/3, 115/18, 123/6, 131/4, 141/3, 148/4, 158/4, 161/4, 161/5, 187/3, 187/6, 204/5, 207/4, 228/7, 229/2, 246/4, 246/4, 247/7, 247/7, 248/3, 252/5, 252/5, 280/3, 294/8, 297/7, 321/6, 324/1, 325/1, 326/1; Mf. 36, 11, 13.

Zerrîn: K. 6/15, 9/17; G. 56/2, 116/4, 161/6, 161/11, 161/17, 282/1, 302/3; Mf. 15.

Zırh: G. 88/2, 282/1, 295/6.

Zih: G. 35/4, 282/4, 330/5.

Zîn: K. 4/77.

Zindân: K. 7/56, 8/5; G. 58/4, 100/7, 117/3, 122/4, 192/2, 229/5, 284/4, 309/6.

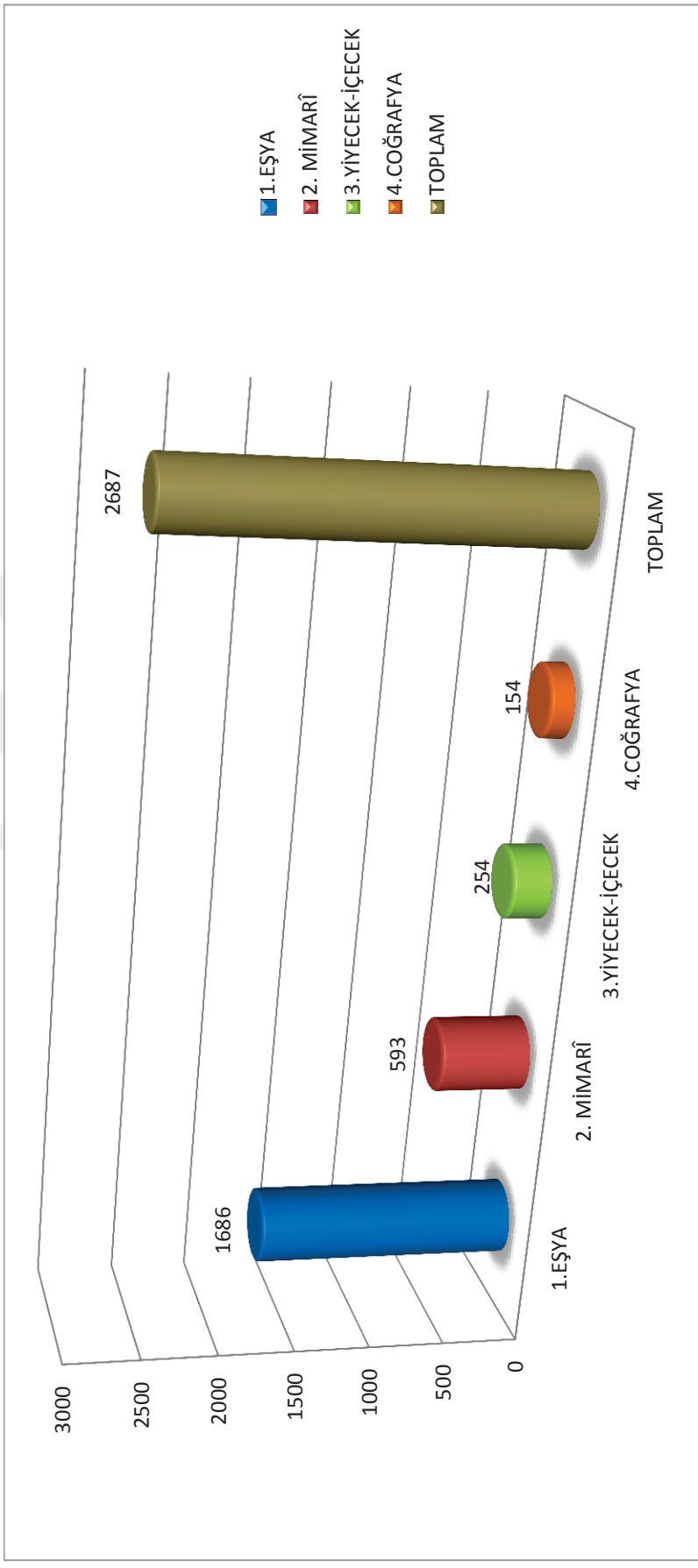
Zücâc: G. 26/3, 27/5, 78/3, 197/8.

