159299

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

DİVAN ŞİİRİNDE SOSYAL HAYAT
(14 ve 15. Yüzyıl)

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Ömer ÖZKAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Cemal KURNAZ

Ankara
2005

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Ömer Özkan'a ait *Divan Şiirinde Sosyal Hayat (14 ve 15. Yüzyıl)* adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üye.....
Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖNSÖZ

Divan şiiri; içinde Arapça ve Farsça unsurların yoğun şekilde yer alması, şairlerin asırlar boyunca gül, bülbül, pervane, mum vs. mazmunları tekrar edip durmaları, tasavvuf kültürünün soyut dünyasından beslenmiş olması ve dil itibariyle de halkın kullandığı gündelik dilden ayrı özellikler göstermesi nedeniyle, millî olmadığı, gerçek hayat ve realiteyle hiçbir alakasının bulunmadığı ithamlarına maruz bırakılmıştır. Oysa son dönemlerde yapılan birçok değerli çalışma, sadece divan şiirinin değil her sanat eserinin mutlaka bir ihtiyaç neticesinde ortaya çıktığını ve sanatkârların eserlerinde kullandıkları renklerin ve mazmunların mutlaka bir yönüyle sosyal hayat tarafından doğrulandığını savunan görüşlere yer vermiştir. Doğası gereği şahsî ve çok anlamlı olan şiirde kullanılan imajların ya da sembollerin mutlaka eseri meydana getiren kültürle doğrudan bağlantılı olduğu ileri sürülmüş ve şiirin veya herhangi bir sanat eserinin aslında onu meydana getiren şairin, sanatkârın yaşantısını ve kişiliğini içerdiği gibi dış dünyaya; çevreye olan tavrını da yansıttığı ifade edilmiştir.

Tarafımızdan yapılan bu çalışma da genel manada, sanat eseriyle sosyal hayat ve realite arasındaki münasebeti ortaya koymakta ve özel olarak da divan şiiriyle Osmanlı sosyal hayatı arasındaki sıkı bağı gözler önüne sermektedir.

Teze esas teşkil eden şiirler 14 ve 15. yüzyıllara aittir. Bu dönem, Osmanlı Devletinin kuruluş ve müesseseleşme sürecini kapsar ki divan şiiri de ilk örneklerini bu yıllarda vermiştir. Bu dönemlere ait divan metinlerinin tercih edilmesi; bu erken dönem sosyal hayatının şiirlere tesirini ortaya koymak, dolaylı olarak da sonraki dönemlerle ilgili çalışmalar için mukayese imkanı sağlamak amacıyladır. Seçilen divanlar, 14 ve 15. yüzyıl divan şiirini temsil eden önde gelen örneklerdir ve şairler ise en başta İstanbul olmak üzere; Kütahya, Amasya, Kayseri, Manisa gibi farklı şehir ve bölgelerde hayatlarını sürdürmüş kişilerdir.

Temelde, müstakil bir şahsiyet ve onun sanat dünyası esas alınmayıp bütün bir dönemle ilgili genel bir tablo verilmesi amaçlandığından çalışmanın hem yüzyıl olarak hem de incelenecek divanlar olarak sınırlandırılması gerekliliği belirmiştir.

Belirtilen yüzyıllara ait divanların tamamı taranmış ve sosyal hayatla ilgili malzemeler konularına göre, tez projesinde çizilen çerçeve dahilinde, tasnif edilerek fişlenmiştir.

Şiirlerle ilgili değerlendirmelerin, tahlillerin yapıldığı kısımlarda açıklayıcı ve anlamaya yardımcı olacağı düşüncesiyle, konulara uygun olarak, o döneme ait bazı minyatür örnekleri kullanılmıştır. Yine bazı tarihî kaynaklar ve yerli, yabancı seyyahların notlarından da istifade edilmiştir.

Örnek olarak kullanılan beyitlerin tamamında, 14 ve 15. yüzyıl Türkçesine uygun bir imla tercih edilmiş, mümkün olduğunca konuyla ilgili en dikkat çekici beyitlere yer verilmiştir. Benzeri kullanımlardan bir kısmı için de parantez içinde göndermeler yapılmıştır.

Tezin *giriş* kısmında şiir ve sosyal hayat konusu ile divan şiiri ve sosyal hayat konusu üzerinde bazı düşünce ve fikirlere yer verilmiştir. Daha sonra *birinci*

*bölüm*de Osmanlı sosyal hayatının en tepesinde ve merkezinde yer alan padişahtan başlayarak hamala varıncaya kadar tüm bir sosyal yapının hiyerarşisini yansıtan kişilerin şairler tarafından nasıl ele alındıkları örneklerle değerlendirilmiştir. Çalışmanın en kapsamlı kısmı sayılabilecek bu bölümde alfabetik sıralama gözetilmemiş, sosyal hayattaki her unsurun ona göre değer kazandığı veya değer kaybettiği padişah en başta ele alınmıştır.

İkinci bölümde, sosyal yapılanmanın temelini oluşturan fertlerin davranışları ve zihniyet dünyaları esas alınmıştır. Böylelikle şairlerin, sosyal hayatta yaygın olan âdet ve alışkanlıkları, inanış biçimleri ve uygulamaları birer estetik malzeme olarak şiirlerine nasıl kattıklarıyla ilgili zengin örnekler sunulmuştur.

Üçüncü bölümde de eğlence hayatı ile ilgili unsurlar dikkate alınmış ve şairlerin sosyal hayattaki bu unsurlara dair kurdukları teşbih ve mecazlar üzerinde durulmuştur. Değişik sporlar, meyhaneler, eğlence meclisleri, düğünler ve bayramlarla ilgili çok sayıda kelime ve tabirin şiirlerdeki farklı kullanımlarına işaret edilmiştir.

Çalışmanın *dördüncü bölüm*ünde, toplum tarafından kullanılan ve şiirlere aksetmiş tedavi yöntemleri ve çeşitli ilaçlarla ilgili kullanımlar dile getirilmiştir. Şairlerin değişik hastalık isimleri ve tedavi usûlleri çerçevesinde oluşturdukları mazmunlar tespit edilmiştir.

*Beşinci bölüm*de, farklı kumaş ve giysi adları ile takıların beyitlerde ele alınışları üzerinde durulmuş; *altıncı bölüm*de ise yiyecek ve içeceklerle ilgili kullanımlar değerlendirilmiştir.

Tezin sonuna, çalışma boyunca istifade edilen ve zaman zaman metin içerisinde göndermeler yapılan kaynakların bir listesi verilmiştir. Devamına da çalışmanın Türkçe ve İngilizce özetleri eklenmiştir.

Uzun ve sıkıntılı bir mesai neticesinde ortaya koyduğumuz bu çalışmayı hazırlarken gerçekten birçok güçlükle karşılaştık. Gerek harmanladığımız malzemelerin tasnifi aşamasında gerekse tasnif edilenlerin tahlil edilmesi hususunda kimi zaman farklı çıkmazlarla yüz yüze kaldık. Ancak değerli hocalarımızın da yardımlarıyla bu zorluklar aşıldı ve tez metni ortaya çıkarıldı.

Ortaya çıkan tez metni üzerinde de yine bazı tashih ve düzenleme çalışmaları yürütüldü, Dr. Halil ÇELTİK'in bu hususta samimi yardım ve gayretlerini gördüm. Yine, Doç. Dr. Yaşar AYDEMİR kıymetli vakitlerini ayırarak çalışmayı titizlikle kontrol etti ve değerli katkılarda bulundu. Kendilerine ayrı ayrı teşekkür ederim.

Son olarak, tezin başından sonuna dek her aşamasında teşvik ve tavsiyelerini gördüğüm kıymetli hocam Prof. Dr. Cemâl KURNAZ'a en içten şükranlarımı sunarım.

Ömer ÖZKAN
Ankara 2005

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ i
KISALTMALAR xviii

GİRİŞ 1
1.Şiir Ve Sosyal Hayat 1
2.Divan Şiiri Ve Sosyal Hayat 5

I.BÖLÜM 13
1.TOPLUMSAL YAPILANMA 13
1.1.Padişah 13
1.1.1.Padişahlık Alâmetleri 15
1.1.1.1.Bayrak, Alem 15
1.1.1.1.1.Aslanlı Bayrak 17
1.1.1.1.2.Beyaz Bayrak 18
1.1.1.1.3.Ejderhalı Bayrak 19
1.1.1.1.4.Güneşli Bayrak 19
1.1.1.1.5. Hilalli Bayrak 20
1.1.1.1.6.Kırmızı Yeşil Bayrak 21
1.1.1.1.7.Kızıl/Al Bayrak 21
1.1.1.1.8.Sarı Bayrak 22
1.1.1.1.9.Siyah Bayrak 23
1.1.1.1.10.Yazılı Bayraklar 24
1.1.1.1.11.Yeşil Bayrak 24
1.1.1.2.Mehter 25
1.1.1.2.1.Bayrak ve Tuğ 27
1.1.1.2.2.Davul, Tabl, Kös 27
1.1.1.2.3.Nakkare 28
1.1.1.2.4.Nefir 28
1.1.1.2.5.Zurna 28
1.1.1.3.Hutbe ve Sikke 28
1.1.1.4.Taht ve Taç 29
1.1.1.5.Diğer Bazı Unsurlar 32
1.1.2.Vasıfları ve Lakapları 34
1.1.3.Bulunduğu Mekan 35
1.1.4.İhsanlarda Bulunması ve Sanatkârı Himaye Etmesi 37
1.1.5.Fermanlar Göndermesi, Beratlar Vermesi 40
1.1.6.Diğer Bazı Uygulamaları 44
1.2.Şehzâde 46
1.3.Kullar/Askerler 49
1.4.Reâyâ 51
1.5.Üst Düzey Devlet Adamları 51
1.5.1.Vezir 51

1.5.2.Nişancı 53
1.5.3.Defterdar 53
1.5.4.Kâzı'l-Kuzât (Kazasker) 54
1.5.5.Divan Katibi 54
1.5.6.Beylerbeyi/Vali 55
1.6.Asayişten Sorumlu Görevliler 56
1.6.1.Kadı/Kâzî 56
1.6.2.Muhtesip 57
1.6.3.Subaşı 58
1.6.4.Ases (Yasakçı) 59
1.6.5.Şahne 60
1.6.6.Kale Dizdarı 61
1.6.7.Muhzır 62
1.7.Saray Görevlileri 62
1.7.1.Bostancı/Bâğbân 62
1.7.2.Casus 64
1.7.3.Cellat 65
1.7.4.Cerrah/Hekim 68
1.7.5.Çaşnigîr 69
1.7.6. Derbân/Kapıcı/ Bevvâb 70
1.7.7.Ferraş 71
1.7.8.Hâcip 73
1.7.9.Kethüda 74
1.7.10.Mimar/Bennâ 75
1.7.11.Müneccim 76
1.7.12.Nakkad/Sâhib-ayâr 77
1.7.13.Pâsbân/Bekçi 78
1.7.14.Peyk 79
1.7.15.Rikabdâr 82
1.7.16.Saka 82
1.7.17.Sancaktar 83
1.7.18.Sekban 84
1.7.19.Serheng/Çavuş 84
1.7.20.Silahdar 85
1.7.21.Tellâl/Münâdî 85
1.7.22.Ulak/Kâsıd 87
1.8.Ticaret ve Sanat Erbâbı 88
1.8.1.Aşçı/Âş-pez 88
1.8.2.Attar 88
1.8.3.Altın İşlemecileri (Zer-kûb/Zer-kâr) 90
1.8.4.Berber 91
1.8.5.Bezzâz 91
1.8.7.Boyacı/Sabbâg 92
1.8.8.Çiçekçiler 92

1.8.9.Çizmeci 93
1.8.10.Çömlekçi/Kûze-ger 93
1.8.11.Dellak/Tellak 94
1.8.12.Dellal (Bk.Tellâl/Münâdî) 94
1.8.13.Doğramacı/Harrât 94
1.8.14.Dokumacı/Nessâc 95
1.8.15.Eğirikçi/Gazzâl 95
1.8.16.Ekmekçi/Habbâz 96
1.8.17.Hakkâk 96
1.8.18.Hamal 97
1.8.19.Helvacı/Helvâyî 97
1.8.20.İpekçi/Kazzâz 98
1.8.21.İşçi/Müzdevir 98
1.8.22.Kasap 98
1.8.23.Kuyumcu/Sarraf 100
1.8.24.Hammar/Meyhaneci 102
1.8.25.Müşteri 103
1.8.26.Nahl-bend 104
1.8.27.Nakkaş 105
1.8.28.Peykancı 107
1.8.29.Pîşe-ver 107
1.8.30.Remmâl 107
1.8.31.Ressam 108
1.8.32.Sarban 110
1.8.33.Semerci 110
1.8.34.Şerbetçi 111
1.8.35.Tacir/Tüccar 111
1.8.36.Takyeci 113
1.8.37.Terzi/Hayyat 113
1.8.38.Zerger 114
1.8.39.Zırhçı 115
1.8.40.Zindancı 115
1.8.41.Diğer 115
1.9.Meclis Erkânı 116
1.9.1.Mahbûb 116
1.9.2.Mutrib 117
1.9.3.Nedîm 120
1.9.4.Sâkî 120
1.10.Oyuncular ve Gösteri Yapanlar 122
1.10.1.Âteşbâz 122
1.10.2.Cânbâz 123
1.10.3.Çengi/Rakkas 125
1.10.4.Hayalbâz (Karagöz/Kukla Oynatan) 126
1.10.5.Hokkabâz 127

1.10.6.Kâsebâz 130
1.10.7.Köçek/Kûçek 131
1.10.8.Pehlevan 131
1.10.9.Pîşekâr 132
1.10.10.Resenbâz 133
1.10.11.Sûretbâz 133
1.10.12.Tâsbâz 134
1.11.Din-Tasavvuf ve İlim Adamları 135
1.11.1.Derviş (Bk.Kalender/Abdal/Derviş) 135
1.11.2.Fakih/Molla 135
1.11.3.Hatip/Vaiz 135
1.11.4.Hoca/Muallim 136
1.11.5.İmam 136
1.11.6.Müftü 137
1.11.7.Müezzin 138
1.11.8.Müderris 138
1.11.9.Mülazım 139
1.11.10.Mürid 139
1.11.11.Şeyh/Mürşid 140
1.12.Yazıcılar 142
1.12.1.Hattat 142
1.12.2.Kâtip 142
1.12.3.Musannif 143
1.12.4.Münşi 143
1.12.5.Nessah 144
1.13.Diğer 144
1.13.1.Akıncı 144
1.13.2.Ayinedar 144
1.13.3.Aylak 145
1.13.4.Banu 145
1.13.5.Cadı 146
1.13.6.Cariye/Kenizek 147
1.13.7.Çoban 148
1.13.8.Dadı/Daye 149
1.13.9.Dalgıç 150
1.13.10.Damat 150
1.13.11.Deli 150
1.13.12.Dilenci 151
1.13.13.Elçi 154
1.13.14.Emin 154
1.13.15.Esir 155
1.13.16.Fedâî/Serdengeçti 156
1.13.17.Gâşiyedâr 157
1.13.18.Gazel-hân 157

1.13.19.Gelin 157
1.13.20.Gemici/Kaptan 160
1.13.21.Gölge Haramisi 161
1.13.22.Hacı 162
1.13.23.Hırsız 162
1.13.24.Harami 164
1.13.25.Hîme-keş/Oduncu 165
1.13.26.Kassam 166
1.13.27.Kılavuz/Rehber 166
1.13.28.Köle 167
1.13.29.Köylü/Çiftçi 170
1.13.30.Külhânî/Külhanbeyi 171
1.13.31.Kül Öksüzü 172
1.13.32.Levent 172
1.13.33.Lala 174
1.13.34.Meddah 174
1.13.35.Meşşata 175
1.13.36.Muabbir/Rüya Tabircisi 176
1.13.37.Muhasip/Ehl-i Rakam 177
1.13.38.Musâhib/Nedim 177
1.13.39.Müddei 179
1.13.40.Mühendis 180
1.13.41.Oğlan/Şehir Oğlanı 180
1.13.42.Rasat Ehli 184
1.13.43.Reşşaş 184
1.13.44.Reyhancı 185
1.13.45.Rüşvetçiler 186
1.13.46.Sarhoş/Mest/Harâbâtî 187
1.13.47.Seyyid 189
1.13.48.Şâhid-i Bâzâr 191
1.13.49.Şâhidbâz 192
1.13.50.Şahit/Şahid 192
1.13.51.Şehirli 193
1.13.52.Tercüman 193
1.14.Dinî Kimlikler 194
1.14.1.Caferî 194
1.14.2.Hıristiyan/Ehl-i Salîb/Tersâ 195
1.14.3.Kâfir 196
1.14.4.Kızılbaş 199
1.14.5.Mecûsî/Ateşperest 200
1.14.6.Müslüman 202
1.14.7.Sünnî 203
1.14.8.Şia Ehli 203
1.14.9.Yahudi 203

1.14.10.Yezîdî 205
1.15.Tipler 206
1.15.1.Ağa 207
1.15.2.Beg/Bey 208
1.15.3.Gâzî 210
1.15.4.Kalender, Abdal, Derviş 212
1.15.5.Sûfî ve Zâhid 215
1.15.6.Türk, Türkmen, Tatar 220
1.15.7.Velî, Evliya, Eren, Ermiş 223

II.BÖLÜM 226
2.ÂDET VE ALIŞKANLIKLAR 226
MERASİM, UYGULAMA VE DAVRANIŞ BİÇİMLERİ 226
2.1. Âdetler ve Alışkanlıklar 226
2.1.1.Aşure Yapmak 227
2.1.2.Ayağına Su Dökmek 227
2.1.3.Başak Asmak 228
2.1.4.Başta Ateş Yakmak 228
2.1.5.Cere Çıkmak 229
2.1.6.Cezalandırma Biçimleri 230
2.1.6.1.Ağzını ya da Dilini Yakmak 230
2.1.6.2.Baş Kesmek, İdam Etmek, Asmak 231
2.1.6.3.Başına Ateş Yakmak 232
2.1.6.4.Başına Kızgın Leğen Koymak 232
2.1.6.5.Beline Kadar Gömmek 233
2.1.6.6.Göze Mil Çekmek 233
2.1.6.7.Hapsetmek, Zincire Vurmak 233
2.1.6.8.İşkence Etmek 234
2.1.6.9.Kısas Uygulamak 235
2.1.6.10.Malını Almak 235
2.1.6.11.Parmağına Kamış Sokmak 236
2.1.6.12.Recmetmek 236
2.1.6.13.Sopa Atmak 237
2.1.6.14.Taş Olmak 237
2.1.6.15.Tazir Etmek 238
2.1.6.16.Teşhir Etmek, Süngüye Takıp Gezdirmek 238
2.1.6.17.Yüze Kara Sürmek 239
2.1.7.Çocukların Dâye/Dadı Elinde Yetiştirilmesi 241
2.1.8.El Etek Öpmek/Ayak Öpmek/Eşik Öpmek 241
2.1.9.Elma ve Ayva Saklamak 244
2.1.10.Fatiha ve İhlas Okumak 244
2.1.11.Gülsuyu Kullanmak 245
2.1.12.Hacılar/Hac Yolculukları 246
2.1.13.Hasta Ziyareti 247

2.1.14.Hediye Vermek/Pîşkeş Çekmek 248
2.1.15. Helva Yapmak 250
2.1.16.Helvalık Vermek 251
2.1.17.Hulle Yapmak 252
2.1.18.İstihare Yapmak 252
2.1.19.İtikafa Girmek 252
2.1.20.Kan Bahası Vermek 253
2.1.21.Kan Davası Gütmek 253
2.1.22.Kan Kardeşi Olmak 254
2.1.23.Kesilen Tırnakları Gömmek 255
2.1.24.Kılıç Saklamak/Kılıç Asmak ve Yay Asmak 255
2.1.25.Kılıca Su Vermek 256
2.1.27.Konuk/Misafir Olmak ve Konuk/Misafir Ağırlamak 258
2.1.28.Kulak Delmek/Küpe Takmak/Halka Takmak 260
2.1.29.Kuşak Bağlanmak 262
2.1.30.Kurban Kesmek 263
2.1.30.1.Adak Kurbanı Kesmek 264
2.1.30.2.Alna Kurban Kanı Sürmek 264
2.1.30.3.Belayı Def Etmek için Kurban Kesmek 265
2.1.30.4.Misafir için Kurban Kesmek 265
2.1.30.5.Şükrane Kurbanı Kesmek 266
2.1.31.Mendil Kullanmak/Mendil Göndermek 266
2.1.32.Müjdelik/Muştuluk Vermek 267
2.1.33.Ölüm ile İlgili Âdet ve Uygulamalar 268
2.1.33.1.Ayna Tutmak 268
2.1.33.2.Başa Toprak Saçmak 269
2.1.33.3.Cenaze Namazı Kılmak 270
2.1.33.4.Cenazelerin Tabuta Konulması 270
2.1.33.5.Cenazelerin Defnedilmesi, Cenazeye Dua Edilmesi ve Telkin Verilmesi 271
2.1.33.6.Mezarlar ve Türbeler 271
2.1.33.7.Mezarlarda Mum Yakmak 274
2.1.33.8.Ölen ya da Ölmek Üzere Olan Kişinin Ağzına Su Damlatmak 274
2.1.33.9.Ölenlerin Yıkanması ve Kefenlenmesi 274
2.1.33.10.Şehitlerin Kefenlenmeden ve Yıkanmadan Gömülmesi 275
2.1.33.11.Vasiyet Etmek 275
2.1.33.12.Yas Tutmak 275
2.1.34.Ramazanla İlgili Âdet ve Uygulamalar 279
2.1.34.1.Diş Kirası Vermek 279
2.1.34.2.Hilali Görüp Oruç Tutmak 279
2.1.34.3.İçki Yasağı 280
2.1.34.4.İftar Etmek 281
2.1.34.5.Ramazan Bayramı 281
2.1.34.5.1.Bayram Dilencileri 281

2.1.34.5.2.Bayram Erkanı (El Öpme, Bayramlaşma) 282
2.1.34.5.3.Bayram Hilalinin Görünüşü ve Bayramın Fermanlarla İlan Edilişi 282
2.1.34.5.4.Bayram Mehteri 283
2.1.34.5.5.Bayram Namazının Kılınması ve Bayram Hutbesi 284
2.1.34.5.6.Bayram Seyranı 284
2.1.34.5.7.Bayramlardaki Yeme-İçme ve Eğlenceler (Tatlılar, Çanak Yağması ...) 284
2.1.34.5.8.Bazı Yasakların Sona Ermesi 286
2.1.34.5.9.Güzel Giysilerin Giyilmesi, Süslenme ve Güzel Kokular Kullanılması 287
2.1.34.5.10.İhsanlar Verilmesi 287
2.1.34.5.11.Sokağa Çıkmak/Sokağı Aydınlatmak 288
2.1.35.Sabah Vakti Şarap İçmek 288
2.1.36.Saçı, Para veya Sîm ü Zer Saçmak 289
2.1.37.Selamlaşmak 292
2.1.38.Sefere Çıkmak 294
2.1.39.Şükrane Vermek 295
2.1.40.Üzüm Hevengi Yapmak 295
2.1.41.Yakadan Geçirmek 295
2.1.42.Yasin Okumak 296
2.2.Çeşitli İnanış Biçimleri ve Uygulamalar 297
2.2.1.Acı Deniz Suyunu Bulutlar Tatlandırır 297
2.2.2.Ağzı Eğilmek 297
2.2.3. Âh Almak 298
2.2.4.Âhir Zaman 298
2.2.5.Akreple İlgili İnanışlar 299
2.2.6.Akşama Karşı Uyumak 299
2.2.7.Ay ile İlgili İnanışlar 300
2.2.8.Ay ve Güneş Tutulması 302
2.2.9.Boyu Uzun Olanlar Ahmak Olur 303
2.2.10.Dua Etmek 303
2.2.11.Fal 305
2.2.12.Göz Değmesi/Nazar 306
2.2.13.Göz Seğirmesi 307
2.2.14.Gümüş ve Altın (Sîm ü Zer) Sahibi Olmak 308
2.2.15.Haccedene Azap Olmaz 308
2.2.16.Hava Sözü Uzağa İletir/Geceleyin Ses Uzağa Gider 309
2.2.17.İnancını Gizlemek 309
2.2.18.Kader İnancı/Alın Yazısı 309
2.2.19.Kadeh Duası 310
2.2.20.Kadınlar Eksik Akıllı Olur 311
2.2.21.Kâfirler Ebediyyen Cehennemde Kalacaklardır 311
2.2.22.Kara Yel Tufan Yağdırır 311