Zümürüd: K. 7/6

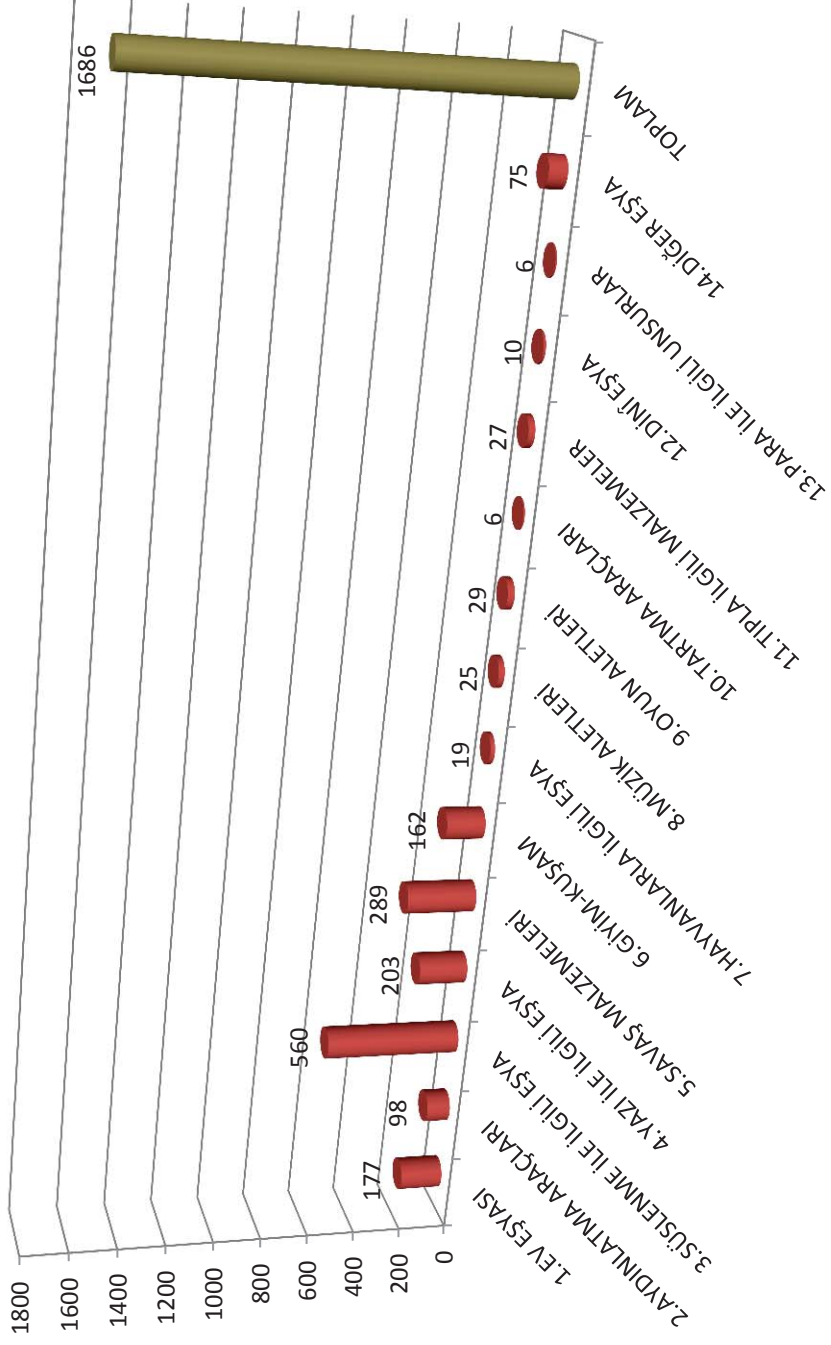
Zünnâr: G. 57/2, 59/4, 96/5, 125/3, 132/2, 225/6, 233/5, 279/4, 280/3, 282/5, 298/3, 324/5.