2.2.23.Kargaların Haber Getirmesi 311
2.2.24.Kılıç Duası 312
2.2.26.Kişi Neye Gülerse Başına Gelir 313
2.2.27.Korku Hâlinde Ezan Okumak 314
2.2.28.Kur'ân-ı Kerim ile İlgili İnanç ve Uygulamalar 314
2.2.28.1.Açık Olan Mushafı Şeytan Okur 315
2.2.28.2.Elif Bâ Bilmeyenler, Ümmîler Bile Kur'ân'ı Okuyabilir 315
2.2.28.3.Kur'ân Arasına Gül Yaprağı Koymak 315
2.2.28.4.Kur'ân'a Karşı Ayak Uzatmak Küfürdür 316
2.2.28.5.Kur'ân Üzerine Yemin Etmek 316
2.2.28.6.Kur'ân Sayfalarını Yakmak Günahtır 316
2.2.28.7.Kur'ân'ı Temiz Olanlar Okuyabilir 317
2.2.28.8.Kur'ân Ruhun Gıdasıdır ve Onun Her Harfi Rahmettir 317
2.2.28.9.Kur'ân'ı Doğru Okumak Gerekir 317
2.2.28.10.Kur'ân Okunurken Dünya Kelamı Konuşulmaz 317
2.2.28.11.Mehdi Gelirse Kur'ân Okuyacaktır 317
2.2.28.12.Mushaf Açıp Fal Bakmak 318
2.2.29.Mehtapta Keten/Gül Yaprağı Kurutulması 318
2.2.30.Mekruh Vakitlerde Namaz Kılınmaz 318
2.2.31.Muska/Heykel/Hamâyil 319
2.2.32.Namaz Unutulanı Kalbe Getirir 320
2.2.33.Nisan Yağmuru 320
2.2.34.Oruç Ayında Şeytanlar Bağlanır 321
2.2.35.Ölüm ile İlgili İnanışlar 321
2.2.36.Öykünmek 321
2.2.37.Papağanlara Konuşma Öğretmek 322
2.2.38.Remil 323
2.2.39.Ruhanî Varlıklarla İlgili İnanışlar 324
2.2.39.1.Cenazeye Meleklerin Gelmesi 324
2.2.39.2.Hamamlar Şeytan Menzilidir 324
2.2.39.3.Karanlık Gecede Şeytan Şihapla Oynar 324
2.2.39.4.Köpeğin Olduğu Mekana Melek Girmez 325
2.2.39.5.Periler Viranelerde/Harebelerde Olur 325
2.2.39.6.Periler İnsanlara Ülfet Etmezler ve Tenha Yerlerde Bulunurlar325
2.2.39.7.Perilerle Uğraşanların Ağzı Eğilir 325
2.2.39.8.Periler Güzel Kokularla/Tütsülerle Çağrılır 325
2.2.39.9.Periler Şişeden Konuşurlar 326
2.2.39.10.Pınarlarda/Çeşmelerde Periler Olur 326
2.2.40.Rüyalar ve Rüya Tabirleri 326
2.2.41.Sağlıkla İlgili İnanışlar 328
2.2.41.1.Akarsuya Bakmak Canı Ferahlatır 328
2.2.41.2.Aşırı Kan Kaybı Ölüme Neden Olur 328
2.2.41.3.Bal Şifalıdır 328
2.2.41.4.Geceleri Hastalık Artar 329

2.2.41.5.Muska Yazmak, Efsun Okumak 330
2.2.41.6.Şifa Ayetleri Okumak 331
2.2.41.7.Tatlı Dişleri Çürütür 332
2.2.41.8.Tükürükte Şifa Vardır 332
2.2.41.9.Yakut ve İnci İnsana Ferahlık Verir 333
2.2.41.10.Yaralıya Su Verilir 333
2.2.42.Seher Uykusu 333
2.2.43.Seher Vakti 334
2.2.44.Siyah Bulut Yağmur Getirir 334
2.2.45.Suya Bakarak Gayb Bilinebilir 334
2.2.46.Tercih Edilen Sevgili 334
2.2.47.Tılsım/Sihir/Neyrenc 335
2.2.48.Tütün (duman) Güzellerden Yana Gider 337
2.2.49.Üzerlik Tohumu/Ruh Çağırmak 337
2.2.50.Yağmur Uykusu 338
2.2.51.Yılanlarla İlgili İnanışlar 338
2.2.52.Yoldaki Dikeni Atmak Sevaptır 339
2.2.53.Ziraat ile İlgili Bazı Uygulama ve İnanışlar 339
2.3.Bazı Davranış Biçimleri ve Uygulamalar 341
2.3.1.Ağız Koklamak 341
2.3.2.Ağza Karanfil Almak 341
2.3.3.Alkış 341
2.3.4.Anahtara Ayva Çekirdeği Sürmek 342
2.3.5.Atlara Damga Vurmak ve Zil Bağlamak 342
2.3.6.Aynayı Kile Sürmek 343
2.3.7.Başa Çiçek Takmak 343
2.3.8.Bile Bile Canına Kıymak/İntihar 343
2.3.9.Damga Vurmak/Mühürlemek 343
2.3.10.İğneyle Diken Çıkarmak 344
2.3.11.Karaman Bahşişi Vermek 345
2.3.12.Kılıç Bilemek 345
2.3.13.Kovandan Bal Almak 346
2.3.14.Kulağa Pamuk Tıkamak 346
2.3.15.Külahını Havaya veya Yere Atmak 346
2.3.16.Sarhoşları Ayıltmak 347
2.3.17.Sema Etmek 347
2.3.18.Tuzak Kurmak 348
2.3.19.Yaraya Tuz Ekmek 349

III. BÖLÜM 350
3.EĞLENCE HAYATI 350
3.1.Bayramlar 350
3.2.Eğlence Meclisleri 353
3.2.1.Eğlence Meclislerinin Çeşitli Unsurları 354

3.2.1.1.İçki 355
3.2.1.2.Meze 358
3.2.1.3.Micmer/Buhurdan 359
3.2.1.4.Mum 361
3.2.1.5.Mûsikî/Müzik 363
3.2.1.5.1.Mûsikî Aletleri 363
3.2.1.5.1.1.Berbat 363
3.2.1.5.1.2.Çârpâre 364
3.2.1.5.1.3.Çeng 364
3.2.1.5.1.4.Def 364
3.2.1.5.1.5.Ney 365
3.2.1.5.1.6.Kanun 367
3.2.1.5.1.7.Kopuz 367
3.2.1.5.1.8.Rebap 367
3.2.1.5.1.9.Rûd 368
3.2.1.5.1.10.Saz 368
3.2.1.5.1.11.Şeştây 369
3.2.1.5.1.12.Tabl, Nefir, Zurna ve Nakkâre 369
3.2.1.5.1.13.Tanbur 369
3.2.1.5.1.14.Ud 370
3.2.1.5.2.Mûsikî Makamları 370
3.2.1.5.3.Mûsikî Terim ve Tabirleri 371
3.3.Hamam Sefaları ve Kaplıcalar 374
3.4.Meyhaneler 376
3.5.Spor 378
3.5.1.Avlanmak 378
3.5.2.Çevgan Oyunu 382
3.5.3.El Oyunu 383
3.5.4.İp Oyunu 384
3.5.5.Okçuluk 385
3.5.6.Satranç 388
3.5.7.Tavla 390
3.5.8.Peygamber Oyunu 392
3.5.9.Yüzük Oyunu 393
3.6.Şenlikler ve Gösteriler 394

IV.BÖLÜM 400
4.HASTALIKLAR VE TEDAVİ YÖNTEMLERİ 400
4.1.Hastalıklar 400
4.1.1.A'mâ Olmak 400
4.1.2.Behak 400
4.1.3.Cüzzam 401
4.1.4.Çiçek 401
4.1.5.Devâr 401

4.1.6.Felç 401
4.1.7.Hafakan 401
4.1.8.İltihâb 402
4.1.9.İmtilâ 402
4.1.10.Kuduz 402
4.1.11.Nezle/Soğuk Algınlığı 403
4.1.12.Remed 403
4.1.13.Sebel 404
4.1.14.Sıtma/Humma/Teb 404
4.1.15.Sivilce/Çıban/Âbile 405
4.1.16.Sıcak Geçmesi 405
4.1.17.Sudâ' (Baş ağrısı) 406
4.1.18.Şaşılık 406
4.1.19.Tebhale (Uçuklama) 407
4.1.20.Veba/Taun 407
4.1.21.Verem 408
4.1.22.Yerekan 408
4.2.İlaçlar ve Tedavi Yöntemleri 408
4.2.1.İlaçlar 409
4.2.1.1.Gülsuyu/Cüllâb/Gül-âb 409
4.2.1.2.Gül-şeker/Gül-be-şeker 411
4.2.1.3.Hatmî 412
4.2.1.4.Kâfûr 412
4.2.1.5.Macun 413
4.2.1.6.Merhem 413
4.2.1.7.Sirkencübin 414
4.2.1.8.Şerbet 414
4.2.1.9.Tiryak 416
4.2.1.10.Tûtiyâ/Kuhl 417
4.2.1.11.Za'ferân 417
4.2.1.12.Zerûr 418
4.2.2.Tedavi Yöntemleri 419
4.2.2.1.Ameliyat Etmek 420
4.2.2.2.Dağlamak 421
4.2.2.3.Nabza Bakmak 421
4.2.2.4.Kan Almak 423
4.2.2.5.Pansuman Yapmak 425
4.2.2.6.Perhiz Yapmak 425
4.2.2.7.Diğer Bazı Tedavi Yöntemleri 426

V.BÖLÜM 427
5.GİYİM KUŞAM 427
5.1.Kumaş Çeşitleri 427
5.1.1.Atlas 428

5.1.2.Barçın 429
5.1.3.Bürd-i Yemânî 429
5.1.4.Dîbâ 429
5.1.5.Dîbâc/Zer-beft 430
5.1.6.Dülbend 431
5.1.7.Gûnâgûn 432
5.1.8.Hârâ/Hâre 432
5.1.9.Harîr 432
5.1.10.Kemha 433
5.1.11.Sündüs 433
5.1.12.Şal 433
5.1.13.Zernigâr 434
5.2.Giyecekler 434
5.2.1.Aba 436
5.2.2.Âsumânî 438
5.2.3.Başmak 438
5.2.5.Bürka 439
5.2.6.Câme 441
5.2.7.Cilbâb 441
5.2.8.Cübbe 441
5.2.9.Cünne/Yaşmak 443
5.2.10.Delk 443
5.2.11.Don 444
5.2.12.Etek 444
5.2.13.Futa 445
5.2.14.Frengî Şapka 446
5.2.15.Gelik 446
5.2.17.Hırka 447
5.2.18.Hil'at/Kaftan 448
5.2.19.Hulle 450
5.2.20.İhram 451
5.2.21.Kabâ 451
5.2.22.Kabâçe 452
5.2.23.Kâkum 452
5.2.24.Kemer 453
5.2.25.Kepenek 454
5.2.26.Kisvet 455
5.2.27.Kuşak 455
5.2.28.Külah 456
5.2.29.Kürk 458
5.2.30.Meyzer/Peştamal 458
5.2.31.Mi'cer 458
5.2.32.Murakka 459
5.2.33.Mûze/Çizme 459

5.2.34.Nikâb 460
5.2.35.Palas 461
5.2.36.Perniyân 461
5.2.37.Peşmîne 462
5.2.38.Sarık 462
5.2.39.Taç/Efser 463
5.2.40.Taylasan 464
5.2.41.Üsküf 465
5.2.42.Vâlâ 466
5.3.Takılar 467
5.3.1.Düğme 467
5.3.2.Halhal 467
5.3.3.Küpe 468
5.3.4.Silk/Gerdanlık 468
5.3.5.Sivâr/Bilezik 469
5.3.6.Yüzük/Hâtem 470

VI.BÖLÜM 472
6.YEME İÇME 472
6.1.Çeşitli Yiyecekler ve Yemekler 474
6.1.1.Aş 474
6.1.2.Bal 475
6.1.3.Balık 475
6.1.4.Ekmek, Çörek, Tuz ve Ekmek 475
6.1.5.Güllâc 479
6.1.6.Gül-şeker/Gül-be-şeker 479
6.1.7.Helva 480
6.1.8.Kalye 480
6.1.9.Kebap (Şiş, Biryân, Ciğer, Kuzu Biryân) 480
6.1.10.Meyve ve Sebzeler 482
6.1.10.1.Meyveler 482
6.1.10.2.Sebzeler 483
6.1.10.3.Diğer Unsurlar 484
6.1.11.Muza'fer 484
6.1.12.Nişasta 485
6.1.13.Pâlûde 485
6.1.14.Peynir 486
6.1.15.Senbûse 486
6.1.16.Şeker 487
6.1.17.Tarhana 488
6.1.18.Turşu 489
6.2.İçecekler 489
6.2.1.Su 489
6.2.2.Süt 491

6.2.3.Şarap/Mey/Bâde 492

SONUÇ 494
KAYNAKÇA 498
ÖZET 512
SUMMARY 513

KISALTMALAR

Bk	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
D	: Divan
G	: Gazel
İA	: İslâm Ansiklopedisi (MEB Yayını)
K	: Kaside
Kt	: Kıta
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
Mes	: Mesnevî
Mfr	: Müfred
Mh	: Muhammes
Mr	: Murabba
Msd	: Müseddes
No.	: Numara
ö.	: Ölümü
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Şhr	: Şehrengîz
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
Th	: Tahmis
Trk	: Terkîb-bend
Trc	: Tercî-bend
TTK	: Türk Tarih Kurumu
TDV İA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Ü.	: Üniversite(si)
vs.	: Ve saire / ve başkaları

GİRİŞ

1.Şiir Ve Sosyal Hayat

Türkçeye ve Farsçaya Arapçadan geçmiş olan şiir kavramına, kelime anlamı olarak "sezmek, sezişle bilmek" karşılığı verilmiş[1] ve yüzyıllar boyunca üzerinde sayısız tanımlar yapılmıştır. Herkes kendi bulunduğu noktaya göre bir şiir tarifi yapmış ve böylelikle şiir, bazen "sırrın dili", "insanın kendi ana dili çalgısında söylenen bir türkü", "bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatı" ve bazen de "sessiz bir şarkı" gibi görülmüştür[2]. Yaygın manada ve biçim açısından ise şiir; düzyazıya karşıt olarak mısralar sanatı; seslerin, ritimlerin, uyumların kaynaşmasıyla en güçlü duyguları, izlenimleri, heyecanları canlandırma ve telkin etme sanatı olarak tanımlanmıştır[3].

Bu sanatın, sosyal hayatla veya sosyal olanla münasebetine dair bazı değerlendirmeler yapmadan önce, "sosyal" kavramı üzerinde bazı izahlarda bulunmak gerektiği kanaatindeyiz.

Bazı sosyoloji ya da sosyal psikoloji kaynakları "sosyal" kavramının; insanlar arasındaki birleşmeyi, bağlanmayı ve ortaklığı vurgulayan "toplumsal" kavramından farklı olarak, her insandaki kollektif yöne işaret ettiğini, kişiler ve gruplar arasındaki etkileşimi ifade ettiğini söylerler. Her bireyde toplumdan bir parça vardır ve bu parça onun davranışını ve düşüncelerini mutlaka etkiler[4]. Sosyal kavramı, sıfat olarak eklendiği kelimelerde de yine topluma göndermede bulunur. "Sosyal bilim", "sosyal adalet", "sosyal olay", "sosyal psikoloji", "sosyal ilişki" ve "sosyal hayat" gibi tabirlerde zikredilen sosyal kelimesi, sıfatı bulunduğu kavramın toplum fertleriyle olan alakasına vurgu yapar. Örneğin bir disiplinin "doğa bilimi" ya da "pozitif bilim" olarak adlandırılışı, sınırlarının belirgin ve kesin şekilde belirlenebilmesiyle doğru orantılıdır. "Sosyal bilim" olması ise sınırlarının kesin şekilde çizilemeyeceğini ve pek çok disiplinle de alışveriş hâlinde bulunması gerekeceğini ifade eder[5]. Bu anlamda, hayatın sosyal olması veya "sosyal hayat" da ferdiyetin dışına çıkmış ve sosyal olana irtibatlanmış, maşerî duyuş ve yaşayış tarzına bir biçimde katılmış hayat anlamına gelir.

Şiir gibi, aslında bir yönüyle tamamıyla şahsî hislere ve ilhama dayanan üretme faaliyetini sosyal hayata bağlayan temel unsur ise dildir. Bir şiir düşünelim ki şairin kullandığı imajlar ve hayaller tümüyle şahsî olsun. Yine de bu şiir, bir yönüyle sosyal hayata bağlanır. Çünkü ana malzemesi toplumun iletişim vasıtası olan dildir. Hiçbir sanatkâr ya da fert dil karşısında tamamen bağımsız ve özgür değildir. Özdemir İnce'nin bu hususla ilgili aşağıdaki tespitleri dikkate değerdir:

---

[1] Çetin 1970

[2] Birçok edebiyat bilimcisinin ve şairin değişik şiir tanımlarıyla ilgili olarak İsmail Çetişli'nin ilgili çalışmasına bakılabilir (Çetişli 2004:17-18).

[3] Meydan Larouse 1990:779-780

[4] Bilgin 2003:341-342; Theodorson 1979:383

[5] Marchall 1999:673-674

"Doğası gereği çok anlamlı olan şiir, bazı konularda tanık gösterilemeyecek kadar kaygandır. Ama bu da onun gerçeği yansıtmasına engel değildir. Öte yandan, insan bilinci, düşünce, sezgi, algılar, duyular, tasarımlar, düşgücü, imgelem, izlenimler, çağrışımlar, coşkular, duygular, anılar, bilinçaltı, mitoloji gibi çok geniş alanları kapsayan şiirsel gerçek de bu bağlamda işimizi güçleştirir. Ancak, bütün bu saydıklarımız, gerçekten kaçmak için meşru mazeret uydurma çabası değildir. Bir şair doğal olarak, yapıtında imge, eğretileme, simge ve mit gibi şiirsel söyleme özgü öğelerden yararlanıp, yapıtının özünü düşgücü, imgelem, bilinçaltı ve çağırışımların verileri üzerine oturtabilir, ancak bütün bunların okurun zihninde uyandırdığı estetik heyecanın nesnel gerçekler ve toplumsal pratik tarafından doğrulanması, en azından sezilmesi gerekir ve şiir bu doğrulama oranında ya gerçektir ya da değildir."[6]

Müziğin malzemesi notalar, resmin malzemesi renkler, heykellerin veya güzel binaların malzemesi de taşlardır; hikaye, roman ve şiir gibi edebî eserlerin malzemesi ise dildir. Ancak roman, hikaye ve şiir gibi edebî eserlerle; heykel, resim gibi sanat eserlerinin malzemeleri arasında bir mahiyet farkı vardır. Edebî eserler içerisinde de özellikle şiirin, diğerlerinden ayrılan, kendine mahsus ayrı bir yapısı vardır. Çünkü, Tanpınar'ın da ifade ettiği gibi; mermer, granit, çizgi, ses, bir sanat tertibine saf olarak geldikleri hâlde, bunların aksine olarak kelime, şiire üstündeki manayı, delalet ettiği gizli ve âşikâr âlemi, yani yaşayan canlı bir kıymeti de beraberinde getirir[7]. Bu yüzdendir ki her şiir mutlaka ait olduğu kültür ve dil ortamında ancak bütün bu kıymetleri muhafaza edebilir.

Şiirin ana malzemesi olan dil, kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve onun taşıyıcısıdır. Kaplan, bir milletin dilinin o milletin çağlan boyunca yaşadığı tarihin âdeta özeti olduğunu vurgular[8]. Kültürel düzeyi yükselmiş, ilerlemiş milletlerin dili de bu yükselmeye paralel olarak gelişir. Toplum fertlerinin düşünce dünyalarının zenginleşmesiyle birlikte dil de zenginleşir. Diğer bir deyişle, toplumların entelektüel alanda gösterdiği üstünlüğün dilde de ortaya çıkması

---

[6] İnce 2001:78

[7] "Şiir yazıldığı dilin içindedir. Onun içindir ki şairlerin kendi zamanlarında vatanlarının dışına çıkan şöhret kazanmaları, dünyaca tanınmaları, daima resim, mimarî, musikî, roman ve tiyatro gibi eser yaratanlardan güçtür. Bir roman, tek bir tercüme ile on beş günde sahibini tanıtır. Beynelmilel sanat pazarında birkaç senelik bir didinme, iki üç sergi veya müsabaka bir ressamı, bir heykeltıraşı, bir mimarı milletlerarası bir şöhret yapar. Fakat bir şairin bu şöhreti kazanması imkansızdır. Bu düşüncelerden sonra şiirin münhasıran millî bir sanat olduğunu tekrara bilmem lüzum var mı? Belki bir bakıma tek millî sanat şiirdir. Yaşadığı memleketin dışında şöhretini yapan tek şair yoktur. Şiirde şöhret, yerinde teşekkül eder. Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesic olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir; köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır." (Tanpınar 1995:14, 39-40):

[8] Kaplan 1996:140

zorunludur[9]. Dil ve kültür arasındaki bu etkileşimi en güzel yansıtan vasıtalar ise devrin hayatını ya da zihniyetini stilize ederek yansıtan edebî eserlerdir. Her şair ve sanatkâr her ne kadar kendine ait bir terkibe ve dünyaya sahip olsa da önünde, eserlerini meydana getirirken ifade aracı olarak kullandığı, geçmişten geleceğe doğru uzanan hazır malzemeler zinciri vardır. Bu malzemeler; içinde yaşadığı dönemin inanışlarından, yaşayışlarından, nefretlerinden, hüzünlerinden ve değişik estetik anlayışlarından mürekkeptir. Bir şair herhangi bir tesir neticesinde şiir kaleme alırken; devrin ruhunu taşıyan bu hazır malzemeye müracaat etmek durumundadır. Çünkü eser, bir nevi iletişim aracıdır ve muhatabı tarafından anlaşılmak zorundadır. Şair de bu münasebetle muhatabıyla ortak olan kelime ve çağrışımlara başvurur. Ancak daima bu hazır malzemeye kendi ruhunu ve duygularını katar. Meydana gelen eser, mevcut malzemelerden hareketle şairin şahsî tercihleriyle yeniden şekillenmiş ve bir terkip hâline getirilmiştir. Öyleki bu terkip aslında bir psikolog, bir ekonomist, bir sosyolog için de, kendi bilim dalıyla ilgili doğru yöntemlerle bilgiler toplayabileceği vesikalar olarak dahi kabul edilebilir[10].

Hermeneutiği 19. yüzyıl başlarında "anlamanın bilimi" hâline getiren Dilthey'e göre bir edebî eseri anlamanın yolu onun yazıldığı dönemin "art alanını" (o dönemin ruhunu) anlamaktan geçer. Çünkü bir edebî eser her ne kadar kişisel ve ferdî olsa da taşıdığı yaşam ideali o dönemin ruhuyla etkileşim hâlindedir[11]. Fakat bir edebî metni ve edebî metinler içerisinde en şahsî ve özel bir yere sahip olan şiiri elbette, tamamıyla tarihî bir metin ya da vesika gibi düşünmemek gerekir. Onu realiteye, gerçekliğe ve sosyal hayata bağlayan estetik bir çizgi vardır. Şiirde aranan güzellik; bir tarihî metinde aranan ise gerçekliktir, ancak şiir ya da herhangi bir sanat eseri mutlaka gerçekliğe bir yönüyle katılır[12].

---

[9] Bedia Akarsu, Humboldt'un çıkış noktasının ve yapıtlarında üzerinde durduğu ana hususun da her dilden o dili konuşan ulusun karakterini, kültürünü, dünya görüşünü çıkarmak düşüncesi olduğunu söyler (Akarsu 1998:81, 85).

[10] Önal 1999:207

[11] Herder de benzerî şekilde; her edebiyat yapıtının aynı zamanda tarihsel bir ürün olduğunu ve onu anlamanın yolunun yapıtın geldiği ülkeyi, o ülkenin halkını, tarihini, dilini, düşünce dünyasını anlamaktan geçtiğini söyler (Toprak 2003:102, 120)

[12] İsmail Tunalı, sanat eserinin daima realiteyle ilgisini devam ettirdiğini şu cümlelerle ifade etmiştir: "Estetik dünya, fizik dünyadan, ontolojik bakımdan farklıdır. Fizik dünya, gerçektir, realdir. Buna karşılık sanat yapıtı bu anlamda bir gerçeklik değildir. Seyrettiğimiz bir tabloda, dinlediğimiz bir müzik parçasında bir realite aramayız, onda başka bir değer ararız, yani o şiir ya da tablonun güzel olup olmadığını sorarız, onlarda güzellik değerini ararız. Güzellik dediğimiz değer ise gerçeklik değildir. Güzellik gerçeği aşar. Yani, güzellikle gerçeklik birbiriyle örtüşmez, güzellik real varlık, gerçeklik yönünden *trancendent*'tir, aşkındır. Güzel, sanat yapıtının gerçekliği aşması bakımından transcendent'tir. Ama, bu transcendence, ne ethik ne de dinsel bir transcendent'tir, tersine o, özellikle estetik bir akt'tır. Transcendence, realiteden bir kurtuluşu ifade etmez, sanat yapıtının maddi, duyusal hâlinin ortadan kaldırılmasını değil, tersine, transcendence, estetik anlamında, sanat yapıtının gerçeklikten bir şey içerdiğini ifade eder. Sanat yapıtı gerçekliği aşar; gerçeklik kategorisine dayanarak, biz, sanat yapıtını açıklayamayız, sanat yapıtının güzelliği, onun gerçekliği anlamına gelmez. Burada güzellikle gerçeklik arasında belli bir ilginin olduğunu görürüz. Güzelliğin gerçekle olan ilgisi temelli bir ilgidir. Bu ilginin kaybı, sanat yapıtının ortadan kalkmasını ifade eder. Güzellik bir yandan gerçekliği aşıyor, öbür yandan da yine gerçekliğe dayanıyor. Buna göre şimdi öyle bir kavram bulmalıdır ki, bu durumu tam olarak gün ışığına

Onun gerçeklik yönünü kavramak, onu daha iyi anlamak ve anlamlandırmak yolunda atılacak önemli bir adımdır. Onları oluşturan terkibi çözüp arka planındaki realiteye ve zihniyet dünyasına ulaşmak ise titiz ve dikkatli yapılması gereken bir çalışmadır. Çünkü sanatçı gerçeği aynen almaz, onu kendi gerçekleri doğrultusunda taklit eder[13]. Şairin ya da sanatçının başarılı olması ve beğeni kazanması da aslında çağının gerçeğini veya ruhunu iyi anlamasında ve onu iyi yansıtmasında yatar.

Şairler eski çağlardan beri toplumların manevi önderleri kabul edilmişlerdir[14]. Roman veya hikâye yazan sanatçılardan farklı olarak onların daima halka mal olmak gibi bir yönleri bulunmuştur. Bu münasebetle öteden beri şairler, fizikî dünya itibariyle zaten varolan kültürü yaşayan kişiler olarak bizzat sosyal hayatın içinde bulunmuşlar, toplum da onların daima ruhsal ve düşünsel hayatlarının bir temsilcisi, en çetin sorunları cevaplayabilen bir konuşmacı, insanlığın ortak acılarını dile getirerek dindiren bir hekim olmasını istemiştir[15].

Tüm sanatçılar ve sanat eserlerinde olduğu gibi, şairin ve şiirin de başlı başına kolektif bir şuuru ya da maşerî duyuşu içinde taşıyan sosyal hayatla olan bu münasebeti hiç şüphesiz ki Osmanlı divan şiiri metinleri için de geçerlidir. Nitekim Osmanlı sosyal hayatının ve düzeninin bir uzantısı veya edebî mahsulü kabul edebileceğimiz bu şiir anlayışı; o sistemin ve kültür dünyasının ortadan kalkmasıyla birlikte yerini var olan hayatın gerçeklerine bırakmış; ancak kültürlerin devamlılığı esasından hareketle, şiirlerde ya da değişik sanat eserlerinde farklı tezahürlerle yaşamaya devam etmektedir.

çıkarabilsin: Realiteye katılma. Realiteye katılma, bu yönden uygun olarak bulunmuş bir kavramdır." (Tunalı 2001:158).

[13] Sanat eserlerinin ya da edebî eserlerin, zihniyet dünyasını yansıtması veya sanat eserlerinden hareketle bir devrin zihniyet dünyasına ulaşılması konusunda Sabri F. Ülgener'in bazı çalışmaları değerli örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülgener, Ortaçağ iktisat hayatını ve zihniyet dünyasını tasvir etmek için o dönemlerde kaleme alınmış fütüvvetnâmelerden, menâkıbnâmelerden, divanlardan vs. kimi edebî eserlerden hareket etmiş, bu eserlerdeki metinleri titizlikle değerlendirmiştir (Ülgener 1984, Ülgener 1991).

[14] Köprülü, şairlerin ilkel topluluklarda ve değişik milletlerde başlangıç dönemlerinde mutlaka rahiplik-büyücülük-hekimlik gibi farklı görevleri de yerine getiren kişiler olduklarını ve toplumların bir nevi manevi önderleri sayıldıklarını kaydeder. Türklerde de şaman, bo, oyun, kam, baksı, ozan vs. adlarla anılan ilk şairlerin sihirbazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik yönlerinin de bulunduğunu ve halk nazarında büyük ehemmiyetleri olduğunu ifade eder (Köprülü 1999b:49-72).

[15] İnce 2001:73

2.Divan Şiiri Ve Sosyal Hayat

Divan şiiri veya divan edebiyatı, "*Türk edebiyatının umumî gelişimi içinde, nazarî ve estetik esaslarını İslamî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirgin özelliklerini vermeye başladığı 13. yüzyıl sonlarından 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça ve Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille altı asır sürmüş bir edebiyat geleneğidir.*" [16]. Ömer Faruk Akün'e ait bu tanımda ve daha başka birçok edebiyat araştırmacısının ifadelerinde de görüldüğü üzere[17] divan edebiyatı; Türklerin, Osmanlının kuruluş dönemlerinde ilk örneklerini vermeye başlayarak devletin son dönemlerine kadar devam ettirdikleri; bünyesinde Arap ve Fars kültüründen gelen pek çok unsuru barındıran bir edebî anlayıştır.

Divan şiirinin Arap ve Fars kültürünün yoğun tesiri altında kalışı, Şehname'nin ya da Fars mitolojisine ait kimi unsurların asırlar boyunca şiirlerde mazmun olarak işlenişi ve şairlerin kullandıkları kelime ve terkiplerin çoğunlukla Arapça ve Farsça menşeli oluşu, bu şiir anlayışıyla ilgili sayısız tenkidi de beraberinde getirmiştir. Birçoğu abartılı olan bu tenkitleri şöyle sıralamak mümkündür:

- Şairler oldukça ağdalı ve anlaşılmaz bir dil kullanmışlardır.
- Arapça ve Farsça kelime ve terkipler şiirlerde alabildiğine yer almıştır.
- Şairler yerli ve millî tipleri şiirlerine dahil etmeyip yerli hayal ve hislere tercümanlık etmemişlerdir.
- Şairler halktan tecrit edilmiş, gerçekle ilgisi bulunmayan ütopik bir dünyada yaşamışlar. Hatta fizikî olarak da saray çevresinde yaşamış ve bazıları sarayda yatıp kalkmıştır.
- Ortaya konulan şiir vs. eserler tamamen taklit ürünüdür. Ne konu ne de biçim itibariyle hiçbiri orijinal değildir.
- Şiirler ya da diğer edebî eserler padişahlara veya yüksek düzeyli devlet görevlilerine yaltaklanmak maksadıyla kaleme alınmıştır.
- Şiirler anlaşılmayacak derecede imgelerle ve sembollerle doludur ve halk asla bunları anlamamıştır.
- Şairlerin, şiirlerinde tasvir ettikleri güzelin gerçek hayatla hiçbir ilgi yoktur veya bu güzel cinsiyetsizdir ya da erkektir. Divanların, cinsiyetsiz güzellere ya da erkek adlarına atfen kaleme alınmış şiirlerle dolu oluşu; divan şairinin sapık sevgi anlayışını da ortaya koymaktadır.
- Şiirlerde tabiat güzelliklerine yer verilmemiştir.
- Şiirlerde tabii aşktan söz edilmemiştir.

Bu neviden tenkitler çok sayıda tarihçi ve edebiyat araştırmacısının dilinde benzeri söylemlerle tekrar ede gelmiştir. Eski kültür ve onun temsilcisi olan nesle âşina olmakla birlikte Batı kültürünü de tanıyan Namık Kemal ve Tevfik Fikret'i;

---

[16] Akün 1994

[17] Çavuşoğlu 1986:415-417, Levend 1984:7-10, İsen 1997:489-511

divan şiiriyle ilgili yukarıda liste hâlinde zikredilen tenkitleri kendine ait üslûplarıyla dile getiren ilk kişilerden sayabiliriz. Namık Kemal, Mukaddime-i Celal adlı yazısında eski şiirin dünyasını; "münâcât ve na'tler ve birkaç ufak mesnevî ile birtakım güzel müfredleri istisna" tutmakla birlikte "hakikat ve tabiat âleminden hâriç bir cihân-ı evhâmdan iktibâs olunmuş birtakım nâ-merbût tasavvurlardan ibaret" saymıştır. Yine bu şiirin hayal âlemine giren kişinin kendisini âdeta "devler ve gulyabânîler âlemi"nde zannedeceğine hükmetmiştir[18].

Bir dönemin sert esen tenkit rüzgârı Fuat Köprülü ve Abdülbaki Gölpınarlı gibi ömrünü eski kültüre ve edebiyata vakfetmiş kişileri de etkilemiştir. Öyleki bu kişiler de divan edebiyatıyla ilgili, onun hayattan kopuk olması, yerli ve millî olmaması yönünde keskin ifadeler dile getirmişlerdir[19]. Bu hususta âdeta bir tenkit edebiyatı vücuda getirilmiş ve bazen de divan şiiri bahane edilerek eski kültüre ait söylenmek istenen düşünceler ortaya serilmiştir[20].

Kimi zaman da hem divan şiirinin hayattan kopuk olduğu ve realiteyle ilgisinin bulunmadığı söylenmiş hem de onun devrin hurafelerini ve batıl inanış ve telakkilerini yansıttığı ileri sürülmüştür. Örneğin Agâh Sırrı Levend, divan edebiyatıyla ilgili kaleme aldığı meşhur eserinde; her edebiyatın kendi devrinin tefekkür, tehassüs ve tahayyül kaynağı olduğunu, kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, san'at telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakikî ve bâtıl bütün bilgilerini taşıdığını söylemesine rağmen aynı eserde tam aksine, divan şiirinin mücerred ve hayalî, bir orijinallik taşımayan mazmunlar ve mefhumlar edebiyatı olduğunu söylemiştir[21]. Oysa divan şiirinin aksettirdiği hayat görüşünün hurafelerle ve batıl telakkilerle dolu oluşu; bu edebiyatın hayatı aksettirmediği şeklinde değerlendirilmemelidir. Şiirlerin sosyal hayatla olan münasebeti başka şey, var olan sosyal hayatın kültürel boyutu ve bununla ilgili kıymet hükümleri

---

[18] Yetiş 1996:345; Divan şiiriyle alakalı Tevfik Fikret'e ait benzeri değerlendirmeler için Dil ve Edebiyat Yazıları'na bakılabilir (Tevfik Fikret 1993:193).

[19] Fuad Köprülü "Edebiyatımızda Cenkcûluk I", "Edebiyatımızda Cenkcûluk II", "Eski Devirlerde Türk'ü Nasıl Telakkî Ederlerdi?" ve "Hayat ve Edebiyat" (Köprülü 1972) gibi başlıklarla kaleme aldığı bir dizi yazısında divan edebiyatıyla ilgili pek çok olumsuz düşünceyi dile getirmiştir. Şu ifadeleri bu düşüncelerini özetler niteliklidir: "Eski şairlerimiz halktan her suretle ayrılmayı kendilerine büyük bir şeref biliyorlardı. Halkın söylediği bir lisan ve âhengini anladığı bir vezinle yazı yazmak, onlar için barbarlıktan başka bir şey sayılamazdı. İşte 'halkı sürünen hayvanlara benzettikleri için' eski şairler mütemadiyen hayattan uzaklaştılar; milletin ruhundan kopan sesleri duymamak maksadı ile kulaklarını tıkadılar; dışarıdaki âlemi görmemek için gözlerini kapadılar; nihayet, kör, sağır bir hâlde, eski Acem divanlarında gördükleri yapmacıklı, sahte âlemi kendi hakikî muhitleri addederek onun gülleri, bülbülleri, akarsuları, pervaneleri arasında kayıtsız terennümlere daldılar. Gazelleri, şarkıları, sâkinâmeleri, terkip ve tercî-i bendleri ile, bütün eski edebiyatımız kökü havada Tûbâ ağacına benzer. Şâirler, içinde yaşadıkları muhit ve mensup oldukları milletle o kadar az alakadardırlar ki, divanları dolduran ince ve yapmacıklı binlerce beyit arasında uzun uzun araştırdıktan sonra belki mahallî bir renge, millî bir hususiyete tesâdüf olunabilir. Çünkü onlar 'hayat' deyince etraflarındaki âlemi değil, Acem divanlarında ve kendi kafalarında yaşayan muhayyel bir kâinatı görüyorlar, onun seslerini terennüm ediyorlardı..." (Köprülü 1972:66). Gölpınarlı'ya ait benzeri düşünceler için de onun "Tabiat ve Divan Edebiyatı" isimli yazısına ve yine Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı çalışmasına bakılabilir (Gölpınarlı 1945, 1999).

[20] Bu çeşit tenkitler için Nurullah Ataç'ın "Eski Şiir ve Devrim" adlı yazısı bir örnek kabul edilebilir (Ataç 1999).

[21] Levend 1984:7-9, 638-640

başka şeydir[22]. Çünkü şair ya da sanatkâr mutlaka içinde bulunduğu dönemin bir aynasıdır. Onu kendi dünyasına göre şekillendirir.

Türk dostu olduğu söylenen Gibb de Osmanlı divan şairlerinin esas hedeflerinin İran şiirini taklit etmek olduğunu söylemiş ve Türklerin şiirde millî hislerinin bulunmadığını, Osmanlı şiirinin geniş halk kitlelerine kapalı olduğunu ve özel bir eğitim almadan bu şiir metinlerini anlamanın imkan dışı olduğunu ifade etmiştir. Türklerin yüzyıllar boyunca İran'da olanları bir kâseden akseden değişik görünüşler gibi yansıtmaya devam ettiklerini ve Türk sadakati denilen şeyin de bu olduğunu vurgulamıştır[23]. Gibb'in bu ve buna benzer fikirleri yıllar boyunca yerli ve yabancı pek çok kişi tarafından tekrar edilmiş ve divan şiirine yönelik hücumlara delil olarak sunulmuştur[24].

Ancak yine bu türdeki ithamlara Holbrook ve Andrews gibi kimi yabancı araştırmacılardan da bazı karşı söylemler gelmiştir[25]. Andrews, Osmanlı divan şiirinin; yukarıdaki fikirlerin aksine, geniş halk kitleleri tarafından algılandığını, hatta bu şiirin halkın önemli konularını akıcı, anlamlı ve dolaysız şekilde dile getirdiğini ve buna en önemli delilin de Osmanlı divan şiirinin yaklaşık beş yüz yıl boyunca serpilip gelişmesi ve kabul görmesi olduğunu kaydeder[26]. Andrews, günlük konuşma diliyle divan şiirinin söz dizimi arasında dahi sıkı bir alakanın olduğunu savunmuştur[27].

Her ne kadar divan şiiriyle ilgili tenkitler bugün dahi bazı araştırmacı ve sanatçılar tarafından sürdürülse de son yıllarda bu şiirin sosyal ve kültürel boyutunu inceleyen önemli isimlerin kaleminden çok sayıda çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda genel olarak, her sanat eserinin mutlaka çevresinin bir aynası olduğu yaklaşımdan hareketle; divan şiirinin sadece hayalî, garip mazmunlar üreten, kendi içine kapanık bir şiir anlayışı olmadığı; ait olduğu toplumun değerlerini de bünyesinde taşıyan zengin bir kaynak olduğu ileri sürülmüş ve adeta yukarıda sıraladığımız tenkitlerin her birine tek tek cevaplar verilmiştir. Öyleki divan şiirinin Arap ve Farsça kelimelerle, terkiplerle dolu oluşunun dahi onun yerli ve orijinal olmasına engel teşkil etmediği[28]; simgelerle

---

[22] Ali Nihad Tarlan divan şiirine, millî olmayan bir havas edebiyatı yakıştırmasını yapanlara "Divan edebiyatına havas edebiyatı deyip onu millî bir edebiyat saymayarak, bir milletin içinde havassın o millete mensup bulunmadığını sanmak cahilane bir hükümdür." karşılığını vermiştir (Tarlan 1990:90).

[23] Gibb I:33, 42-43, 96; Gibb'e ait bu fikirler ve yaklaşım tarzı daha sonra öğrencisi John Brown ve yine aynı ekolü devam ettiren, özellikle Mevlânâ'nın Mesnevîsi üzerindeki çalışmalarıyla tanınmış Reynold A. Nicholson tarafından devam ettirilmiştir.

[24] Kemal Karpat da 1962 yılında kaleme aldığı bir çalışmasında Gibb'e ait bu görüşleri delil göstererek divan şairlerini ya da divan şiirini ancak halktan kopuk küçük bir azınlığın anlayabildiğini söylemiş ve bu edebiyatın hayatla ve tabiatla alakasız olduğunu dile getirmiştir (Karpat 1962:25-28).

[25] Holbrook, Türkçeye "Aşkın Okunmaz Kıyıları" olarak çevrilen çalışmasında Gibb'in, evrensel doğrular gibi algılanan söz konusu eserinin ve fikirlerinin mutlaka tartışılıp eleştirilmesi gereken "klişe" tenkitlerle dolu bir miras olduğunu dile getirmiştir (Holbrook 1998:35-46).

[26] Andrews 2000:32

[27] Andrews 2000:36

[28] Dünyanın ünlü Osmanlı tarihçilerinden Halil İnalcık; Rönesansın İtalya'da ortaya çıktığını ve daha sonra İtalya dışı Avrupa Rönesansında İtalyan üstatların örnek alındığını ve fakat müstakilen Fransız ve Alman Rönesansından söz edildiğini kaydeder. İnalcık, aynı mantıkla Osmanlı

ve sembollerle yoğrulmuş oluşunun onu yaşamdan kopuk ve kötü yapmadığı ve divan şiirini sadece belirli bir kesimin hakkıyla anlıyor olmasının da yine onunla ilgili bir olumsuzluk gibi görülmesinin anlamsız olduğu vs. görüşler dile getirilmiştir[29]. Hilmi Yavuz'a ait aşağıdaki değerlendirmeler bu görüşlere güzel bir örnektir:

> *"Divan yazınından sözeden yazın tarihçileri, bu yazının kuralcı, soyut, yaşamla ilişkisi neredeyse yok kertesinde olan kitabî bir yazın olduğunda birleşiyorlar... Bu eleştirilere divan şiirinin bir saray yazını olduğu; biçemi ve söylemiyle saray ve ona bağlı seçkinler içinde, büyük halk yığınlarına kapalı kaldığı eleştirisi de eklenmiştir. Şimdiye değin sorguya çekilmemiş, verildiği biçimiyle onaylanmamış yargılar... Divan şiirinin yaşamdan kopuk olması ne demektir? Sormalı: Hangi yazınsal yapıt, yaşamın kendisidir? Divan şiirinin yaşamdan kopuk olduğunu öne sürenler, kuşkusuz, yazınla yaşam arasında dolayımsız bir bağıntı var sayıyorlar. Divan şiirinin gerçek yaşamla bağıntılarını yüzeyde değil, ama derin yapıda ortaya koyabiliriz. Üstelik örneğin Agâh Sırrı Levend bile, 'Mazmun ve mefhum edebiyatı' dediği bu yazının, her yazın gibi, kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, sanat telakkilerini, hurafelerini, itikatlarını, hakikî ve batıl bütün bilgilerini taşığını söylüyor; hayatla âlâkası ne kadar az olsa bile... Anlaşılır gibi değil: Hem yaşamla ilişkisi az olacak hem de kendi döneminin bütün özelliklerini taşıyacak! Yazının yaşamın kendisi olmadığı, olamayacağı şöyle dursun (yazınsal yapıt, kurmacadır çünkü), bir yazın çağına tanıklık ediyorsa, onun yaşamla ilişkili olmadığı nasıl söylenebilir?"*[30]

Divan şairlerinin kültürel ortam itibariyle de halktan kopuk olmadıklarını, sosyolog Erol Güngör'e ait önemli tespitlerle destekleyerek; halk ve divan şiirinin müşterek yönlerini ortaya koyan Cemal Kurnaz'ın "Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri" isimli çalışması da aslında, yukarıda bahsi geçen pek çok tenkide bir nevi cevap niteliği taşır[31].

İlber Ortaylı, Osmanlının siyasal ve sosyal gelişmelerine paralel olarak değişimlere uğrayan divan şiirinin "Osmanlı adamını" anlamaya mutlaka yardım edeceğini söyler[32]. Sabri F. Ülgener de bazı tespitlerinde divan şiirinin başından sonuna kadar Ortaçağ dünyasının kalıplaşmış izlerini taşıdığını; Ortaçağın katı

şairlerinin İranlı kimi şairleri kendilerine üstat kabul ettiklerini, ancak bunun Osmanlı divan şiirinin orijnalliğini bozmaya tek sebep olamayacağını söyler. Ona göre, İslam dünyasında ortak olan saray kültürü Osmanlıda kendi orijinal ifadesini bulmuştur (İnalcık 2003:18-23).

[29] Tarlan 1990, Dilçin 1999, Küçük 1989, Şentürk 1993, Şardağ 1999, Sefercioğlu 2002, Doğan 2003, Umagan 2003; Ayrıca Talat Halman'ın başkanlığında Hilmi Yavuz, Güven Turan, Mehmet Kalpaklı ve Ebubekir Eroğlu'nun "Divan Edebiyatı Hortlak Değil, Muhteşem Bir Hayalettir" başlığı altındaki tartışmalarına bakılabilir (Kitaplık 1999).

[30] Yavuz 1996:121-122

[31] Kurnaz'ın bu çalışması 1990 yılında "Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler" adıyla basılmış olup daha sonra "Türküden Gazele" adıyla genişletilerek 1997 yılında yeniden basılmış ve 2003 yılında da "Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri" olarak tekrardan basılmıştır. Fakat eserden "Halk Şiirine Farklı Bir Bakış" adı verilen ilk bölüm ile "Divan Dünyasından" adını taşıyan üçüncü bölüm çıkarılarak ayrı kitaplar olarak yayımlanmıştır.

[32] Ortaylı 1999

hiyerarşik düzenini "esnâf ve ecnâs-ı nâs"ı; yazılan medhiyelerde, kasidelerde görmenin mümkün olduğunu ve münacaat ve na'tlardan başlayarak devrin hükümdar ve mansıp sahiplerine kadar hiç şaşmadan uzanıp giden mertebeler silsilesinin adeta sanata ve şiire de aksettiğini ifade etmiştir[33].

14 ve 15. yüzyıllara ait divanlardan hareketle ortaya koyduğumuz bu çalışmayla da aslında, Ülgener'in yukarıda dile getirdiği düşüncelere paralel olarak bir dönem insanına ait "yaşama ve düşünme stiline" dair veriler ortaya konulmuştur. Elbette bir edebî eserde geçen ifadeler her zaman mutlak manada gerçek hayatla birebir örtüşmez ve tarihî bir vesika yerine geçmez, ancak yine de şairler veya sanatkârlar içinde yaşadıkları sosyal hayatı dönüştürerek şiirlerinde kullanırlar. Bu bakımdan edebî eserle, şiirle gerçek hayat arasında sıkı bir bağ vardır. Eserin estetik dünyasının müsaade ettiği nispetle sosyal hayat unsurlarını görmek mümkündür.

İncelediğimiz şiirleri tek elden çıkmış büyük bir divan metni gibi düşündüğümüzde; pek çok ortak mazmunun ve klişe benzetmenin tekrar edildiğini görürüz. Gül büyük bir ekseriyetle sevgiliye ve bülbül de âşığa benzetilmiş; sevgilinin güzellik unsurlarından olan saçlar, bazen haça, bazen miske ve bazen yılana benzetilmiş; sevgilinin bakışları oka, gamzeleri kılıca benzetilmiş; âşık ile sevgilinin arasına giren rakîb sevgili eşiğinden hiç ayrılmayan ite ya da itlere benzetilmiş vs.

Var olan malzeme her divanda aşağı yukarı aynıdır ve şairler bu malzemeyi kendilerine göre alıp kullanmışlar ve terkipler oluşturmuşlardır. Ancak, bu terkipler mutlaka; şairin sosyal hayattaki beklentileri ve yaşantılarıyla bir anlamda örtüşmüştür. Şiirin dönemin çok önemli bir ifade ve iletişim vasıtası olması münasebetiyle şairler daima arzu ve taleplerini ya da şikayetlerini şiirlerle; var olan malzemeyi ve kurguyu meramlarını ifade edecek biçimde şekillendirmekle dile getirmişlerdir. Genellikle şiirin sanatlı dünyasından seslenen bu cümleler bazen de; esas gayenin cihan şâhını övmek ya da ona kul olmak, dua etmek veya onun eşiğinde bulunmak olduğunu şiirin ise yalnızca bir vasıta olduğunu ifade eder şekilde açıkça dile gelmiştir.

Bu kadar var ki du'â itmek içün şehlerine
Fuzalâ hâlini eş'âr ile eyler iş'âr Vasfî K8/27

Divan şairi bazen tüm bir âlemi, insan ömrünün kısa oluşu ve geçiciliğinden hareketle, hemen kurulup ardından kaldırılan bir pazar gibi tasavvur etmiş ve alabildiğine geçici olan bu pazar içindeki en esaslı ve kalıcı, değerli metaın/malın ise sultanın övgüsü olduğunu söylemiştir.