EKLER

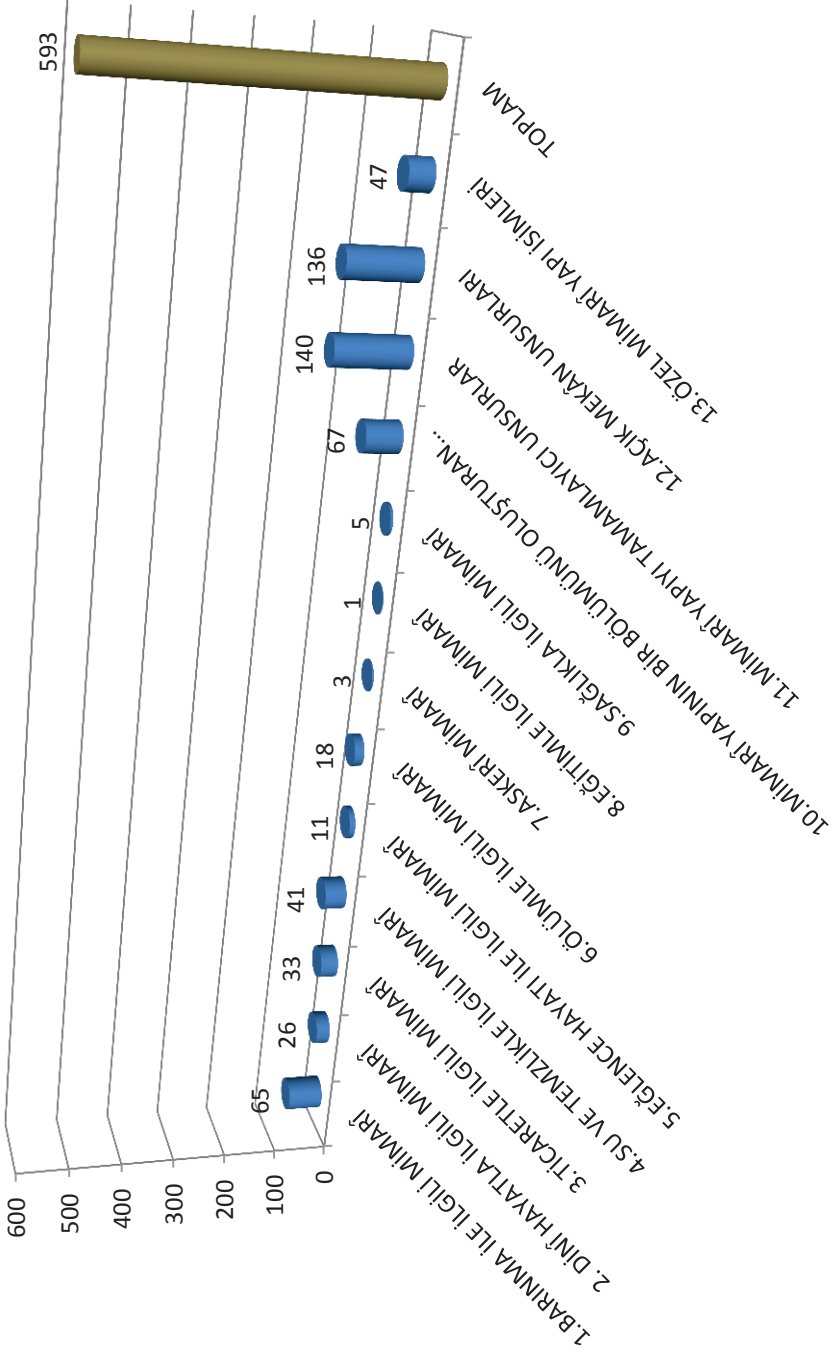
EK 1: DİVANIN MADDİ KÜLTÜR UNSURLARININ BÖLÜMLERE DAĞILIMI



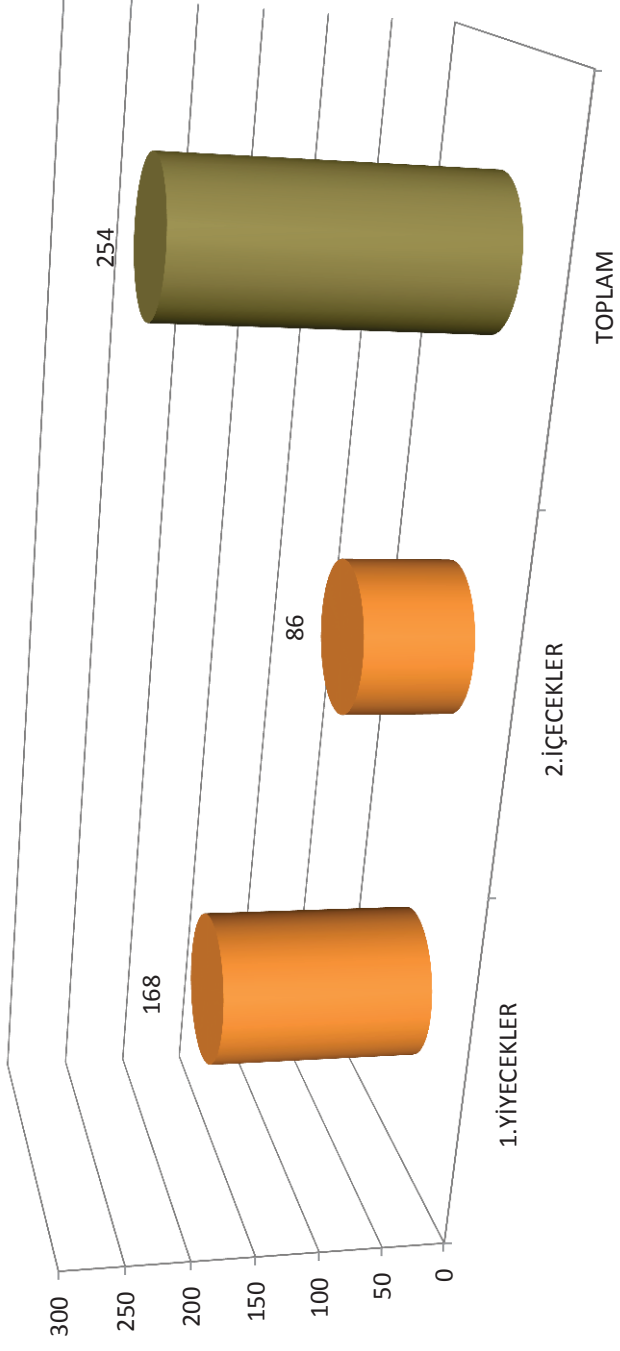
EK 2: 1. BÖLÜM(EŞYA) MADDİ KÜLTÜR UNSURLARI



EK 3: 2. BÖLÜM(MİMARİ) MADDE KÜLTÜR UNSURLARI



EK 4: 3. BÖLÜM(YİYECEK-İÇECEK) MADDE KÜLTÜR UNSURLARI



EK 5: 4. BÖLÜM(COĞRAFYA) MADDİ KÜLTÜR UNSURLARI