Bâzâr-ı tîz-i çârsû-yi dehr içinde bil
Yokdur metâ'-ı medh-i Şehenşehden özge bâb Necâtî K3/46

Ayrıca şairler çoğu zaman, gül-bülbül ve pervane-mum gibi klişe benzetmeler dışında şiirlerde dönemin siyasal, ekonomik, tıbbî vs. yönlerini aksettiren pek çok

[33] Ülgener 1991:24-26

kelime ve tabiri de mazmunlarına dahil etmişlerdir. Yine, devrin inanış ve davranış biçimleriyle ilgili de çok sayıda göndermelerde bulunmuşlardır.

Divan şairlerinin şiirlerde en çok gönderme yaptığı husus ise padişah ve onunla ilgili unsurlar olmuştur.

Şiir doğru, yerinde gösterge ve imajları bulup dizelere yerleştirmek ve çeşitli bağlantılarla ve de bağlamlarla bu terkibi güçlendirip zenginleştirmektir. Şekle çok önem veren divan şairleri, daima bir şiir işçisi gibi hareket etmiş ve veznin, muhtevanın gerektirdiği kelime ve terkipleri şiirinde en uygun hâliyle kullanmayı bilmiş; sosyal hayatla ilgili her insanın bildiği ve gördüğü uygulamaları ve eşyayı, çoğunlukla şahsî fikir ve duygularını somut hâle getirmek için bir araç olarak kullanmışlardır. Bu bakımdan pek çok şiir için, soyuttan somuta giden bir anlatım şekline sahiptir denilebilir. Şair ya da sanatkâr evvela eserini oluşturmak için bir duygu yahut heyecan duymuş, devamında da bunu somutlaştırıp ifade etmek için somut ve soyut kültür unsurlarından oluşan hazır dil malzemesini kullanmıştır.

Sosyal hayat unsurlarıyla ilgili malzemeler şiirlere soyuttan somuta giden anlatım şekli dışında; imgelerden ve benzetmelerden yararlanılması, yakın ve uzak çağrışımlara başvurulması, göndermeler ve telmihler yapılması, kelimelerin çok anlamlılığından faydalanılması, duygu değerinin kullanılması vs. şekillerde yansımıştır.

Örneğin; Karamanlı Nizâmî aşağıdaki beyitte şiirlerde yaygın bir kullanımla karşımıza çıkan sevgili-âşık-rakip münasebetlerinden söz eder ve sevgiliye "Köpeğin olduğu yere meleğin gelmediğini bilmene rağmen, rakibin evine niçin girdin?" diye seslenir. Beyitte melek, dost kelimesine karşılık olarak ve it de rakibe karşılık olarak zikredilmiş ve bir leff ü neşr[34] yapılmıştır. Esasında şair bu beyitte, sevgilinin uzağında bulunmaktan ve ona ulaşamamaktan yakınır. Ancak bu şikayetini rakip-it benzerliğiyle daha da somutlaştırır ve toplumda var olan, "köpek olan yere melek girmez" inanışıyla, melek gibi tasavvur ettiği sevgilinin bir ite benzeyen rakiple olan beraberliğine anlam veremez:

Neye girdün varup ey dôst rakîbün evine
Çûn bilürsin ki melek girmez it oldugı yire Nizâmî G100/3

Şairin, toplumun kültür ve inanç dünyasına ait bir değere vurgu yapması, rakip-it, sevgili-melek etrafındaki tasavvuruna değişik bir boyut getirerek ifadeleri daha belirgin ve güçlü hâle getirmiştir.

Şairler düşüncelerini genellikle sevgilinin güzellik unsurlarıyla benzerlik içerisinde dile getirirler. Aşağıdaki beyitte de sevgilinin yüz üzerine sarkan saçları, bir alem veya bayrak gibi düşünülmüştür. Ancak şair kâkül-alem arasında benzerlik kurarken "müsellem olmak", "alem çekmek", "milket-i cemâl" ve "şâh-ı hüsn" gibi kelime ve terkiplerin sağladığı tenasüple aslında; sevgiliyi bir sultan ve

---

[34] Leff ü neşr; bir beytin ilk mısraında zikredilen kelimelere karşılık olacak kelimeleri ya da ifadeleri ikinci mısrada dile getirmek şeklindeki bir edebî sanattır. Birbirine karşılık olarak dile getirilen kelimeler aynı sırayı takip ediyorsa buna leff ü neşr-i mürettep; etmiyorsa leff ü neşr-i müşevveş denmiştir (Külekçi 1994:239-245).

güzelliği ya da yüz güzelliğini bir ülkeye benzetip yüz üzerine uzanan kâkülü de şekil itibariyle hakimiyet alameti sayılan bayrak veya alem gibi tasavvur etmiştir.

Sana müsellem oldı diyü milket-i cemâl
Ey şâh-ı hüsn kâkülün üşde alem çeker Mesîhî G90/6

Beyitte şair, sevgiliye olan aşkını veya sevgilinin kendi şahsî dünyası üzerindeki üstünlüğünü ve etkisini dile getirir, fakat kullandığı semboller ve imajlar dış dünyaya, dış dünyadaki nesnelerin taşıdığı kültürel arka plana bağlıdır. Cem Sultan'a ait aşağıdaki ifadelerde de benzeri bir kullanımı görüyoruz. Cem Sultan, bir şehzâdedir ve hayatı karışıklıklarla geçmiş, her an ölüm korkusuyla ömrünü devam ettirmiştir. Bu bağlamda, şairin aşağıdaki beyitte geçen ifadeleri sosyal hayatıyla da bir yerde örtüşür. Felek, meh-rû, kan içmek vs. kelime ve tabirler her divan şairinin divanında yer alır; ancak Cem Sultan bu kelimelerle öyle bir manzara resmeder ki buna göre; gökyüzü güneşin batıp doğması nedeniyle bazen kırmızılıklara bürünür ve bazen de siyah renkli oluverir. Gökyüzünde oluşan bu kırmızı ve siyah renk cümbüşü şairi, sosyal hayattaki gerçeklere götürür ve renk itibariyle kızıllığa ve siyahlığa bürünmüş olan gökyüzünü şehzâdelerin kanını içmiş bir insana teşbih eder. Beytin arka planındaki duygu değeri, şehzâdelerin katledilmesidir, fakat şair bunu ifade ederken sanat unsurunu da göz ardı etmez. Nitekim beyitte, gökyüzünün meh-rûların kanını içmesi ifadesiyle aslında, kelimelerin çok anlamlılığından ve çağrışımlarından da yararlanarak, ayın gökyüzünde kaybolması gerçeğini de kast eder.

Kanın içmişdür nice şeh-zâde-i meh-rûlarun
Ol sebebden geh kara geh görinür ahmer felek Cem K8/19

Divan şiirinde sosyal hayat unsurlarının yer almasına son bir örnek olarak Mahmut Paşa'ya ait aşağıdaki beyti alalım. Şair; sevgilinin ilgisizliğinden şikayet etmektedir. Buradaki sevgilinin sosyal hayatta ya da duygu dünyasında kime karşılık geldiği ise şaire ait bir bilgidir. Ancak şair, beyitte geçen ifadelerle sevgili yüzünden çektiği sıkıntılara vurguda bulunmak ister. Bu düşüncesini somutlaştırmak ve muhataplarına etkili şekilde anlatmak için cellat kelimesinin çağrışımlarından ve anlam birimlerinden faydalanır. Beyti okuyan kişilerin zihninde, cellat kelimesinin o günkü sosyal hayat içerisinde yüklendiği bütün anlamlar canlanıverir. Şairin cellat kelimesini tercih etme nedeni ise, onun binlerce kişinin gözyaşına dahi bakmadan canına kıymış olması ve bu bakımdan acımasız, duygusuz olmasıdır. Celladın kalbi ve gönlü kararmıştır. Gönlünde nur alameti kalmamıştır. Şair cellâd-ı siyeh-dil ifadesini bu bakımdan kullanır ve sevgilinin siyah renkli gözleriyle bir benzerlik kurar.

Ne cellâd-ı siyeh-dildür gözün bir lahzada cânâ
Ki yüz bin hûn-ı nâ-hak itdi kanmaz dahı kan eyler Adnî G53/4

Osmanlı divan şiiri, bu çalışmanın kapsamına giren ilk dönemlerinden başlayarak son büyük şairlerini yetiştirdiği dönemlere kadar Osmanlı sosyal

hayatına ait, toplumda yaşayan insanların ruh dünyalarına ve dış dünyalarına dair her türlü değeri bir şekilde bünyesine almıştır. Çeşitli dinî unsurların, kültürel değerlerin ve de Arapça, Farsça unsurların konuşma dilinde ve yazı dilinde alabildiğine bulunması, hiç şüphesiz Osmanlının altı yüz yıl dünyaya hükmeden bir imparatorluk olması ve onlarca farklı kültürü ve farklı unsurları içinde mahiyetlerini bozmadan âhenkli bir biçimde yaşatmasıyla doğrudan ilgilidir. Bu açıdan divan şiirinin dili ve taşıdığı dünya aslında bir imparatorluk dünyasıdır. Nitekim bu dünyanın fiziken ortadan kalkması ve dönüşüme uğraması divan şiiri geleneğini de sona erdirmiştir.

Günümüzde divan şiirini anlamayanlar ve onu sosyal hayattan tamamen uzak sadece elitlerin anladığı bir edebiyat gibi yaftalayanlar, esasında ya onun ait olduğu dünyayı ve beslendiği kaynakları, onu ortaya çıkaran zihniyeti bilmeyenler veya bilip de olumsuz değer yargısı taşıyanlar olmalıdır. Çünkü bu edebiyata ve şiir dünyasına, doğru bir yaklaşım sergileyip onun sosyal hayatla olan irtibatını kavramak evvela onun zeminine oturduğu zihniyet dünyasını bilmekten geçer. Başka bir deyimle dönemin yönetim şeklini, dinî inanışlarını ve hurafelerini, hekimlikle ilgili pratikleri ve inanışları, tasavvufî ve değişik yöndeki eğilimleri, âdet ve gelenekleri vs. bilmek gerekir.

Bu münasebetle son olarak; divan şiiri metinlerinin, her sanat eseri gibi, insanın ve toplumun iç dünyasını ve bir yönüyle de dış dünyasını yansıtan aynalar gibi görülmesi gerektiğini söyleyebiliriz, ancak elbette bu aynanın karşısındaki kişilerin de en azından, bu görüntüyü anlamlandıracak kadar iç dünyalarını zenginleştirmeleri gerektiği kanaatindeyiz.

I.BÖLÜM
1.TOPLUMSAL YAPILANMA

1.1.Padişah

"Padişah" tabiri, Müslüman hükümdarlara, bilhassa çok geniş ülkelere sahip imparatorlara verilen bir unvandır[35]. Farsça birleşik bir isim olan bu unvanın, Osmanlı hükümdarları için başlangıçtan beri kullanıldığını görürüz. Ancak bu kelimeyle birlikte aynı manayı karşılayacak biçimde çok farklı adlar da kullanılmıştır. Beg (Bey), Han, Gazi, Sultan, Emir, Kayser, Hükümdar, Hünkar, Hudavendigar, Hüsrev, Hakan, Şehenşah ve Şah adları bunlardandır. Kimi araştırmacılara göre Osmanlı hükümdarlarının kullandıkları bu unvanlar, devirlere ve siyasal tercihlere göre değişebilmektedir[36].

Eski Türk inançlarına göre, hükümdarın/hakanın atanması Tanrının eliyle olurdu, bu yüzden ona karşı çıkmak Tanrının iradesine karşı çıkmak olarak görülürdü[37]. Türklerdeki bu, iktidarın ilâhîliği ve kutsallığı anlayışı İslamiyetle birlikte gelişerek devam eder ve bir cihân hâkimiyeti mefkûresine[38] dönüşür.

Hüsrevâ Hakdan atâdur baht ile devlet sana
Saltanat menşûruna adını unvân eyledi Dâî 17/44

İslam hükümdarlarının 13. asırdan beri yaygın olarak kullandıkları "halife" unvanı, Osmanlı sultanları için daha siyasî ve etkili bir unvan hâlini alır. Böylelikle sultanlar kendilerini yeryüzünde yaratıcı adına tasarrufta bulunan bir temsilci kabul ederler. Osmanlıdaki Müslüman halk da iktidarı itaatin farz olduğu ulu'l-emr olarak telakkî eder. Halife ise bu mutlak itaat karşısında teba arasında adaleti tesis etmekle, onları doğruya iletmekle yükümlüdür[39].

Eski Türk devlet geleneklerini de yansıtan Osmanlıdaki bu hükümdar anlayışı elbette devletin kuruluş aşamasındaki gibi kalmamış, zamanla daha İslâmî bir karaktere bürünmüş ve savaşlar mukaddes harp, gazâ hâlini almıştır[40]. Küçük yaşlardan itibaren birçok sanat dalında olduğu gibi din ilimlerinde de kendilerini yetiştiren padişahlar din bayrağını yücelten kimseler olarak düşünülmüşlerdir.

Hazret-i sultân Muhammed kâşif-i âyât-ı dîn
Kim anun fethindedür bu ref'-i râyât-ı Hüdâ Dâî 8/19

---

[35] İnalcık 1988

[36] Halil İnalcık, İran'da rakip olarak yükselen Safevîlerin eski şâhinşâh (şahinşâh) unvanını benimsemiş olmalarının, Osmanlı hükümdarlarının padişah unvânına daha umumî ve resmî bir mahiyet vermelerine sebep olduğunu söyler. Yine, İslâm hükümdarlarıyla olan yazışmalarda özellikle sultan unvanının tercih edildiğini ifade eder (İnalcık 1958).

[37] Eski Türkler kadir-i mutlak bir Allah'a ve onun cihan hakimiyetini kendilerine ihsan ettiğine derin bir imanla ve samimiyetle inanıyorlardı. Bilge Kağan "Tanrı irade ettiği için tahta oturdum; dört yandaki milletleri nizama soktum" derken dindarlığını ve hakimiyetin semavî menşeini belirtiyordu (Turan 2000:94-101).

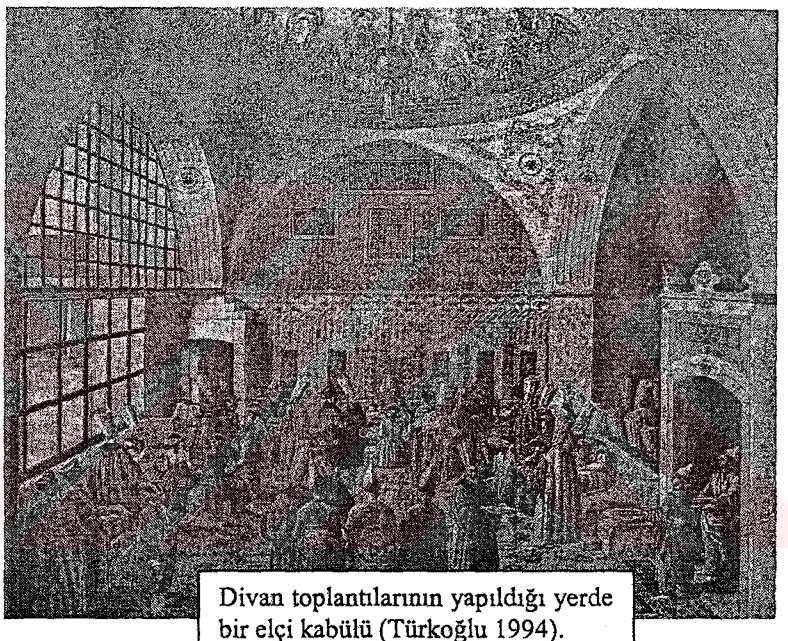
[38] Kafesoğlu 2002:363-364

[39] İnalcık 1958

[40] Özellikle de 16. yüzyıldan sonra, İslâm dünyası için çok önemli olan Mekke ve Medine'nin alınmasıyla "*hâdimü 'l-haremeyni 'ş-şerifeyn*" unvanı kullanılmaya başlanmıştır.

Osmanlıda halkın ve sanatkârların padişah/sultan telakkisi devletin merkeziyetçilik anlayışına paralel olarak şekillenmiştir. Buna göre her şeyin merkezinde sultan vardır[41]. Devletin gücünün ve hükümdarın otoritesinin, kuruluştan itibaren artması yanında Osmanlı Padişahının şahsı da insan-üstü bir mahiyet kazanmaya başlamış; bir zamanların halka kendi eliyle çorba dağıtan hükümdarına[42], sarayda dahi sınırlı kişilerin temas edebilme ve konuşabilmesine müsaade verilmiştir[43]. Yine Fatih Sultan Mehmed'in getirdiği uygulamalarla sultanlar; divan toplantılarına bizzat katılmayıp, bu toplantıları kafes denilen gizli bir ortamdan dinlemeye başlamışlar ve özel bir sofrada yemek yeme geleneğini başlatmışlardır[44].

Hak budur kim şâh divânın temâşâ kılmaga
Düzdi tâk-ı zer-nigâra la'lden manzar güneş[45] Ahmed K19/8



Divan toplantılarının yapıldığı yerde bir elçi kabülü (Türkoğlu 1994).

[41] Öyleki tüm divanların, defterlerin ve diğer kaleme alınmış yazıların önsözlerinde/dîbâcelerinde bile mutlaka sultanın adı yer alır, yer almalıdır (Şeyhî K11/21, Ahmed K20/12) ve bu yazıların kaleme alınmasının esas gayesi dahi çoğu kez sultanın bizzat kendisidir.

Tarîk-i nazma da hergiz sülûk itmez idüm
Sebeb degülmise medh ü du'â-yı Şâh-ı cihân Ca'fer K26/81

[42] Uzunçarşılı 1988a:80

[43] İnalcık 1958

[44] Babinger 2003:360-362

[45] Bugün Topkapı Sarayı'nda da görüldüğü üzere eskiden devlet meselelerinin görüşüldüğü divanlarda sultan her zaman hazır bulunmaz, ancak zaman zaman divan salonunun duvarlarının birinde bulunan bir pencereden konuşmaları dinlerdi. İçinin görünmesi bir kafesle engellenen bu pencere divanda bulunanların sanki sultan her an onları dinliyormuşcasına ciddiyetle çalışmalarını da sağlarmış. İşte Ahmed Paşa güneşin sultanın divanını seyretmek için altın işlemeli gökyüzü kemerinde lâlden bir pencere açmasından bahsederken böyle bir geleneği göz önünde bulundurmuş olmalıdır. Bu konuyla ilgili Atilla Şentürk'ün şu ifadelerine bakılabilir (Şentürk 1994:13-14). Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyit de Ahmed Paşa'nınkiyle, yaklaşık olarak aynı anlamdadır.

Şeh-nişînini temâşâ itmeg içün gâh gâh
Şâhid-i gülzâra açmış goncadan manzar nesîm

Hükümdarın "Sâhib-i Mülk" olarak telakki edildiği bu patrimonyal/hükümdar merkezli nizam içerisinde yaşayan divan şâirleri için "sultan", her ne kadar tarihî gerçekliği içerisinde bir şahsiyeti ifade etse de bazen de bu gerçekliğin dışındaki bir portre olarak algılanır. Bu algılamalar sultandan uzaklığa yakınlığa, şâirin sultana baktığı yere ya da daha başka unsurlara göre az çok farklılık gösterir.

1.1.1.Padişahlık Alâmetleri

Padişahı diğer devlet erkanından ve fertlerden ayıran bazı alametler ve simgeler vardır. Bunlar bazı temel kaynaklarda; mehter takımı, taht, hutbe ve sikke, mühür, tıraz, otağ ve setreler, maksureler gibi unsurlar olarak zikredilir[46]. Bu alametler şâirlerin dilinde, tarihî gerçekliklerine paralel olarak; değişik hayaller ve benzetmelerle birlikte dile getirilmişlerdir.

1.1.1.1.Bayrak, Alem

Bayrak genel manada hakimiyeti, bağımsızlığı ve aidiyeti[47] temsil eder. Tüm kültürlerde geçerli olan bu anlam, Türk kültürü için de söz konusuydu.

Sana müsellem oldı diyü milket-i cemâl
Ey şâh-ı hüsn kâkülün üşde alem çeker Mesîhî G90/6

Bayrak şâirlerin dilinde de bu sembolik anlam paralelinde hükümranlığın ilan edilmesi ve bir durumun âşikâr edilmesi gibi anlamlar çerçevesinde kullanılır. Ayrıca bayrak çekmek savaş ilan etmektir, bir başkaldırı işaretidir. Sevgilinin servi boyuyla bir alem gibi salınıp gelmesi, bayrağını dikip fitneyle gelen düşman gibi telakki edilir

Kaddün alemi göstereli peyker-i fitne
Cân kişverini gâret ider leşker-i fitne Hamdî G154/1

Savaşlar sonunda düşmanın yenilgiye uğratıldığını beyan için padişaha düşman gürûhuna ait bayrak ters çevrilmiş, baş aşağı getirilmiş vaziyette getirilirdi[48]. Bu uygulama şiirlerde değişik kullanımlarla karşımıza çıkar. Menekşe çiçeği bir haberci gibi düşünülür ve gazanın sona erip küffarın bozguna

---

[46] İbni Haldun 1989:160-180; Taneri 2003:193-204

[47] İstanbul'un Fethi'ni bir günlük şeklinde anlatan Nicolo Barbaro'nun, Türklerin fetih esnasında elde ettikleri yerlere bayrak çekmelerini anlatan şu tespitleri dikkat çekicidir: "Türklerde bir âdet vardı, bir eve girince derhal oraya bayrağını ve armasını asıyordu; diğer Türkler o bayrağın çekilmiş olduğunu görünce başka bir Türk o eve hiçbir surette girmeye teşebbüs etmiyordu, fakat bayrağı olmayan bir ev aramağa gidiyordu ve böylece bütün manastırlara ve bütün kiliselere o bayraklar çekiliyordu." (Barbaro 1953:67).

[48] Naîmâ Tarihi'nde bu uygulamaya dair, Celâlîlerin isyanlarını bastırıp bayraklarını ters yüz ederek İstanbul'a getiren Kuyuca Murad Paşa ile ilgili bir kayıt yer alır. "Celâlîden alınan dört yüz kıt'a bayrakları ki, her birinin üzerinde Celâlî zorba başılarının adları celî hattı ile yazılmış idi, baş aşağı kasr-ı sultân altından geçip bisat-bûsî-i pâdişâhîye mazhar oldular." (Mustafa Naîmâ 1968a:581).

uğratıldığını beyan için küffar bayrağını baş aşağı biçimde getirdiği ifade edilir (Ca'fer K17/40).

Düşman alemi gibi gelür şâh işigüne
Başı aşağa münkesir ü kara benefşe Necâtî K22/30

Gece düşmandır ve bayrağı aşağı indirilmiş bir düşman gibi çekip gitmiş yerini sabaha bırakmıştır (Ahmedî G77/1).

Nergis sarı renkli bir çiçektir, bu bakımdan elinde sarı renkli sultan bayrağını taşıyan sultan sancaktarı gibi düşünülür (Ca'fer K28/31). Lale de şekil itibariyle, askerlerin savaşa giderken, önlerinde elinde kırmızı bayrak taşıyan rehberlerine benzetilir (Ca'fer K27/43)[49].

Askerlerin fethedilen bir düşman kalesinin kulesine diktiği sultan bayrağı; şehadet parmağını kaldırarak şehadet edip İslama girmiş bir insan tasavvuruna yol açmıştır..

Kullesine çün dikildi râyet-i mansûr-ı Şâh
Sanki barmak kaldurup İslâma geldi ve's-selâm Ca'fer K14/30

Alem kelimesi, bayrakların tepesinde bulunan işaret ve sembolleri ifade eder, ancak genellikle bayrak kelimesiyle aynı anlamda kullanılır. Nitekim, incelediğimiz metinlerin büyük çoğunluğunda, bayrak/sancak/livâ/râyet manasında alem kelimesi tercih edilmiştir. Bayrak vazifesi de gören alemler uzun sırıklardan mızrak biçiminde yapılırdı. Kelimenin bu anlamda bazı beyitlerde, âşığın âh okuna benzetildiği de düşünülebilir.

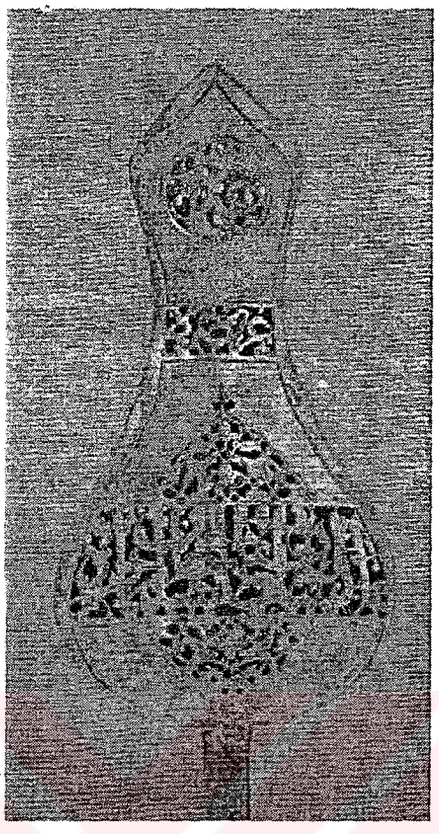
Ol nahs sitârem bile ceng eylemek ister
Âhum ki diker kûşe-i eflâke alemni Nizâmî G114/2

Göğe uzanan âh ateşi; ateşli oluşu ve düzgün bir çizgiyle göğe doğru yükselmesi ilgisiyle, gam mülkünün şâhı olan âşığın alametlerinden sayılan aleme benzetilmiştir. Şâirin aşağıdaki beyitte "zerrîn alem" kelimeleriyle kast ettiği bayrak değil, sarı madenden yapılmış padişahlık nişanesi kabul edilen alemdir.

Nâr-ı âhun diker eflâkde zerrîn alemün
Şâhısın şimdiki asr içre dilâ mülk-i gamun Mesîhî G129/1

---

[49] Ahmet Hamdi Tanpınar, bu gibi allegorik kullanımların; hükümdar merkezli olan ve tüm eşyanın, tabiatın hükümdarın tayin ettiği hiyerarşiye göre tanzim edildiği; aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âleminin ve hatta kozmik nizamın dahi bir saray olarak düşünüldüğü ve her birinin mutlaka bir hükümdarının olduğunun varsayıldığı bir sistemde yaygın biçimde kullanıldığını kaydeder(Tanpınar 1988:9). Bu durumun tüm Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde de mevcut olduğunu belirtir. Bizim edebiyatımızdaki manzum ve mensur birçok eserin muhtevasına işleyen bu allegorizmin bazı eser adlarına dahi yansıdığını görürüz: Münazara-i Sultân-ı Bahâr bâ Şehriyâr-ı Şitâ (Bursalı Lamiî Çelebi), Gül ü Bülbül (Kara Fazlî), Gülşen-âbâd (Ş.Sivâsî), Hüsn ü Aşk (Şeyh Galib) ...



16. Yüzyıl hükümdarlarından Kânûnî Sultan Süleyman'a ait bir altın alem örneği (Tezcan 1992)

Cafer Çelebi ve Mesîhî'ye ait beyitlerde geçen "altun başlu sancak" tabiriyle işaret edilen de bayrakların tepesinde bulunan, altından yapılmış alemlerdir (Ca'fer K24/14) [50].

Pür-şecâat devlet atına süvâr olmış gelür
Gördüm altun başlu bir sancak önince bir cüvân Mesîhî K14/8

Vaktiyle mızrakların ve alemlerin ucuna takılan zülüflere perçem denirdi[51]. Aşağıdaki beyitte de buna işaret vardır.

Âh ide ide nîzen içün derd ü gamunda
Dûd-ı siyehüm perçem olupdur alemünde Mesîhî G218/1

Şiirlerde zaman zaman, kızıl ve ak başta olmak üzere, değişik renkteki bayraklardan ve bayraklar üzerindeki sembollerden söz edilir.

1.1.1.1.1.Aslanlı Bayrak

Beyitlerde "şîr-i livâ", "şîr-i alem" ve "şîr-peyker" gibi kelime ve terkiplerle ifade edilen aslanlı ya da aslan motifli bayraktan kastedilenin, bayrak üzerindeki

[50] Uzunçarşılı Celal zâde'den aldığı bir çok metinden hareketle, saltanat sancaklarının sırıklarının altın alemli olduğunu söyler (Uzunçarşılı 1988a:243).
[51] Onay 1996:396

aslan deseni mi yoksa bayrağın tepesinde madenden yapılmış mücessem şekiller mi olduğunu net olarak ifade etmek güçtür[52](Ca'fer K4/36, 21/28).

Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte bayrak üzerindeki aslanın, felek âhûsu olan güneşi korkuttuğundan söz edilir[53]. Öyleki sabah vakti ufukta oluşan kızıllık, güneşten sızan ciğer kanıyla meydana gelmiş gibi düşünülmektedir.

Âhû-yı felek gördi seher şîr-i livânu
Hûn-ı cigerinden dil-i subh oldı dem-âlâ Ahmed K11/66

Ayrıca aslan motifli bayraklarla aslan burcu arasında bir alaka kurulur. Eski astronomi bilgisine göre güneşin arslan burcunda bulunuşu yeryüzüne hakim oluşu anlamına gelirdi[54]. Bu anlam çerçevesinde beyitte, dünyanın istikrar bulmasının padişah bayrağındaki arslan sayesinde olduğu dile getirilir. Diğer bir beyitte de felek şâhının aslan burcuna alem dikmesi neticesinde kışın hükmünün kalmadığı dile getirilir (Şeyhî K10/4).

Güneş gibi ki esed burcını müşerref ide
Kılurdı şîr-i alem sâyesinde istikrâr Ca'fer K30/17

1.1.1.1.2.Beyaz Bayrak

Ak sancak/ak alem Osmanlıda temel saltanat sancağıdır. Selçuklu sultanından Osman Gazî'ye beylik alameti olarak gönderilen sancağın da beyaz olduğu söylenir[55]. Köprülü muhtelif kaynaklara dayanarak, doğrudan doğruya padişaha mahsus olan bayrağın Fatih devrinde ak sancak olduğunu II.Bayezid, I.Selim ve Kanunî devirlerinde de bunun değişmediğini dile getirir[56].

Kaldurdı ak alem yüridi şâh-ı Rûm-ı rezm
Tagıtdı hayl-i küfri hemân virmeyüp amân Ca'fer K5/26

---

[52] Fuad Köprülü, bazı edebî metinlerde karşılaştığımız bayraklar üzerindeki ejderha, aslan vs. şekillerin varlığına delalet eden ifadelerden; bayrağın tepesine konulan sarı madenden yapılmış mücessem şekilleri mi, yoksa bayrağın üzerine işlenmiş veya nakş edilmiş resimleri mi anlamak gerektiği hususunun net olmadığını belirtir (Köprülü 1981b).

[53] Ahmet Talat Onay bu beyitle ilgili şu şekilde izahatta bulunur: Fahri Bilge'ye ait yazma Ahmed Paşa Divanı'nda bu beyit şu şekildedir:

Âhû-yı felek gördi ser-i şîr-i livânı
Hûn-ı ciğerinden dil-i subh oldı dem-âlâ

Bundan sonraki beytin kafiyesi "hüveydâ" olduğuna göre kafiyenin sahihi bu olur. Dem-âlâ, kana bulaşan demektir. Mana: Felek âhûsu (olan güneş) seher vakti sancağının arslanlı başını görünce (korkusundan akan) cigerinin kanından sabahın kalbi, al kan oldu.

Muhterem Tahir Olgun şu notu lutfetmişlerdir: Hatırımda kaldığına göre âhû-yı felek beyti Bursalı Niyâzî'nin olacaktır. Ser-i şîr-i livânı nüshası doğru olmasa gerek. Çünkü bayraklarda arslan başı değil, tam arslan resmi vardı. Nitekim Mevlana'nın

Mâ heme Şîrân velî şîr-i dem
Hamle şân ez bâd bâdeş dem-be-dem

Yani: Hepimiz arslanız amma saldırışları rüzgar tesiriyle olan bayrak arslanlarıyız, beyti bunu gösteriyor (Onay 1996:92).

[54] Pala 1995:41

[55] Mahmut Şevket 1325:55

[56] Köprülü ayrıca beyaz bayrağın bazı ticaret gemilerinde de kullanıldığını, ayrıca hükümdarların ak sancaktan başka bilhassa kızıl sancak da kullandıklarını, Mısır'ı fethettiği zaman I.Selim'in otağının önünde ak ve kızıl iki sancağın birlikte bulunduğunu kaydede (Köprülü 1981b).

1.1.1.1.3.Ejderhalı Bayrak

Ejderha ya da dragon motifi Türk-İslam sanat eserlerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak XII. Asra ait bazı sikkelerde dahi görülen bu motif her zaman hukukî bir sembol veya işaret olarak kullanılmamıştır. Uzakdoğuda dragon aynı zamanda bir deniz, kara ve hava hayvanıdır. Güçlü bir gök yaratığı olduğu için, imparatorun sembolüdür. Bir İbrani metninde gök dragonundan, tahtı üstüne oturmuş bir kral olarak söz edilmektedir[57].

Köprülü, Müslüman Türk devletlerinin bayraklarında ejderha şeklinin mevcudiyetine ait kayıtları ancak edebî metinlerde bulabildiğimizi belirtir[58].

Bizim incelediğimiz beyitlerde de ejderha motifli bayraklara göndermeler yapılmaktadır (Ca'fer K13/36). Mesela, Fatih Sultan Mehmed bir beytinde kendisini gam çöllerini mülk edinmiş bir aşk şahı gibi tasavvur eder ve alametinin de ejderha şeklindeki âh ateşi olduğunu söyler.

Şâh-ı ışkum gam beyâbânı bana kişver yeter
Âteş-i âhum livâ-yı ejdehâ-peyker yeter Avnî G24/1

Bazı beyitlerde ise padişah bayrağı Hz. Musa'nın asası gibi düşünülmüştür. Firavun'un büyücülerinin yere attıkları iplerin yılana dönüşmesi sonucunda Hz. Musa'nın asası da yedi başlı ejdere dönüşmüş ve onları yutmuştu. Şair bu olaya telmihle, düşmanların gözünde padişah bayrağının ejderha gibi göründüğünü söyler (Ca'fer K4/26).

Mûsâ asâsı gibi şehâ çûb-ı râyetün
Dîn düşmeni gözine olur ayn-ı ejdehâ Ca'fer K21/13

Şiirlerde geçen "ejdehâ-peyker" tabiriyle kast edilenin bayrakların tepesindeki işaret mi yoksa bayrak içerisindeki bir motif mi olduğu, yukarıda da söz edildiği gibi tartışmalıdır. Çünkü ejder başlarıyla süslenmiş kimi alemlerin varlığı da bilinmektedir[59].

1.1.1.1.4.Güneşli Bayrak

Hilal, aslan ve ejderha motifleri gibi güneş motifi de hükümdarlara mahsus kimi hakimiyet timsali eşyalarda veya mimari eserler üzerinde ya da değişik süslemelerde kullanılmıştır[60].

Bazı beyitlerde "alem-i zer-nigâr-ı subh" ya da "alem-i zer-nigâr-ı rûz" tabirleri yer alır (Ca'fer K30/2). Burada, sabahın altın işlemeli bayrağı olarak tasvir edilen güneştir[61].

---

[57] Köprülü, dragon motifinin Bağdat'ta Bâb-al-Talism üzerinde, Diyarbakır'da Halep Kapısı üzerinde, Kahire'de Memluk sultanı Melik Mu'ayyad Şeyh'in türbesinde, Erzurum'da Çifte Minare kapısında, Halep kalesinin bir kapısında, bazı kumaş ve madenî eşya üzerinde kullanıldığını ancak buradaki motifleri hukukî mahiyette bir sembol olan dragon ile karıştırmamak gerektiğini söyler (Köprülü 1939). Dragonun imparatorların sembolü olarak kullanılışıyla ilgili olarak bk. Ersoy 2000.

[58] Köprülü 1939

[59] Hülya ve Turgay Tezcan tarafından kaleme alınan Türk Sancak Alemleri adlı çalışmada, değişik alem örnekleri yanında, ejder başlarının kullanıldığı kimi alemlerin fotoğrafları da sunulmuştur.

[60] Köprülü 1939

İrişdi göklere alem-i zer-nigâr-ı rûz
Niteki âfitâb-ı direfş-i hüdâyigân Ca'fer K5/32

Güneş hükümdar sancağına benzetilmiştir. Bu benzerlikten hareketle, sarı renkli veya üzerinde sarı kumaştan işlemeler bulanan ya da altın işlemeli bir sultan bayrağının varlığından söz edilebilir. Ancak beyitte geçen "âfitâb-ı direfş-i hüdâyigân" terkibine bakarak sultan bayrağı üzerinde güneş motifi bulunduğu bilgisine de ulaşmak mümkündür.

1.1.1.1.5. Hilalli Bayrak

Hilal, eskiden beri mimaride ve değişik sanat dallarında süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Tuğların veya minarelerin, kubbelerin tepesindeki hilale "mahçe" adı verilir. Ögel, Selçuklularda ve Osmanlılarda bunun "mâhçe-i sancak", "mâhçe-i livâ", "mâhçe-i alem", "mâhçe-i tûg-ı zafer" gibi terkipler içerisinde kullanıldığını zikreder. Uzunçarşılı'da da hilalin tuğların tepesinde kullanıldığına dair kayıtlar vardır[62]. Hilal bayrakların tepesinde bir başlık olarak kullanılmasının yanında, günümüzde olduğu üzere, bayrak kumaşları içerisinde bir sembol olarak da yer alabilmekteydi.

İncelediğimiz beyitlerde de, hilalin bayraklarda kullanılmasından hareketle değişik tasavvurlar dile getirilmiştir. Mesela, Ahmet Paşa'ya ait bir beyitte ay güneşle birlikte ele alınmış ve gece vakti güneşin olmaması, hüsn-i talil yoluyla, güneşin padişah bayrağı üzerindeki hilalden haya etmesiyle alakalandırılmıştır[63].

Mâh-ı râyât-ı celâlünden hacildür âsümân
Sâye-i şebde hayâdan gizlenür ekser güneş Ahmed K19/29

Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde de "meh-râyet" ve "meh-i alem" terkipleriyle bayrak üzerinde yer alan hilale işaret edilmiştir (Ca'fer K30/41; K21/1). Güneşin aslan burcunda olması yeryüzünün istikrarına işarettir (Aslanlı Bayrak). Aşağıdaki beyitte geçen "şîr-peyker" ve "kalb-i esed" terkipleri bu duruma göndermede bulunur. Bu anlamda, gökyüzünü aydınlatan ayın tek başına gökte duruşu, bayraktaki aslan motifiyle birlikte tasavvur edilir.

Şîr-peyker râyetünün mâh-ı mülk-ârâyını
Dir gören tâbendedür kalb-i esedden yine hâr Ca'fer K4/36

---

[61] Rengi, parlaklığı ve yüksekliği sebebiyle güneşin sancağa benzetilmesi, seher vakti güneşin doğuşunun, gök kalesinin burcuna altın sancak çekmek olarak ifade edilişi ile ilgili teşbihler Hayali Bey'de de vardır (Kurnaz 1996:462).

[62] Ögel 1984a:299; Uzunçarşılı 1988a:261-272

[63] A.Atilla Şentürk bu beyitle ilgili şu izahatta bulunmuştur: "Beyitte Osmanlı sancakları üzerindeki hilal ve mehçelerin çokluğu kastedilerek gök yüzünde bir tek ay bulunması sebebiyle âsumânın bundan utandığı ve güneşin de hayâdan gecenin gölgesine gizlendiği ifade edilmektedir ki güneş ve gök yüzü, her ikisi de 'teşhis' edilmişlerdir. Rüzgârın şiddetli estiği hâllerde patlayarak dalgalanan bir sancak için 'celal' sıfatının kullanılması ve bunun İstiklal Marşı'nda da bayrak için tekrar edilmesi, gerçekten mükemmel bir uygunluk arz etmesinden olmalıdır." (Şentürk 1994:42-43).

1.1.1.1.6.Kırmızı Yeşil Bayrak

Askerî bir sınıfı temsil eden bayraklar değişik renklerden oluşurdu. Bu renklerden en yaygını kırmızı idi. Kırmızı renk zemin olarak kullanılır veya bayrağın bir kısmını oluştururdu. Mesela yeniçeri sancağı yeşil ve yarısı kırmızı, kenarları sarı sırma harçlı ve ortası sarı sırma ile işlenmiş zülfikarlı idi[64]. Bu bayraklar genelde ipekten imal edilirdi. Aşağıdaki beyitte de ipekten yapılmış yeşil ve kırmızı renkli bir bayrak imajı vardır.

Baglamış yaşıl kızıl âhum duhânından harîr
Âteş-i dilden alemler kaldurup sûz-ı derûn Ca'fer G166/2

1.1.1.1.7.Kızıl/Al Bayrak

Kırmızı renkli bayrak, Selçuklularda ve Osmanlılarda da yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bu renk hanedanı temsil ederdi[65]. Nitekim sarayda sultana mahsus olan birçok eşyanın rengi kırmızıydı, yine padişahın gelini beyaz değil kırmızı renkli gelinlik giyerdi. Padişah kayıkları kırmızı renkli kumaşlarla kaplanırdı[66].

15. yüzyıl tarih yazarlarından Âşıkpaşazâde, Osmanlıların Alaşehir'in kızıl renkli bezlerini sancak bezi yaparak kullandıklarını kaydeder[67]. Uzunçarşılı da, Âşıkpaşazâde tarihindeki bu kaydı dikkate alarak Osmanlıların ilk zamanlar kullandıkları kızıl sancaktan söz eder. Yine Selanikî tarihinden yaptığı alıntılarla Osmanlının ak, sarı ve yeşil sancaklar yanında kırmızı sancaklar kullanmış olduklarını dile getirir [68].

Mustafa Akdağ, padişah kullarının beyaz renkle temsil edildiğini ve Hassa Ordusunun mukabili olarak halkın gaza ve cihad vazifelerinin bir ifadesi olmak dolayısıyla Kamu Leşkeri, yani halkın teşkil ettiği ordunun ise kırmızı renkle temsil edildiğini söyler[69].

Gül bahçesindeki çiçeklerin tamamı askerlere teşbih edilmiş, lâle ise rengi ve şekli itibariyle bu askerlerin bayrağı olarak düşünülmüştür.

Bâgda dernek idüp leşker-i ezhâr oldı
Gül siper lâle alem serv-i sehî sancak-dâr Mesîhî K8/14

Kırmızı renkli bayrağın padişah nezdinde ayrı bir yeri vardı. Nitekim padişah orduyla birlikte sefere katılırsa saraydaki odasına beyaz renkli sancakla birlikte

---

[64] Mahmut Şevket 1325:56
[65] Öztuna 1998:296-298
[66] De Tott:115-116
[67] Âşıkpaşazâde 1992:53
[68] "Hükümdar ak şîb libaslar giyip çifte sorguç takınıp ve hassa silahdarı, rikâbdar, mîr-i alem ağa münferiden alem-i İslâm önünde yürüyüp ak sancak ve iki kırmızı sancak ve bir yeşil sancak ve iki alaca yeşil ve kızıllı sancak ve bir sarı alaca ve kırmızı sancak ki cümle yedi beden alemli sancaklardı." (Uzunçarşılı 1988a:240-247).
[69] Akdağ 1995a:338

kırmızı renkli büyük bir sancak dikilirdi[70]. Lalenin de gül bahçesindeki çiçekler içerisinden seçilerek, sultan sancaklarının numunesi olarak görülmesi bu bakımdan dikkat çekicidir.

Numûne oldı çü râyât-ı şâh-ı âlemden
Bu ada oldı çemenlerde mu'teber lâle Ca'fer K27/59

Yine Cafer Çelebi'ye ait beyitlerde de lale, ceng etmek için yola çıkmış askerlere rehberlik eden elinde sancak bulunan bir rehber gibi düşünülmüştür.

Adû-yı Şâh ile ceng itmege çeküp sancak
Şükûfe leşkerine oldı râhber lâle Ca'fer K27/43

1.1.1.1.8.Sarı Bayrak

Sarı renkli bayraklar da saltanat sancakları arasında yer alır. "Altın başlı sancak" veya "alem-i zer" gibi ifadelerin, bayrak üzerindeki altın işlemeleri veya alemi mi yoksa bayrağın rengini mi karşıladığı konusunda net bir fikir beyan etmek zordur. Çünkü alem kelimesi bazen bütün bir bayrağı karşılamakta bazen de bayrak tepesindeki metal başlığa karşılık olarak kullanılmaktadır. Metinlerde bu ayrımı yapmak ise her zaman mümkün değildir (Bk.Bayrak, Alem).

Aşağıdaki beyitte nergis çiçeği elinde sarı alem taşıyan bir sancaktar olarak düşünülmüştür.

Sen şehinşâhun eger olmasa sancakdârı
Ne sebebden götürürdi alem-i zer nergis Ca'fer K28/31

Âşığın âh ateşi aşağıdaki beyitte de görüldüğü gibi sarı renkli olarak tasavvur edilmiştir. Buna göre beyitlerde âşıkla ilgili olarak geçen âh/od/sûzân gibi, bayrak ve alem bağlamında söz konusu edilen unsurları da sarı renkli olarak düşünebiliriz.

Nâr-ı âhun diker eflâke zerrîn alemün
Şâhısın şimdiki asr içre dilâ mülk-i gamun Mesîhî G129/1

Âşığın sinesi âh oklarından yarık yarık olmuştur ve bu yarıklardan sürekli dışarıya doğru çıkan gönül ateşleri, her taraftan sarı bayrak çekip gelen bir ordu gibi düşünülür.

Sîne tîr-i âhdan şöyle müşebbek oldu kim
Âteş-i dil her şikâfından çeker her-dem alem Cem G227/6

---

[70] 17. yüzyılda Fransa'dan Osmanlı coğrafyasına gelen Antoine Galland'ın bu konudaki şu tespitleri böyle bir geleneğin varlığına işaret eder: "Padişahın dairesine asılmış parlak altından birçok sancak, bu dairenin üstünde de filama yerinde büyük bir kırmızı ve beyaz bayrak görüldü. Vaktiyle bu tarz şenlikler görmüş olan kimseler hiç bu şekilde bir bayrak görmemiş olduklarını bana temin ettiler. Kendileri böyle bir bayrağın zât-ı şâhânenin bizzat ordu başında bulunmasından dolayı ilave edildiğine hükmetmekteydiler." (Galland 1998: 183).

Aşk ateşiyle yanan âşıkları bir ordu gibi düşünürsek şâir kendini bu ordunun başı ya da sancaktarı gibi düşünmekte ve başı üzerindeki âh ateşini de bir bayrak olarak tasavvur etmektedir.

Benem ser-leşker-i uşşâk-ı sûzân
Baş üzre âteş-i âhum alemdür Çâkerî G26/6

1.1.1.1.9.Siyah Bayrak

Türklerin tarih boyunca kullanmış oldukları muhtelif renkli bayraklar arasında siyah renkli bayrak da vardı. Nitekim Firdevsî'nin Şehnâme'sindeki tasvirlerden anlaşıldığına göre Türklerin ve büyük Türk hükümdarı Afrasyab'ın bayrağı siyah renkliydi[71].

Abbasilerin bayrağı siyah renkliydi. Bu bayrak aynı zamanda halifeliği sembolize ediyordu. Gazneliler de daha sonra Abbasilerin tesiriyle siyah renkli bayrak kullanmışlardır. Halifeliği temsil eden bu bayrak Memluk devleti tarafından da kullanılmıştır[72].

Osmanlılarda da Sancak-ı Şerif adı verilen ve hâlen İstanbul'da müzede muhafaza edilen hilafet sembolü bayrak siyah renkliydi (Bk.Yeşil Bayrak).

Beyitlerde "Abbâsî alem" veya "Abbâsî-livâ" tabirleriyle bir bayraktan söz edilir (Cem G88/3, Nizâmî G12/5). Halifeliği sembolize eden eden bu bayrağın rengi siyahtır. Hamdî, sevgilinin yüz güzelliğini sultan/halifeye benzetir ve onun güzellik ülkesinde/Bağdat'ta muhalefetsiz olarak halifelik makamına geçtiğini söyler. Sevgilinin kakülü ise halifenin siyah renkli sancağı gibi düşünülür. Bilindiği gibi Bağdat, uzun müddet halifelik kurumunu temsil eden Abbasîlerin başşehridir. Bu bakımdan Bağdat, Halifelik ve Abbasî kelimeleri tenasüp içerisinde ele alınmıştır.

Hüsn Bagdâd'ında yâr oldı halîfe bî-hilâf
Bu alâmetdür ki Abbâsî-livâdur perçemi Hamdî G170/3

Yine başka bir beyitte menekşe çiçeği teşhis yoluyla, gül bahçesinde Abbasî bayrakları dikmiş ve halifelik davasına kalkışmış bir kişiye benzetilmiştir.

Bagdâd-ı çemende ide da'vâ-yı hılâfet
Abbâsî alemler dike gül-zâra benefşe Necâtî K23/2

Kimi beyitlerde de sevgilinin beni ya da kâkülü siyah bir bayrak gibi düşünülmüştür (Ahmed G33/2, Cem G86/3).

Çekdi saf meydân-ı hüsnünde sipâh-ı hatt u hâl
Dikdi zülfü burc-ı hüsn üstünde râyet ber-kenâr Ahmed G33/2

---

[71] Köprülü 1981b
[72] Çetin 2002:281; Köprülü 1981b

1.1.1.1.10.Yazılı Bayraklar

Bayrakların üzerine temsil ettikleri askerî sınıfları gösteren veya farklı anlamlardaki semboller işlendiği gibi fetih ve zafer ayetleri de yazılırdı. Bayraklar üzerine semboller yapmak ve değişik yazılar yazmak pek çok Türk İslam devletinde de vardı.

İncelediğimiz beyitlerde de "feth ü nusret" veya "feth ü zafer" gibi ifadelerin bayrakla birlikte dile getirildiğini görürüz (Vasfî K1/24, Dâî 7/6). Bayrakla bu tabirlerin bir arada zikredilmesi, hem bayrağın fethi ve bağımsızlığı sembolize etmesi hem de bayraklar üzerine bu türden ibarelerin yazılması geleneği münasebetiyledir.

Âyet-i innâ fetahnâ çün senün şânundadur
Feth ü nusret âyetidür râyetünde beyyinât Dâî 12/15

1.1.1.1.11.Yeşil Bayrak

Osmanlı saltanat sancaklarından birisi de yeşil renkliydi, sadrazamın kullandığı bayrak yeşildi[73]. Yeşil renkli bayrak figürü değişik beyitlerde renginden dolayı ağaçlar ve yeşilliklerle tenasüp içerisinde ele alınmış ve yeşil rengin peygamber soyundan gelenleri/seyyidleri sembolize etmesi (Bk.Seyyid) münasebetiyle düşünülmüştür (Ca'fer K11/8).

Ne şecerdür nihâli rumhı k'ana
Berg bayrak ser-i adûdur bâr Çâkerî K5/21

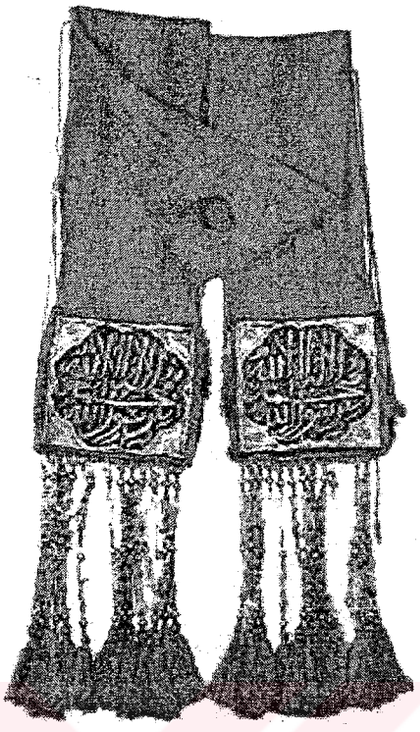
Abbasiler'den ve Gazneliler'den beridir halifelik kurumunu siyah bayrak sembolize etmiştir (Bk.Siyah Bayrak). Hatta Hz. Peygamber'in vefatıyla halifelere intikal ettiği söylenen, şu an da Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilen Sancak-ı Şerif'in de siyah renkli olduğu söylenir[74]. Ancak aşağıdaki beyitte servi çemen ülkesine yeşil renkli hilafet bayrağını dikmiş bir hükümdar gibi tasavvur edilmiştir.

Olmağa milket-i çemene şehriyâr serv
Dikdi livâ-yı sebz-i hilâfet-şiâr serv Mesîhî G18/1

---

[73] Uzunçarşılı 1988a:240-247

[74] Uzunçarşılı her ne kadar Sancak-ı Şerif adlı bu bayrağın renginin siyah olduğunu söylüyorsa da (Uzunçarşılı 1988a:248) bazı tarihî kaynaklar bunun yeşil renkli olduğunu belirtir. Antoine Galland bu bayrakla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: "Bu ihtişamlı merasimde daha önce de söylediğim gibi, her vezir heyeti önünde ancak iki tuğ taşımaktaydı. Bu iki tuğ ortasında yaya bir başka adam Muhammed'in bayrağını taşıyordu. Bu bayrak büyük, yeşil satenden ve dört tarafı Arapça ve sırmadan bir yazıyı, yani şu 'Allah'tan başka Allah yoktur ve Muhammed peygamberdir' sözlerini ihtiva ediyordu. Bu bayrak hemen hemen yere sürünüyordu" (Galland 1998:116-117).



Topkapı Sarayı, Kutsal Emanetler bölümünde yer alan, savaşlara götürülen ve zaman zaman ayaklanma vs. durumlarda kullanılan Sancak-ı Şerîf (Aydın 2004)

1.1.1.2.Mehter

Birçok doğu memleketinde görülen davul, zurna, nakkare, zil ve kösten oluşmuş askerî bando takımına mehter adı verilir.

Eskiye nazaran etki, biçim ve işlevini değiştirmiş de olsa, bando takımı ya da eski tabiriyle mehter, günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Evliya Çelebi'nin de ayrıntılarıyla zikrettiği gibi[75] mehter, Osmanlı toplumunda değişik amaçlarla değişik mekanlarda kullanılmaktaydı.

Yılmaz Öztuna mehterhânede her sazın takımdaki sayısının eşit olduğunu söyler[76].

Mehter iktidarı ve saltanatı simgelerdi. Nitekim, ilk Osmanlı hükümdarı sayılan Osman Gazi'ye Selçuklu hükümdarı tarafından beğlik alâmeti olarak sancak ile beraber davul, alem ve bayrak gönderildiği bilinmektedir[77]. Mehterin hükümdarı simgelemesi; sancakların çekilmesi, davulların vurulması ve boruların çalınmasıyla olurdu.

Tutdı âfâkı kamu âvâz-ı kûs-ı devletün
Çalınur her dem-be-dem enfüsde tabl-ı haşmetün Aynî K20/1

---

[75] Evliya Çelebi 1996:296-298

[76] Mehterhânede her sazın takımdaki sayısı eşit olurdu. Bu sayıya göre takım "altı kat, yedi kat, dokuz kat mehter" diye anılırdı: Dokuz kat mehter, padişaha mahsustu. Padişahı temsilen sadrazamın, vezirlerin, beylerbeyilerin de mehterleri vardı. Ayrıntılı bilgi için Öztuna'nın çalışmasına bakılabilir (Öztuna 2000:245-246).

[77] Bahaeddin Ögel, bu geleneğin daha da eskilere gittiğini belirterek, Çinlilerin Türk kavimlerine kağanlık unvanları verecekleri zaman kurt başlı bir bayrakla bir davul verdiklerini zikreder (Ögel 1998:40).

Padişah sarayının ya da savaşlarda padişah çadırının önünde davul çalınması sultanın saltanat ve gücünün âleme ilanı anlamına gelir. Mehter şiirlerde bu manada, bir saltanat alameti olarak kûs-ı saltanat, kûs-ı şâhî ve nevbet-i şâhî (Ca'fer G132/4, Mesîhî K14/17) gibi tamlamalar içerisinde, devleti/sultanı temsilen dile getirilir.

Âşıkların gönlünde tek bir sultan vardır. Aşk askerleri âşığın sinesinde onun alameti olan mehteri çalmaktadır.

Sînede aşk leşkeri uralı kûs-ı saltanat
Âh ki yâre nâlemüz gelmedi gulgul-i ceres Şeyhî G84/6

Nevbet vurmak, mehteri belirli yerlerde belirli vakitlerde çalmak anlamındadır[78]. Savaş zamanlarında mehter, padişah çadırının önünde nevbet vururdu[79]. Âşıklar da aşk çadırı önünde daima muhabbet tablı çalarlar.

Hayme-i ışkı kurup çalduk mahabbet tablını
Şimdilik nevbet bizümdür biz de başka mehterüz Mesîhî G99/2

Nergis çiçeği de bu bakımdan bir şiirde, müzehheb padişah çadırının önünde nevbet vuran bir çadır mehterine benzetilir (Ca'fer K28/35)

Yine sultanının önünde düzenli olarak çalıp duran bu mehterin çıkardığı ses, âşıkların âh u figânı telakki edilir (Mesîhî K14/17). Bazen de âşık, nâlesinin rakib tarafından duyulmaması için padişah kapısında çalan mehter ile birlikte figân eylediğini söyler (Mesîhî K14/17).

Her sehergeh kapusında ol güzeller şâhınun
Nevbet-i şâhî figân-ı subhgâhumdur benüm Ca'fer G132/4

Mehter savaşlarda askerlerin şevkini artırmak ve düşmana korku salmak için de kullanılırdı[80] (Ahmed G158/2, 346/6). Bu bakımdan şiirlerde, ceng etmek, bir yeri fethetmek ve sefere çıkmak gibi kelimeler geçtiğinde zaman zaman davul ve köslerin sesi de dile getirilir. Mesela aşağıdaki beyitte gök gürültüsü kös sesine; yıldırım da kılıca benzetilmiştir. Gök gürlemesi ve yıldırım, insanlara korku veren

---

[78] Mehter takımı, Osmanlının ilk zamanlarında, her gün, pâdişahın bulunduğu yerde yani pâdişah seferde ise çadırının önünde, değilse saraydaki muayyen yerinde ikindi zamanı çalınır ve bundan sonra dua olunup nevbet merasimi biterdi. İlerleyen zamanlarda ise yatsı namazından sonra üç fasıl nevbet-i padişahî çalıp padişaha dua etmek ve sabaha karşı seher vakitlerinde divan erkanını ve o civar halkını namaza ve işe uyandırmak için üç fasıl nevbet vurmak da âdetten olmuştu. Bu uygulamaların yanında mehter; sefere giderken konak yerlerinde otağ-ı hümayun önünde nevbet vururdu. Ayrıca ârife günlerinde ve bayramlarda da nevbet vurulurdu (Uzunçarşılı 1988a:273-278).

[79] Âşıkpaşazâde, Osman Gazi'den başlayarak, Osmanlı hanedanının seferde nevbet vurulurken ayakta durduğunu söyler. Nevbet vurmanın gazanın bildirilmesi; gazilere, gazaya hazır olun denmesi anlamına geldiğini; nevbet esnasında ayakta duranların da, Allah rızası için gazaya hazırız mesajı vermek için böyle yaptıklarını belirtir (Âşıkpaşazâde 1992:19).

[80] İbn Haldun, Aristo'nun Poetika'sında, mehter kullanmaktaki nedeni "ürpertici bir etki uyandıran sesinden dolayı savaşta düşmanları korkutma için kullanıldığı" olarak açıkladığını söyler (İbn Haldun 1989:160-161). Osmanlıda da savaşlardaki mehterlerde, savaş dışında nevbet vuran mehterlere göre, sayının ikiye katlanmasını ve yüksek tuğların, büyük köslerin kullanılmasını bu nedenle açıklayabiliriz.

tabiat olaylarından olmasına rağmen burada padişah ordusunun bir parçası gibi düşünülmüştür.

Şâh öninde hasm ıla ceng itmege
Kûs urdı ra'd u kılıc saldı berk Ahmedî G331/4

Şiirlerde mehter kelimesi tek başına geçtiği gibi, mehter takımını oluşturan davul/tabl/kös, tuğ, zurna, nefir, nekkâre gibi enstrümanlarla birlikte de zikredilir.

1.1.1.2.1.Bayrak ve Tuğ

Bayrak da davul gibi mehteri oluşturan aslî unsurlardandır. Mehter takımını oluşturan bu iki temel unsurun, genellikle birbirinden ayrılmadığını ve hemen daima birlikte dile getirildiklerini görürüz.

Fazl tablın çaluban lutfun nidâ kıldı ki uş
İlmi âlemde alem-veş âşikâr itsem gerek Ca'fer K19/17

Yine aşağıdaki beyitte de "tabl u alem" biçiminde bu iki kelime hükümdarlık alameti olarak birlikte dile getirilmiştir.

Muhabbet kulları cân begleridür
Ki bunlar şâh-ı bî-tabl u alemdür Şeyhî G33/5

Köprülü'nün ilgili makalesinde de belirttiği üzere, her ne kadar Osmanlılarda tuğ ile sancak/bayrak kavramları birbirinden farklı şeyleri karşılasa da daha önceleri bu iki kavram, alem yani bayrak mukabili olarak kullanılmaktaydı. Tuğ, yaban öküzü veya at kıllarının ya da kumaştan yapılmış alametlerin mızrak uçlarına takılmasıyla oluşturulurdu[81]. Bu mızrakların oldukça uzun oldukları rivayet edilir. Osmanlı padişahlarının tuğ sayısı yedi idi ve askerî bir sembol olan bu tuğlar ancak savaş esnasında, merasimle bulundukları yerden çıkarılırdı[82].

Tuğ direklerinin şaşırtıcı derecede uzun olması; tuğların savaş meydanlarında tüm ordu tarafından görülmesi ve heybetli görünüşleriyle düşman askerlerine korku salmaları içindi. Nitekim Cafer Çelebi, aşağıdaki beyitte ordunun tuğlarını uzaktan gören düşman askerlerinin korkudan derhal kale kapılarını kapattıklarını ifade eder.

Kapuların bagladılar perçem-i tûgı görüp
Her birisi oldı çün şeydâ vü zâr ü müstehâm Ca'fer K14/16

1.1.1.2.2.Davul, Tabl, Kös

Davul mehterin en temel unsurudur. Nitekim, davul anlamındaki "kûs" veya "tabl" kelimeleri çoğu zaman tüm bir mehter takımı yerinde kullanılır.

Devletin azameti, kutluluğu ve ihtişamı mehter davullarının gümbürtüsü ile yankı bulurdu. Bundan dolayı kaynaklar bir adam boyundaki hakanlık

---

[81] Pakalın 1993c:522-524; Köprülü 1981b
[82] Ögel 1984a:126-128.

davullarından söz ederler[83]. Nizâmî, hükümdar şanına ancak çenberi gerdûn büyüklüğünde olan bir davulun ve tacı güneş olan bir bayrağın yakışacağını belirtirken, bu hususa işaret etmektedir.

Yaraşur sana hudâvendâ bu mikdâr ile kim
Çenber-i tabl ola gerdûn u güneş tâc-ı alem Nizâmî K7/37

Kös, develerin ya da arabaların üzerinde taşınan büyük davullara denirdi. Kimi beyitlerde davul ve kös, "tabl u kûs" şeklinde dile getirilmiştir.

Çalınmaz idi gûşuma âvâz-ı tabl u kûs
Görinmez idi gözlerüme subhdan nişân Ca'fer K5/22

1.1.1.2.3.Nakkare

Nakkare dümbeleğe benzeyen, davuldan küçük bir enstrümandır. Nakkareler büyük kösler ve davulların dışında mehter mûsikîsinde hafif ritim enstrümanı olarak kullanılırlardı[84].

Gögüs döger nakâre vü sancak saçın yolar
Eydür nefîr ü zâr ile tabl u alem kanı Dâî 24-1/7

1.1.1.2.4.Nefir

Nefir kelimesinin Türkçesi borudur. Nefir mehterde işaret, ilân ve hücum borusu olarak kullanılmıştır. Boru çalana boruzen denirdi. Önceleri pirinçten ve hayli uzun olarak yapılan borular mehter takımında dokuzar ya da yedişer tane olurdu. Zamanla boruların yerini ve işlevini nakkârelerin aldığı rivayet edilir[85].

Mesîhi'ye ait aşağıdaki beyitte, daha çok ilan amaçlı kullanılan nefir dile getirilmiştir.

Nusret ü feth ü zafer sana nasîb oldı diyü
Leşker içre vay ki çalar çağırur tîğ ü nefir Mesîhî K11/16

1.1.1.2.5.Zurna

Zurna/surnanın mehter mûsikîsinde önemli bir yeri vardır. Zurna yanık sesiyle, feryâd eden bir insana benzetilir ve nefesli bir çalgı olması nedeniyle de kimi beyitlerde "dem" kelimesiyle tenasüp içerisinde zikredilir (Aynî G80/5).

Subha dek feryâd idüp surna vü gögsin dögdi tabl
Oldı benzer her birisi vâlih ü şeydâ-yı îd Ca'fer K15/2

1.1.1.3.Hutbe ve Sikke

Hutbe okutmak ve sikke kestirmek, İslam ülkelerinde bir hükümdarın yönetimi devraldığında yaptığı ilk işlerdendir. Bu uygulama, yani tüm beldelerde

---

[83] Ögel 1987a:4-5
[84] Ögel 1987a:241
[85] Mahmud Şevket 1321:111

okunan hutbelerdeki eski hükümdarın isminin yerine yenisinin adının zikredilmesi ve ona dua edilmesi ve paraların yeni hükümdar adıyla basılması, yeni iktidarı duyurma ve meşrulaştırma hamleleridir. İslam hükümdarlarının öteden beri başvurdukları bu gelenek, en önemli hükümdarlık alametlerindendir. Şâirler de bu uygulamayı değişik hayallerle şiirlerine konu etmişlerdir.

Hutbe ve sikke iktidar alametidir, bu doğrudur, ancak ülke gönül ülkesidir ve sikke ise gönüle vurulmuştur. Dolayısıyla bu ülkede aşk şâhı iktidardadır (Şeyhî Trk 2-4/6, Aynî G193/6, Aynî G228/4).

Ey gönül yine senün içün okındı hutbe kim
Işk şâhı sikke urdı kalbünün dînârına Necâtî G504/4

Yeni hutbe ve sikke, iktidarın yeniliğini de ifade eder. Tahta yeni geçen sultânın, etraftaki beldelere tahta cülûsunu bildiren fermanlarındaki unvânlar da değişir ve yeni fermanlar, yeni sultanın ismiyle, unvanıyla başlar.

Hem hutbe vü sikke yini olup imâret nev olur
İy münşî bu Rûmun yine menşûrına unvân gelür Aynî G193/6

Âşıkların vücut rengi daima sarıdır, çünkü aşk derdiyle sürekli ıstırap içerisinde hastadırlar ve bîtap düşmüşlerdir. Bu sarı renk tasavvuruyla birlikte âşıkların vücudu altına benzetilmiştir. Âşıkların vücudundaki yara bereler ve âşığın koluna yaptırdığı dövme ise altın üzerine basılmış sikkeler olarak düşünülmüştür.

Ca'fer ki senün aduna dâg urdı kolına
Gûyâ ki zer üstine kodı sikke-i şâhı Ca'fer G223/5

Sikke kelimesi metinlerde bazen para anlamında bazen de padişahın damgası, tuğrası anlamında kullanılmıştır. Sikke kalıplarının hatasız ve ayarlarının yerinde olması gerekirdi.

Yüzümde çü urıldı anun sikkesi zerde
Ayruhsı dahı olmayısar mühri ayârı K.Burhaneddin G728/11

1.1.1.4.Taht ve Taç

Bir diğer hükümdarlık alâmeti olan taht, hükümdarlık makamı anlamına gelir ve genellikle hükümdarlığın diğer bir alâmeti sayılan tâç kelimesiyle birlikte zikredilir. Padişahlar merasimlerde taht denilen makama çıkıp oturduklarından "tahta çıkmak/geçmek" tabiri padişah olmak anlamında kullanılır olmuştur. Divan şâirleri tahtı; taht-ı âbnos, taht-ı âc ve gümüş taht, zümrüt taht gibi fizikî özelliklerini de belirterek ele almışlar (Necâtî G327/6, Necâtî K21/20, Ahmed K15/41, Aynî G36/7, Hamdî G172/2, Ca'fer K16/18) ve tahta çıkmayı/padişah olmayı hep bahta ve saadete erişmek olarak telakki etmişlerdir (Necâtî Trk 4/3, Necâtî K18/1, Aynî K22/47, Nizâmî K10/10). Çünkü iktidar bir yönüyle, hem ona sahip olanlar hem de onun yakınlarında bulunanlar için dünya nimetlerine erişmenin bir vasıtasıdır. Sanatkarlar dahi sanatlarını icra edebilmek ve

geçimlerini temin etmek için hayatları boyunca, daha rahat bir ortam arzu etmişler, bunun arayışı içerisinde olmuşlardır. Başta padişahın bulunduğu mekan olmak üzere bir zincirin halkaları şeklinde taşraya doğru devleti, gücü ve iktidarı yansıtan her şahsiyet bu bakımdan, diğer insanlar için olduğu gibi sanatkarlar için de, bir çekim/cazibe merkezi olmuştur .

İşigünden ayrılanın gökde yokdur yılduzı
Bî-saâdetdür olan şâh-ı cihânından ırak Ahmed G147/2



Fatih Sultan Mehmet'in tahta çıkışı töreni ve tebrikleri kabulü

Yeni hükümdarın tahta geçmesi belirli merasimlerle olurdu, cülus törenleri bu yüzden yapılırdı ve tahta geçen/cülus eden hükümdar iktidarını ilan etmek/meşrulaştırmak için bazı uygulamalarda bulunurdu[86].

Şâirlerin gözünde padişah, güzellikler ve güzeller ülkesinin sultanı olunca, onun mekanı taht-gâhı/tahtı da âşıkların gönlü olur ve padişahın huzurunda ellerini kavuşturup duran, hizmetindeki kapıkulları ve diğer görevliler de o mahbûblar şâhına hizmet eden güzeller oluverir (Necâtî G628/5, Mesîhî G5/3, Dâî 23/5).

Serv gibi karşuna kavşursın el mahbûblar
Sen güzellik taht-gâhında otur sultân gibi Necâtî G625/6

Hükümdarın tahta oturmasıyla mevcut devlet erkanının görevleri de doğal olarak sona eriyor, tüm üst düzey görevliler azledilmiş sayılıyordu.

Hıred ma'zûl olup gitdi çün oldı
Senün ışkun gönül tahtında câlis Ahmedî G291/2

Hükümdarın tahta eriştikten/cülûs ettikten sonra bahşiş (Bk.Bahşiş vermek) vermesi de âdettendi[87].

Genellikle taht kelimesiyle birlikte "tâc u taht" biçiminde kullanılan taç, hükümdarların resmi günlerde başlarına giydikleri başlığın adıdır[88] ve şiirlerde genellikle bu anlam çerçevesinde düşünülmüştür.[89] Taç, iktidar simgesidir, bu anlamda padişah ve hükümdar için şiirlerde "tâc-dâr" tabiri; genellikle taht, sultan, saltanat ve padişah kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır (Aynî K22/47, Hamdî G172/2, Dâî 27/13, Ca'fer K4/4, Necâtî G267/7, Aynî G85/1). Bazı meşhur hükümdarların adları da yine tâc kelimesiyle terkip yapılarak tâc-ı Sikender, tâc-ı Dârâ, tâc-ı Hüsrev, tâc-ı Keyhüsrev şeklinde dile getirilir (Ahmed G212/4, Dâî 10/13, Cem G176/6, Ahmed G220/5).

Bunların dışında taç kelimesinin, zaman zaman diğer anlamlarını çağrıştıracak biçimde kullanıldığını da görmekteyiz. Ancak, taç kelimesinin padişahlık ve saltanat alâmeti dışındaki; bir tarikata veya mesleğe, makama mensubiyeti/aidiyeti ifade eden bu gibi anlamları/kullanımları üzerinde, ileride giyim konusunda durulacaktır.

---

[86] "Yeni padişahın cülûsu haberi derhal İstanbul'da tellâllar vasıtasıyla ve toplar atılarak ilan olunup, bütün Türkiye'ye fermanlar gönderilerek tamim edilir, şenlikler yapılır ve hutbe ile sikke veya paranın yeni hükümdar namına okunup bastırılması emir olunurdu. Cülûs keyfiyeti Osmanlı Devletine tâbi hükümet ve beyliklere ... bildirilirdi. Bundan başka dost ve hemhudut devletlere de yeni hükümdarın cülûsunun bildirilmesi âdetti.", "Yeni padişahın cülûsunda ilk işi kendi namına mühür kazdırmaktı; mühr-i hümâyun denilen bu mührün bir tanesi sadr-ı âzam denilen hükümet reisine (başvekil) verilir veya gönderilirdi." (Uzunçarşılı 1988a:56-58).

[87] Ertuğ 1999

[88] Osmanlılarda Batı devletlerindeki kralların başlarına giydikleri şekildeki bir taç söz konusu değildir. Ancak padişahlar, hükümdara mahsus, değerli eşyalarla süslü başlık takarlardı.

[89] Ayrıca bazı tarikat mensuplarının ve şeyhlerin başlarına giydikleri külaha, gelinlerin başlarına koydukları süslü başlığa ve kumaşlarda, elbiselerde kullanılan bir çeşit motife de taç adı verilir. Tarikat mensuplarının giydikleri taçların anlatıldığı eserler Tâcnâme olarak isimlendirilir.

1.1.1.5.Diğer Bazı Unsurlar

Osmanlıda padişahların diğer devlet ricalinden farklı hususi sarık ve elbiseleri vardı. Bunlar, ilk zamanlardaki sade şeklinden çıkarak sonraları daha mükellef bir tarz almıştır[90]. Sultanların giyim konusundaki, sadece kendilerine mahsus olan bu hâlleri şiirlerde de değişik kullanımlarla karşımıza çıkar.

Güller genellikle kırmızı renkli olur. Yarı sarı yarı kırmızı olan güller de vardır. Bir şiirde gül, altınla süslenmiş kırmızı renkli elbise giyen taç sahibi bir hükümdara benzetilir[91]. Yine şiirlerde sultanın elbise ve serpuşunun altınla süslü olduğuna vurgu yapılır (Ca'fer Trk 8-1/13, Vasfî G75/1).

Kaynakların hükümdarlık alameti olarak dile getirdiği tıraz, elbiselere yapılan süse denirdi[92]. İncelediğimiz divanlarda da bu anlamda bazı benzetmelere yer verilmiştir (Ca'fer Trk 1-1/2, Şeyhî K9/31).

Cemâl tondur u şâhâ tırâzî tapundan
Cihânda görmedi hüsni gişi bu tarza begüm K.Burhaneddin G697/4

Tıraz kelimesi bir hükümdarlık alameti olmasının yanında kimi beyitlerde süsleme unsuru olarak da kullanılmıştır.

Yukarıda dile getirilen, belirli tarih kitaplarında sultanlık alameti olarak geçen unsurlar dışında şiirlerde, yine sultanlara/hükümdarlara mahsus olabileceği düşünülen daha değişik özellikler de dile getirilir.

Şairler, sultanların altın kemer taktıklarını ve ellerini yıkamak için altın legen kullandıklarını değişik tasavvurlar içerisinde kaydederler (Mesîhî K8/31, Ca'fer G12/4, Ahmed G185/4).

Nergis altundan legen tutar elinde bende-vâr
Yüzini yumak için sultân-ı devlet-mend-i gül Ahmed G185/4

Burada nergis çiçeği, renginden ve şeklinden dolayı, tüm çiçeklerin sultanı olan güle/padişaha hizmet eden sarı serpuş giymiş bir hizmetçiye benzetilir[93] ve bu hizmetçinin elinde, altından bir leğen vardır.

Vezir ve şahne gibi üst düzey görevliler daima padişaha yakın bulunurlardı. Padişah herhangi bir yeri denetlemeye gittiğinde mutlaka bu görevliler onunla birlikte olurdu. Bu birliktelik şairlerin dilinde sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte düşünülerek ele alınmış, sevgilinin yüz güzelliği sultan, kaşları hâcib, gözü şahne, gîsûları(uzun saçları) ise vezire benzetilmiştir (K.Burhaneddin G367/6, K.Burhaneddin G1209/4, Aynî G122/5).

---

[90] Bu konuda ayrıntılı bilgi için İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya bakılabilir (Uzunçarşılı 1988a:217-223).

[91] Kaynaklar padişahların, tam da bu beyitte işaret edilen duruma uygun olarak; kırmızı renkli üzeri altınla ve elmasla süslenmiş elbiseler giydiklerini kaydetmişlerdir (Uzunçarşılı 1988a:222-223).

[92] Eski hükümdarların ipek ve atlas elbiselerinin eteklerine isim ve lakaplarını ve armalarını sırma ile işletip resmî günlerde giydikleri haşmet gösterdikleri elbiselerdi. Bu türden elbiseleri vezirler ve nedimler de giyerlerdi (Onay 1996:96-97).

[93] Saraydaki hizmetçilerden pek çoğunun serpuşları sarı renkli idi, bu konu üzerinde ileride "Giyim" konusunda daha ayrıntılı olarak durulacaktır.



Sarı serpuş/külah giymiş bir hizmetçi (İnalcık 2003)

Sevgilinin yüzü, cihânı aydınlatan güneş; aynı zamanda, yukarıda da ifade edildiği gibi sultandır. Zülfü veya kaşı ise bir bulut gibi sultanı güneşten korur ve bu yönüyle bir sultan çadırına benzetilir (Ahmed K16/21, Nizâmî G57/7, Ahmed G42/6).

Kaynaklar padişah için kurulan çadırların değişik özelliklerinden bahsederler. Bunlardan birisi de bu çadırların kırmızı renkli olmasıdır[94]. Âşık da sultandır, askerleri ise çok sayıdaki gamıdır ve sürekli âh eder. Âh yakıcıdır ve kırmızı, ateş rengindedir. Bu hâliyle âşık, üzerinde kızıl otağ bulunan bir sultana benzetilir (Mesîhî G94/2). Âşığın âhı farklı bir beyitte, rengi itibariyle sarı olarak düşünülür ve gam ülkesinin şâhına ait sarı renkli bir külaha benzetilir.

Âhumun âteşidür başuma zerrîn külehüm
Şeh-i iklîm-i gamun böyle olurmış külehi Vasfî G98/2

Yine diğer bir beyitte sabâ gül bahçesinde, her seher vakti olduğu gibi, bir hareketlilik içerisindedir. Bu hâliyle bir şeyleri kurup döşeyen ferrâşa (Bk.Ferraş) benzer. Ferrâşın bir şeyler kurmaya çalıştığı bu meclisteki sultan ise güldür. Gülün sultan olduğu ve ferrâşın da onun için bazı hizmetlerde bulunduğu bu tabloyu tamamlayan unsur ise çadırdır. Burada şair, seher vakti ufukta oluşan kızıllığı kırmızı renkli padişah çadırına ve onun etrafında oluşan ışık huzmelerini de bu çadırın iplerine benzetmiştir .

Her seher sultân-ı gül bezminde ferrâş-ı sabâ
Hayme-i la'lin kurar pîrûze atnâb üstüne Ahmed K16/6

[94] Bahaeddin Ögel, kırmızı renkli çadırın Osmanlılarda hakana ait olduğunu ve otağ-ı hümayun kurulunca ordunun da etrafında bir daire şeklinde kamp kurduğunu belirmiştir (Ögel 1984a:251).

Sevgilinin kaşları şekil itibariyle hilale benzetilir. Şâir, sevgilinin hilal kaşlarını görünce saadetli padişahın rikâbına benzettiğini söylüyor (Ca'fer G141/11). Burada üzengi ve bir sultanın huzuru, katı anlamlarına gelen rikâb kelimesi üzerinde durmak gerekir. Bu kelime Osmanlıda padişahın maiyeti yerinde olmak üzere "rikâb-ı hümâyun" şeklinde kullanılırdı[95] (Bk. Rikabdâr).

Raiyyete yani bir tebaya ve halka sahip olmak da padişahlık alametlerinden sayılır. Çünkü eğer ortada, hükümdarına vergi veren ve sadakatle bağlılık gösteren bir raiyyet yoksa padişah da yoktur (Dâî 155/1, Necâtî G225/3, Necâtî G275/2).

1.1.2.Vasıfları ve Lakapları

Şâirler, şiirlerinin değişik yerlerinde, hangi nedenle olduğunu bilemesek de, bir padişahta olması gereken vasıfları sıralarlar. Mesela Germiyanlı Ahmedî'ye göre bir padişahta şu dört temel vasıf mutlaka olmalıdır: Bahşiş, gayret, akıl ve ulu kimselerin reyi (Dâî 23/6, Dâî 23/7). Cem Sultan ve Hamdullah Hamdî ise padişahlığın iki temel unsurunu sıralarlar: Rüsûm-ı saltanat ve kul sahibi olmak (Cem G16/4, Hamdî G120/1).

Şâirler, mutlak otoritesiyle her şeye hükmeden ve her şeyde dahli bulunan padişahı aslında melek yüzlü bir güzel olarak görmek isterler, ona bu cepheden bakmayı tercih ederler. Bu yüzden esasında bir padişahta bulunması gereken zaruri hâlin adalet ve merhamet olduğu hususunu ısrarla dile getirirler. Adaletsiz sultanın dîvânına kimsenin varmayacağı ve kullara şefkat ve merhametin kadimî bir âdet olduğu gibi söylemlerle hükümdarla bu açıdan bağlantı kurmayı arzularlar (Necâtî G514/6, G553/5; Dâî 21/5; Ahmedî G78/1).

Divan şâirleri padişahı çok değişik sıfatlar kullanarak ele almışlardır. Onlara takılan sıfatlardaki farklılaşmada, İstanbul'un fethi gibi bazı tarihî gelişmeler de etkili olmuştur[96]. Bu gibi önemli tarihî değişikliklerden mülhem olarak ortaya çıkan kullanımların dışındaki sıfatlar ve yakıştırmalar, yaklaşık olarak birbirinin tekrarı şeklindedir.

"Kayser" unvanı, esasında, Roma ve Bizans kralları için kullanılan bir tabirdir, ancak bu unvanın bazı şâirlerce kullanıldığını görmekteyiz (Dâî 9/25, Dâî 23/5). Padişah kelimesinin anlamı doğrultusunda "sultan", "hakan", "şah/şeh", "şehenşah/şehenşeh", "husrev", "şehriyâr" gibi adlandırmalar da bazı sıfatlarla birleştirilerek şiirlerde sıklıkla yer almıştır. Bu ifadelerde padişah; cihânın/yedi

---

[95] Kelime her ne kadar, yaygın manasıyla, padişahın huzuru anlamına gelse de üzengiyle ve atla ilgisini devam ettirir. Çünkü rikâbdar, rikâb ağası, rikâb defterdarı, rikâb-ı hümayun ağası, rikâb-ı hümayun kapıcıbaşısı, rikâb-ı hümâyun kaymakamlığı, rikâb-ı hümâyun solakları, rikâbiyye, rikâb reisi, rikâb solakbaşıları, rikâb solakları kethüdâsı gibi kelime ve terkipler padişahın atıyla ya da atının üzengisiyle, padişah atının yanında yürümekle ilgili olarak kullanılır. Rikâb üzengi anlamına gelir ancak buradaki üzengi padişah atının üzengisidir. Bu bakımdan kelime zamanla padişahın huzuru, katı anlamını kazanmıştır (Pakalın 1993c:44; Uzunçarşılı 1988a:350-351).

[96] Kimi araştırmacılara göre Osmanlı hükümdarlarının kullandıkları bu unvanlardaki tercihler, devirlere ve ortamlara göre değişebilmekteydi. Örneğin, İran'da rakip olarak yükselen Safevîlerin eski şâhinşâh (şahinşâh) unvanını benimsemiş olmalarının, Osmanlı hükümdarlarının padişah unvânına daha umumî ve resmî bir mahiyet vermelerine sebep olduğu söylenir. Yine, İslâm hükümdarlarıyla olan muhaberelerde özellikle sultan unvanının tercih edildiği ifade edilir (İnalcık 1988).

iklimin şâhı, hilâfet tahtının ve din ile dünyanın güneşi/sultanı, yeryüzündeki meliklerin yüz akı/başı, mülkün ve milletlerin hâmîsi, yaratıcının yeryüzündeki gölgesi, din ve devletin şerefi ve güzellik ülkesinin sultanı olarak algılanır.

Çünki zıllullâhı fi'l-arz oldı zâtı adl ile
Hak ana tefvîz idüpdür hükm ile fermân bugün Dâî 5-1/4

Şiirlerde padişahı tavsif eden ifadeler şunlardır: Pâdişâh-ı mülk-i melâhat (Necâtî G50/2), pâdişâh-ı hüsn (Necâtî G121/6), iftihâr-ı milket-i Osmân (Necâtî K32/7), şeh-i hûbân (Ahmed G106/1), şehsüvâr-ı hûbân (Aynî G123/1), kişvergüşâ (Aynî G448/1), güzeller leşkerinin padişası (Aynî G448/1), sultân-ı her-mekân u hüküm-rân-ı her-diyâr (Cem 3/2), hûbluk mülkünün sultânı (Cem G247/5), şehenşâh-ı cihân (Dâî 5-1/3), şehenşâh-ı âlem(Hamdî G115/6), zıllullâh-ı fi'l-arz (Dâî 5-1/4, Dâî 11/4), gıyâs-ı dîn-i hak (Dâî 5-1/11), şehriyâr-ı milk-i dîn mansıbı câh-ı Muhammed kâyidi rûhü'l-emîn (Dâî 7-1/10), kâşif-i âyât-ı din (Dâî 8/19), kayser, hâkân (Dâî 9/25, Dâî 23/5), hilafet tahtının sultanı (Dâî 26-2/19), fahr-i mülûk-ı rûy-ı zemîn (Ca'fer K5/48), ser-hayl-i serverân-ı selâtîn-i kâmrân (Ca'fer K5/48), âfitâb-ı burc-ı devlet (Ca'fer K6/9), âfitâb-ı dîn ü devlet (Ca'fer K23/36), gâzî-yi sâhib-kırân (Ahmed K15/27), padişah-ı heft-kişver (Ca'fer K7/12), âfitâb-ı dîn ü devlet burc-ı ikbâl ü celâl (Ca'fer K7/12), iklîm-i Rûmun hânı (Ca'fer K13/17), husrev-i kişver-güşâ-yı ahd (Ca'fer K14/56), sâye-i Perverdigâr (Mihrî K6/10), meh-i cihân-ı kerem (Vasfî K1/18), mihr-i âsumân-vekâr (Vasfî K1/18), mihr-i sipihr-i dîn ü düvel (Vasfî K2/13), zîb-i cemâl-i memleket ü zînet-i celâl (Vasfî K2/13), şeref-i dîn ü devlet (Vasfî K8/11), hâmî-i milk ü milel (Vasfî K8/11).

Bu gibi sıfatlar, şiirlerde daima mübalağalı bir anlatım içerisinde dile getirilir. Bunların satır aralarında geçen kelimeler ise hem olumlu, hem de olumsuz çağrışımlar taşımaktadır. Nasıl ki sosyal hayatta sevgili âşığa hem cevr ü cefâ, sitem, zulüm eder hem de rahm, himmet ve lütuf ederse; kutupsal bir merkez olan hükümdarla onun etrafındaki insanlar arasındaki ilişki tarzı da buna benzer. Şâirler kimi beyitlerde onun adl, şefkat, bahşiş verme, himmet, harîf olma, iltifât etme gibi yönlerini vurgularken; kimi yerde de onu cellâd, gamze oku, kılıç, hançer, hışm, yıkıcılık, helâk etme, yasak etme, ölüm gibi kelimeler etrafında tasavvur ederler.

1.1.3.Bulunduğu Mekan

Şiirlerde sevgilinin kûyu yani mekanı, en güzel bahçe; hatta cennet olarak idealize edilir. Padişah da sevgili ya da sevgililerin şâhı olarak tasavvur edildiğine göre, cennet onun mülkü ve toprakları olur. Bu en güzel gül bahçesi ya da cennet bahçesi içerisinde açılmış gül de sevgilidir (Vasfî K6/30, Dâî 95/3, Ahmed K16/6, Ahmed G183/3, Şeyhî K10/8, Mesîhî K12/7, Necâtî K15/36, Necâtî G557/5).

Benzer ki çemen meclis-i sultân-ı cihândur
Bu bâg-ı iremde

Her çeşme bulur lezzet-i âb-ı hayevânı
Ol hızr-likâdan Dâî 3/9

Klasik İslâm anlayışına göre, cennet bahçesini asıl hükümdar olan yaratıcı düzenlemiştir ve orası nasıl ki huzurun, mutluluğun ve intizamın mekanı ise zıllullâh-ı fi'l-arz olan din ve dünya hükümdarı padişahın ülkesi de mutluluğun ve huzurun mekanıdır[97].

Sultanın sarayı veya ülkesinin büyük bir bahçe olarak tasavvur edildiğini söylemiştik[98]. Bu büyük bahçede tek bir sultan vardır ki o da gül'dür. Bahçenin geriye kalan diğer tüm çiçekleri bu güle hizmet eden hadem ü haşemdir.

Gülden ileri geldügi ya'ni çiçek kamu
Sultândur ol kalanı önünce haşem hadem Şeyhî K10/8

Servi, menekşe, sünbül, ar'ar padişah huzurunda bekleyen eli bağlı kullara benzetilir (Necâtî G626/5, Necâtî G628/5, Şeyhî G146/1, Necâtî G122/5). Bu şekilde sultanın huzurunda, divanda, her an bir ferman için sükûnet ve âdâb içerisinde bekleyen binlerce kul vardır. Bunlar ellerini birbirine kavuşturup beklerler; bu hâlleriyle, su kenarında intizamla duran servileri andırırlar (Ahmed G161/7, Mesîhî K18/17, Mesîhî G5/3, Dâî 9/25, Ca'fer G154/6, Hamdî G115/6). Daha genel anlamda aslında tüm cihan, sultan huzurunda onu bekleyip duran bir eli bağlı bende gibidir (Aynî K22/56).

Padişahın özel mutfağındaki ocakta yanan büyük ateş de eşiğe hizmet etmeye gelmiş bir hizmetkâr olarak düşünülmüştür (Ca'fer K24/19).

Hüsn ili sultânısın diller kapunda bî-hisâb
Kanda bulur bu kadar kulları sultân olmayan Ca'fer G154/6

Kapısında sayısız hizmetçiler ve kullar bulundurmak ancak sultanlara mahsus olabilecek bir durumdur. Bunlar nöbetleşe, gece gündüz hizmet ederler. Aralarında zenci ve beyaz insanlar da vardır(Vasfî K8/18). Padişah eşiğinde hizmetçi sarışın kullar da vardır.

Gice gündüz âsitanında gelir hıdmet eder
Mah ü hûrşid iki kullarun dururlar sarışın Necâtî K20/48

Padişah kapısında halâyıklar, gökyüzünü süsleyen yıldızlar gibi divan dururlar (Aynî K21/5).

Padişah eşiğindeki herkesin bir ümidi, beklentisi vardır. Ancak kimileri ümidine erişir, kimileri erişemez. Tüm insanlar buradan alınacak bir inayet nişanı peşindedir, herkes mutlaka buraya gelmek, sığınmak ister. Zaten bu eşikte bulunanlar ise mevcut durumlarında ya bir terakki ya da olumlu bir değişiklik umarlar (Necâtî G216/7, Necâtî K9/43, K.Burhaneddin G642/1, Dâî 258/7, Ca'fer K5/103).

---

[97] Andrews 2000:184-185

[98] Ahmet Hamdi Tanpınar, bu durumu "Saray istiaresi" tabiriyle ortaya koyar ve Osmanlı sultanının "gül", topraklarının da "gül bahçesi" olarak düşünüldüğünü söyler (1988:9-10)

İşigünde bende-i dîrîneyem ikbâl-vâr
Umaram k'idem terakkî eyleyem tebdîl-i hâl Ca'fer K7/40

Huzura gelip sultana hakkıyla kulluk edenler, onun iltifatını kazanlar yücelir, ekabirden olur (Necâtî G169/7).

Tüm izzet ve itibar, padişah eşiğindedir ve bu eşik fani dünyada, bâkî olan kıymetin kaynağıdır. Bütün dertliler ancak burada derman bulur. Burası bir gül harmanına benzer ve her hüner ehli bu harmanda bir dâne olmak arzusundadır. Her hüner ehli bu gül bahçesinde bülbül olmak ister (Necâtî G112/7, Necâtî G343/1, Necâtî K13/13, Necâtî K12/27, Ahmed K27/23, Ahmed K27/39, Vasfî K6/30).

Ey Necâtî der-geh-i âlem-penâh-ı Şâha var
Ger dilersen derd-i yâr ü cevr-i devrândan ferâg Necâtî G264/7

Sultanın eşiği bir cazibe merkezi olmasından dolayı, aynı zamanda çekişmelerin, değişik entrikaların yaşandığı, iyi ve kötünün bir arada bulunduğu bir yerdir. Ancak sultana en layık ve yakışanı eğri olmayan doğru insanlardır (Necâtî G432/5, Ca'fer G242/4, Aynî G46/4).

Rakîbi hasbeten lillâh edinme hüsnüne mahrem
Ma'âzallâh ki yaraşmaz nedîm-i pâdişâh egri Ahmed G332/5

Padişah huzuruna herkesin direkt olarak çıkması mümkün değildir, aracılar gerekir; bunlar da genelde devlet ekabiri, ulu kişilerdir (Necâtî G136/5, Avnî G6/1). Bir kişi ferden gelmişse de o kapıya varır ve hâcetini derbana bildirir, o da durumu sultana iletir (Necâtî G119/5, Necâtî G396/5).

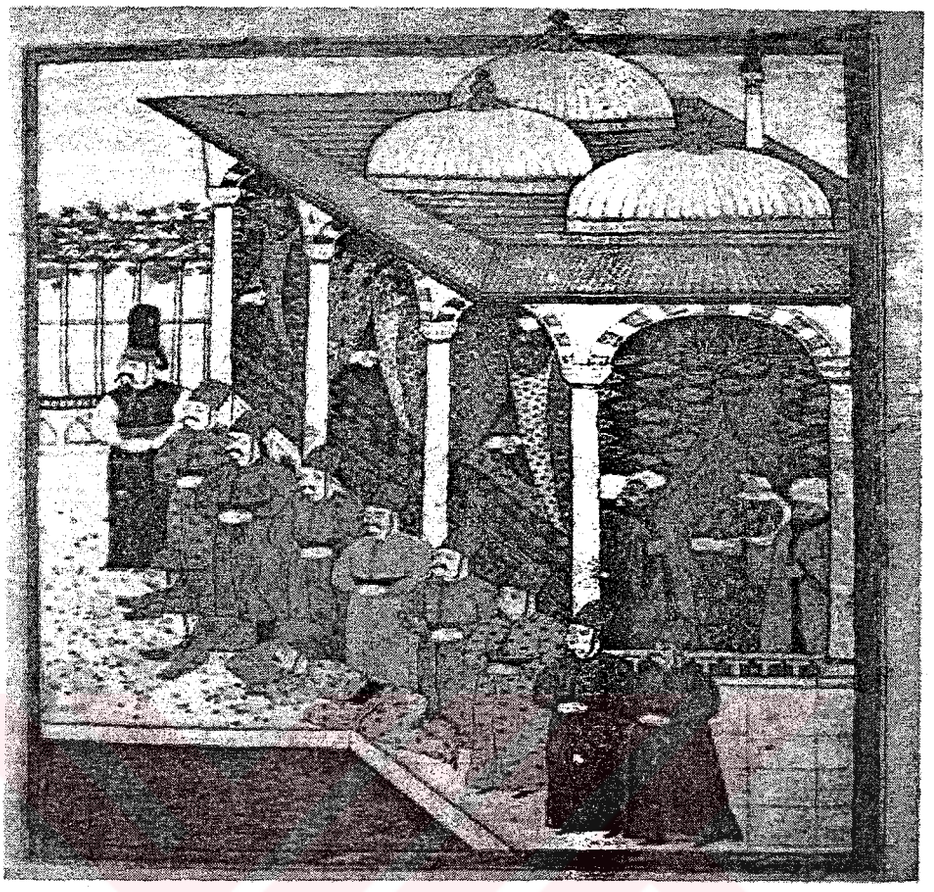
Padişah huzurunda onun yüzüne bakmak yasaktır (Necâtî G103/5, Necâtî G141/6, Necâtî G186/6, Necâtî G187/7, Cem Mfrd17). Güneş dahi bu yasaktan dolayı matlaından onunla yüz yüze gelmemek için hicap eder (Mihrî K4/4). Huzurda edeple durup her davranışa dikkat etmek gerekir.

Edeble sakla bir lahza yirün kim
Huzûr-ı hazret-i sultâna girdün Cem G192/10

1.1.4.İhsanlarda Bulunması ve Sanatkârı Himaye Etmesi

Osmanlı sultanlarının davranış biçimleri ve karakteristik özellikleriyle, şâirler tarafından tasvir edilen "sevgili", aslında pek çok yönden örtüşür[99]. Sürekli cevr ü cefâ eden, âşığı gözetip kollamayan, kutupsal, hareketsiz bir merkez olarak tasavvur edilen sevgilinin davranış biçimlerini doğrulayan, meşrulaştıran sosyal hayatta birçok bağlam bulunmaktadır.

[99] Andrews 2000:113-137



Sultanın sünnet düğünü neticesinde saçı yaparak ihsanda bulunması (Sözen 1998)

Daha önce de ifade edildiği gibi, sultan Osmanlı sistemi içerisinde hiyerarşinin en başında yer alır ve kutupsal bir merkezdir. Bu merkez, memleketteki diğer tüm unsurları kendine doğru çeker[100]. Bu durum, şiirlerde klişe olarak geçen âşık-sevgili ilişkisine benzer. Âşık daima sevgilinin kûyuna erişmek ister. Bülbül daima, gülün etrafında dolaşır ve dikenlerden/rakîbden kurtulup onun dalına konmaya çalışır, pervane hep muma doğru koşar. Âşığı sevgiliye götüren yolda her zaman engeller, zorluklar vardır. Âşık daima bu zorlukları terennüm eder ve sevgiliden bu sıkıntıların giderilmesi için himmet ister. İşte bazen, şiirlerde âşığın sevgiliden istediği bakış, söz ve himmet; şâirin

[100] Osmanlıda, ilim ve sanat erbabını sarayına toplamak, koruyup kollamak her hükümdar için olduğu gibi her bey için de bir övünme vesilesiydi; çünkü o dönemlerde büyüklerin şöhretlerini etrafa yayan ve halk nazarında itibarlarını artıran en iyi yol sanatkârlara, âlimlere yapılan atiye ve ihsanlardı. Ayrıntılı bilgi için Mustafa Akdağ'ın ilgili çalışmasına bakılabilir (Akdağ 1995a:208). Her devlet büyüğü de bu bilinç içerisinde hareket etmiştir. Fatih'in fetihten sonra memleketin her tarafına "ashâb-ı sanayi" ve "hıref ehli"nin İstanbul'a gönderilmesine dair fermanlar gönderdiği, merkezde onlar için ortam hazırladığı ve Osmanlı coğrafyası dışındaki ilim ve sanat erbabını dahi İstanbul'a davet ettiği bilinmektedir (Ayvazoğlu 1997:9-14). İlim ve sanat erbabına yönelik bu uygulamanın, aslında her şey için söz konusu olduğunu görürüz. Memleketin coğrafyasında var olan ya da üretilen eşyaların en güzelinin hemen daima merkeze ulaştırıldığı bilinmektedir.

Her dürlü metâ'un kim olur hûb u nefîsi
Âdetdür anı hazret-i sultâna iletmek Dâî 176/4

sosyal hayatında pratik olarak in'am, bahşiş, ulufe, lütuf, ihsan, dirlik ve mansıb talebine dönüşebilir.

Her âşık sevgilisinden atâlar, bahşişler ister ve vefâ umar. Sevgiliden beklenilen bu davranış biçimi, "sultan" mefhumunun tarihî gerçekliğiyle de desteklendiğinde atânın ya da bahşişin eski bir âdet olduğu söylenir. Zamanın bütün ulu hükümdarları ve mürüvvetli şanı yüce sultanlarının, şanlarının büyüklüğüne göre gümüş ve altın dağıtmaları ya da Hz. Peygamberin kendisine şiir takdim eden birisine hırkasını hediye etmesi gibi tarihî bağlamlarla[101] durum hem tarihî hem de dinî olarak meşrûlaştırılır.

Sevgiliden her âşık vefâ umar, bu şaşılmayacak bir davranış tarzıdır. Çünkü o sultandır; sultan ise atâlar eder, bu onun sultanlığından ileri gelir.

Kadîmî resmdür ki kullarına
İrer şehden atâlar tâze tâze Ahmed G266/8

Pâdişahla ilgili tasavvurların yer aldığı şiirlerde, ağırlıklı olarak adalet mefhumunun zikredildiğini söylemiştik. Adalet duygusunun bir uzantısı olarak da aynı sıklıkla merhamet duygusu vurgulanır. Adalet ve merhamet terkibinin gereği ise kulları gözetip kollamak, onlara bahşişler, ulufeler vermek; ihsanlarda, in'amlarda bulunmaktır (Ahmed K19/11, Ahmed K41/9, Ahmed G266/8, Dâî 10/13, Dâî 11/64, Dâî 21/5, Dâî 209/6, Dâî 217/1, Dâî 239/7, Dâî 298/2, Mihrî G204/6, Mihrî Mes201, Necâtî K12/27, Necâtî K15/36, Necâtî K19/5, Necâtî G257/2, Necâtî G304/5, Şeyhî K9/47, Cem G60/1, Cem G78/7, Çâkerî Kt1/-6) .

Bûsene cân virürüz gerçi ki dünya duralı
Görmemişdür bir ahad bahşiş-i sultâna ivaz Necâtî G257/2

Padişahın cömertliğini gösteren bu gibi uygulamalarından söz eden şairler zaman zaman, cömertliğiyle meşhur olmuş Hâtem-i Tâyî'nin adını gündeme getirirler (Dâî 20/14).

Dirilse hâtim-i Tâyi göreydi lutf-ı in'âmun
Kılup tay defter-i cûdın olaydı şermsâr andan Dâî 9/19

Osmanlı devletinde devlet hazinesinden sanatkârlar ve ilim adamları için yapılan tüm ödemeler kayıt altında tutulurdu[102]. Şairlerden bazıları bu kayıtların tutulduğu defterler için "defter-i cûd" terkibini, padişah için de "bahr-i cûd" ya da "ebr-i cûd" gibi terkipleri kullanmışlardır(Ahmed K41/7, Ahmed K20/12, Ca'fer K7/12, Dâî 258/7). Şairler padişahlara eserlerini yılın belirli zamanlarında

---

[101] Cemal Kurnaz bu konuda, "Edebiyatın Gelişmesinde Sarayın Rolü ve Câize Geleneği" başlığıyla kaleme aldığı yazısında,

Husrevâ erbâb-ı nazma ihtirâm it ihtirâm
Çün severdi bunları Mahbûb-ı Rabbü'l-âlemîn

Hayali Bey'in yukarıdaki beytini örnek göstererek, her padişahın kendisini, Türk-İslam geleneğinde öteden beri mevcut olan sanatkârı teşvik edip koruma teâmülüne uymak zorunda hissettiğini aksi hâllerde ikaz edildiğini ifade eder (Kurnaz 1997a:103-107).

[102] Erünsal 1980; Erünsal 1984

sunarlar ve karşılığında bahşiş olarak değişik kumaşlar, hilatler ve daha başka bağışlar alırlardı (Ahmed K38-1/6, Aynî G168/6, Dâî 217/1,2, Dâî 229/5).

Bir esb-i hâs bahşiş it Ahmed kuluna kim
Dinsin budur atâ-yı Ferîdun-ı rûzigâr Ahmed K41/9

Her şeyin merkezinde bulunan sultanın iltifatına ve ihsanına mazhar olamamak beraberinde bir köşede yitip kalmayı getirebilirdi.

İnâyet gözi birle bakmaz isen
Kalurvan hak tanukdur şöyle zâyi' Dâî 11/64

Sultanın bu iltifatı bazen toz zerrelerine benzetilir; zerreler nasıl ki güneş ışıklarının varlığıyla gün yüzüne çıkar, görünür ise sultanın etrafındaki kişiler de ancak din ve devlet güneşi olan sultanın varlığıyla var olabilirler (Ca'fer K23/36). Amasyalı kadın şair Mihrî Hatun'un aşağıdaki ifadesi, biraz da sitem içerir gibidir ve merkezin desteğini almanın ne denli önemli olduğuna vurguda bulunur.

Mihrî Necâti şi'rine dirsin nazîre lîk
Sen bir gedâ vü müflis o bir pâdişâhile Mihrî G163/7

Sultan "sâhib-i i'tibâr"dır. Bu nedenle cihanda muteber olmak isteyenlerin mutlaka onun dergahına uğramaları gerekir. Onun dergâhına uğramak beraberinde dirlik, düzenlik getirir (Necâtî G620/3, Dâî 20/13).

1.1.5.Fermanlar Göndermesi, Beratlar Vermesi

Vesikalarda bazen hüküm, emir ve buyruk gibi değişik adlarla zikredilen ferman; padişah emirlerine verilen genel addır. Dîvân-ı Hümâyûn veya Paşakapısı'nda alınan kararlar doğrultusunda kaleme alınan bu emirlerin üzerinde mutlaka tuğra bulunur, üzerinde padişahın imzası/tuğrası bulunmayan fermanlar hükümsüzdür[103].

Şekli zülfeynün havâşîsinde zibâ hattının
Kayd-ı şâhdur ki hatun ansuz hatâlar gösterür Ahmed G39/5

Fermanlar, çok değişik gerekçelerle yazılır ve gönderilirdi. Bayramların tayini ve duyurulması, padişahın tahta cülus haberi, asker sevki, vergi, sefer açılması gibi birçok konunun merkezden fermanlar vasıtasıyla duyurulduğunu ve uygulandığını görürüz (Necâtî K4/14; Ca'fer K15/39, 7/43).

Tâ yaza menşûr-ı îde mâh-ı nev tugrâ-yı zer
Ola eyyâm-ı şerîfiyle cihân ferhunde-fâl Ca'fer K7/43

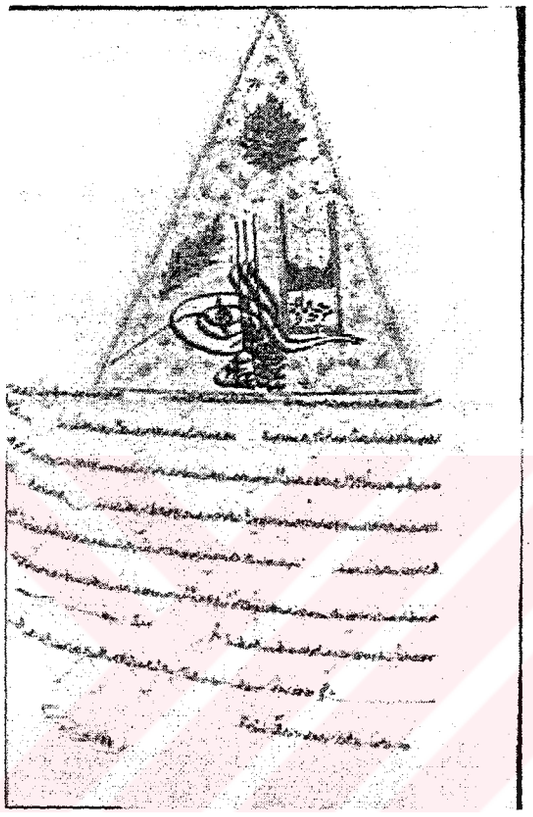
Divan şairleri sevgilinin yanağını ve yüzünü, yazıya benzetilen ayva tüyleri, bir tuğrayı andıran kaşlar ve üzerine sarkan kâkül münasebetiyle bir kâğıt parçasına benzetirler. Bu kâğıt parçası; bazen bir Mushaf, bazen bir mektup,

---

[103] Kütükoğlu, nadiren de olsa bazı fermanların nişansız/tuğrasız gönderildiğini söyler; ancak tuğranın bir ferman için esas unsurlardan olduğunu ifade eder (Kütükoğlu 1988:99-220).

bazen de padişah tarafından imzalanmış bir ferman olarak karşımıza çıkar[104] (Nizâmî G77/1). Yukarıdaki Ahmet Paşa'ya ait beyitte de şair sevgilinin yüzünü, sultanın kayıt düştüğü yani imzasını attığı bir kâğıt parçası gibi düşünmüştür.

Yazdı haddin varakına yine hattun tevkî'
Ki senün hükmüne meh bende ola mihr muti' Şeyhî G89/1



III. Selim'e ait bir ferman örneği (Kütükoğlu)

Kaynaklar, padişahlara ait belgelerden olan fermanları değişik özelliklerine göre tasnif etmiştir[105]. Vesikalardan hareketle meydana getirilen bu tasnifteki bazı unsurların divan şairlerince de farklı tasavvurlar içerisinde kullanıldığını görürüz.

Nâz-ı nâfizdür habîbün Aynî munkad ol ana
Vâcibü'l-iz'ân olur fermân ki sultândan gelür Aynî G159/7

Fermân-ı vâcibü'l-izân, mutlaka uyulması gerektiğini emreden bir ferman çeşididir[106].

---

[104] Sevgilideki güzellik unsurları ve bununla ilgili benzetmeler hakkında ayrıntılı bilgiler için Tolasa'nın eserine bakılabilir (Tolasa 2001:149-310).

[105] Gökbilgin 1992:53-101; Kütükoğlu 1988:99-220

[106] Kütükoğlu adı geçen çalışmasında fermanları önce padişaha ait olduğunu ifade eden, *fermân-ı âlî-şân, fermân-ı hümâyûn, fermân-ı padişâhî, fermân-ı şerîf*; itibarının yüksek olduğunu gösteren, *fermân-ı celîlü'l-kadr*; mutluluk ve müjde belirten, *fermân-ı saadet-unvan, fermân-ı beşâret-unvan*; şeref verdiğini ifade eden, *fermân-ı şeref-iklîm*; mutlaka uyulması gerektiğini emreden, *fermân-ı vâcibü'l-iz'ân, fermân-ı vâcibü'l-imtisâl;* dünyanın itaat ettiği bir emir olduğunu bildiren, *fermân-ı cihân-muta'*; güçlü bir itibarı bulunduğunu ifade eden, *fermân-ı kadr-tüvân* ve tatbikine

Sultana yeryüzünde Allah'ın gölgesi (zıllullâh-ı fi'l-arz) olmayı nasip eden yaratıcı, ferman gönderme yetkisini de ona havale etmiştir.

Çünki zıllullâhı fi'l-arz oldı zâtı adl ile
Hak ana tefvîz idüpdür hükm ile fermân bugün Dâî 5-1/4

Tuğrâ kelimesi sık sık ferman ya da bu anlama gelen diğer kelimelerle birlikte zikredilir. Tuğra, Oğuz hakanlarından başlayarak Osmanlı sultanlarına kadar Türk hükümdarlarının yazılı işaret ve alametlerine denmiştir, hükümdarın mührü ve imzası demektir. Kelimenin Farsçası nişan, Arapçası tevkî' ve alâmet olduğu için tüm bu kelimelerle tuğrâ kasdedilmiştir[107]. Tuğra, padişaha ait olan her belgede mutlaka bulunurdu. Padişahın ihtişamının da bir göstergesi olduğundan oldukça süslü ve heybetli şekilde hazırlanan bu alametler şairler için de değişik kurgulara zemin oluşturmuştur[108].

Tuğralar belirli parçalardan meydana gelirdi[109]. Sere, beyze, tuğ ve zülfe gibi parçalardan oluşan bu terkip, şekli itibariyle farklı benzerlikler içerisinde ele alınmıştır (Nizâmî G108/8, Necâtî K21/6,8).

Tuğranın sere ya da kürsü de denilen kısmına yani tam ortasına padişahın kendi adı ile babasının adı yazılırdı.

Nakş itdi sînesinde iki pâdişâh adın
Virse aceb mi feth ü zaferden haber nişân Necâtî K21/16

Tuğra bazen, sultanın hükmünü ilan eden, onun geçerliliğini devam ettiren bir insana (Necâtî K21/23), bir beyitte, fermanın hançer şeklinde yazılmış satırları, savaş meydanına dizilmiş saf saf askerlere; tuğra ise bu askerlerin önünde yer alan sancaklara benzetilmiştir.

Gûyâ ki ceng itmege saflar düzer sütûr
Bayraklar ile önce alemler çeker nişân Necâtî G21/14

Bunlardan başka tuğra; tahta çıkmış bir sultana, tavus kuşuna, armuda, hilâle ve gemiye de benzetilmiştir (Necâtî K21/10, 20, 22, 26, 30).

Genellikle tuğra anlamında kullanılan "nişan" kelimesi bazen de, sultan tarafından birilerine bir memuriyete tayini, bir gelirden tahsisi, bir şeyin kullanma hakkını, bir imtiyazın veya muafiyetin verildiğini gösteren ve padişahın tuğrasını taşıyan berat ve padişah fermanı anlamında kullanılır. Aslında, İsmail Hakkı

---

karşı çıkılamayacağını gösteren, *fermân-ı kazâ-cereyân* gibi şekillerine göre ve fermanla eş manalı olarak emir ve hüküm kelimelerinin de *emr-i şerîf, emr-i pâdişâhî* şeklindeki terkiblere göre tasnif etmiştir.

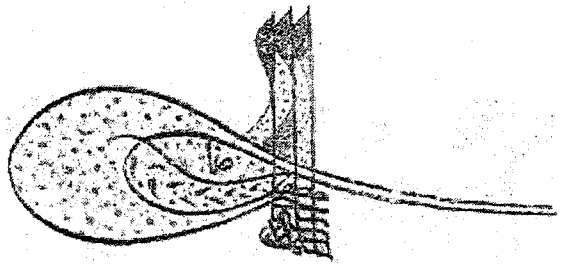
[107] Kütükoğlu 1988:99-220

[108] Bu konuda detaylı bilgi için Ahmet Mermer ve Ali Alpaslan'a ait ilgili çalışmalara bakılabilir (Alpaslan 1993, Mermer 2000).

[109] Padişahın kendi adı ile babasının adının bulunduğu tuğranın esasını teşkil eden ve kürsü veya sere adı verilen kısım, buradan sola doğru uzayıp aşağıdan yukarıya doğru iç içe iki kavisten meydana gelen beyze'ler, bu beyzelerin sağa doğru uzantısı olan kol veya hançerler, sereden yukarıya doğru çıkan birbirine paralel tuğ veya flama denilen üç kol, bunların tepesinden aşağıya doğru kıvrılarak inen zülfeler. Ayrıca ilk devir tuğralarında bulunup sonradan kaybolan ve tuğların üzerinde bulunan vaslalar (Kütükoğlu 1988:71-72).

Uzunçarşılı'nın da belirttiği gibi[110]; berat, hüküm, ferman, biti, misal, tevki, nişan ve menşur gibi ıstılahların kaynaklarda ayrı ayrı açık bir tarifinin gösterilmeyip bazen ayrı olarak bazen de müteradif yazılarak aynı anlama geldikleri görülür.

Hat getürdi sebze kim târâc ide gam şehrini
Turra-i sünbül o menşûr üzre tugrâdur yine Necâtî K24/6



Yavuz Sultan Selim'in tuğrası (Kütükoğlu 1988)

Menşûr daha çok padişah tarafından vezirlik ya da herhangi bir mansıb ihsanını veya bir yere tayini bildiren berat anlamında kullanılsa da yukarıdaki beyitte, ferman anlamında kullanılmıştır. Bunun gibi bu kelimelerin birbirlerine yakın anlamda kullanıldığı örneklere beyitlerde sıkça rastlamak mümkündür (Aynî G271/1, Necâtî G261/1, Şeyhî Trk 2-4/6, Ca'fer K4/23, Dâî 21/19).

Padişaha ait bu yazılı belgelerin hazırlanma ve gönderilme aşamalarına ait kimi ayrıntılara da şiirlerde yer yer değinilmiştir. Fermanlar kesik uçlu kalemlerle çekilerek yazılır ve rulo hâlinde katlanarak/sarılarak gideceği yere gönderilirdi. Bu bakımdan şiirlerde çekmek/çevirmek/sarmak/dürmek gibi fiiller, değişik tasavvurlar içerisinde kullanılmıştır (Necâtî K21/37, 5; Ca'fer K15/39; Adnî G48/4).

Başın sarar etegine mektûb olur varur
Bir parmag ile ey nice iklîm açar nişân Necâtî K21/12

Padişahların berat göndermesi şiirlerde, yukarıda dile getirildiği gibi, bazen ferman gönderme anlamında kullanılmış olsa da birisine bir ihsanda, imtiyazda ve görev tevcihinde bulunma şeklindeki gerçek anlamıyla da kullanılmıştır (Aynî G121/4; Cem G113/5,183/8; Hamdî G49/4).

Kadrinün rif'atinde bedr-i felek
Sadr senün dedi ve düzdü berat Şeyhî K13/18

Beratlarda da, padişaha ait tüm belgelerde olduğu gibi, nişan/tuğra bulunurdu. Ancak Cem Sultan'a ait bir beyitte, sevgilinin yüzü yazılmış bir berata, kaşları bunun üzerindeki tuğraya, dudakları da bu berat üzerine vurulmuş bir mühre benzetilmiştir (Bk. Mühür vurmak).

Âlem mutî'ün olmaga hüsnün berâtına
Mühr urdı la'lün üstine yazdı nişân kaşun Cem G191/8

[110] Uzunçarşılı 1988a:279-287

Beratlar muhatabına ya elden teslim edilir ya da bir aracı vasıtasıyla gönderilirdi. Beratlar da diğer bazı mühim belgelerde olduğu gibi, dış zararlardan korumak maksadıyla bir kutu içerisinde taşınırdı. Mesîhî'nin bu uygulamayı, teşhis sanatını kullanarak aşağıdaki gibi dile getirmiştir:

Kakıyup yırta diyüben benden
Gizlenür kutınun içinde berât Mesîhî Kt5/4

Padişahlar bazı beldeleri savaşmadan, mektupla almışlardır ve zafer haberlerini fetihnâmelerle her tarafa duyurmuşlardır (Bk.Fetihnâme Göndermek).

1.1.6.Diğer Bazı Uygulamaları

Bir asker devleti olan Osmanlıda, sultanı askerden ayrı düşünmek imkansızdır. Çünkü sultanın hususi işlerinden tüm devlet işlerine varıncaya kadar askerler her alanın temel unsuru durumundadır. Sultanın askerleriyle bu birlikteliği ve askerlerin sultan için yerine getirdikleri değişik vazifeler, şiirlerde değişik tasavvurlar içerisinde yer almıştır.

Sultanlar asla yalnız dolaşmazlar, bu tasvib edilmeyen bir davranış biçimidir.

Ey gam-ı dil-ber sakın cân u gönülden çıkma kim
Pâdişeh câ'iz degildür ola leşkerden ırag Necâtî G266/6

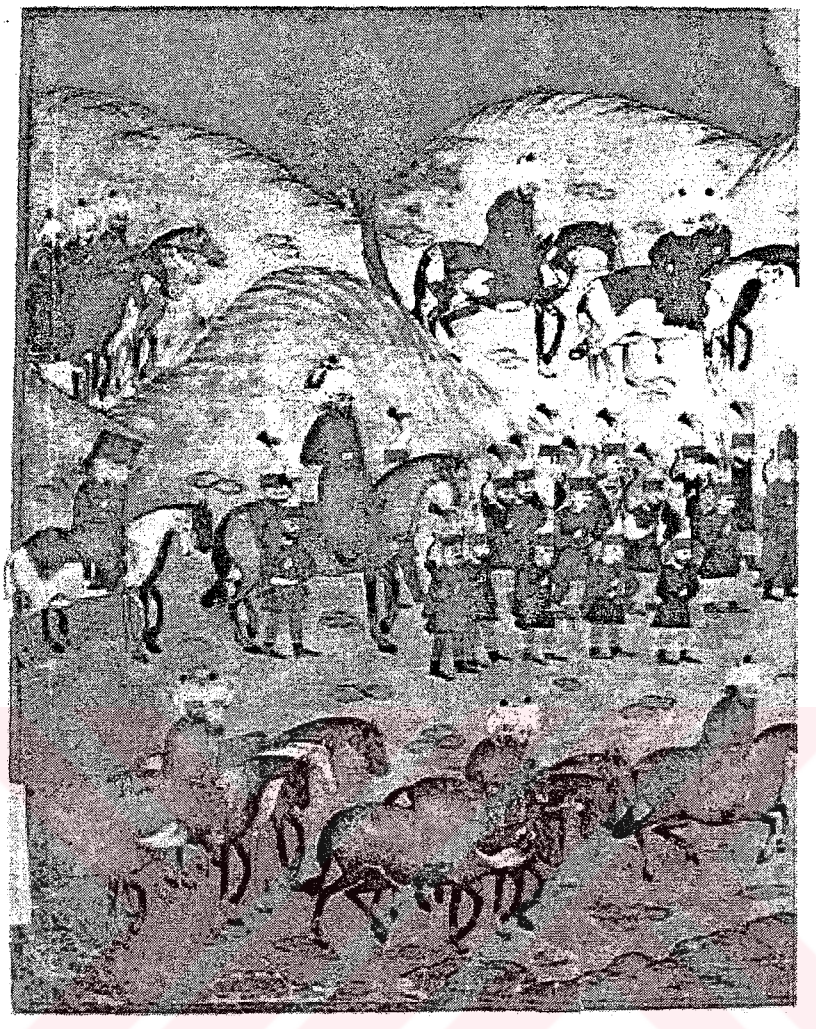
Çünkü sultanların, bir yere giderken korumalar (solaklar) ve sağlı sollu birçok askerle beraber hareket etmeleri, aynı zamanda bir ihtişam göstergesidir (Mesîhî G209/2; Çâkerî Kt1/6; Necâtî K7/35, G529/5).

Diller ardunca revân olmuş didüm bir ârife
Bunca leşkerle gelen billâh kimün sultânıdur Ahmed Kt13/2

Sultanlar çok sıkı korunurlar. Nereye seyretseler, bu korumalar onunla birlikte gelir. Bu koruma sistemi savaşlarda da geçerlidir. Savaşlarda askerler sultanı bir daire içerisine alırlar. Bu durum şiirlerde genellikle kirpik ve göz benzetmeleri çerçevesinde ele alınır. Sultan göze, kirpikler de onu koruyan askerlere teşbih edilir (Aynî G101/3, Aynî G146/1, K.Burhaneddin G838/2).

Kirpüklerünle gözlerüni Aynî bildi kim
Saf saf keşîde leşker ile iki hânimiş Aynî G227/7

Sultanlar saraylarında da daima askerler tarafından nöbetleşe olarak korunurlar. Güneş gündüzleri ortaya çıkar, ay ise geceleri. Bu hâlleriyle, sultan sarayını nöbetleşe koruyan iki askere benzetilirler (Necâtî G466/7).



Padişahın solaklarla birlikte gidişi (Atasoy 1997)

Sultan atıyla bir tarafa gitse daima atının önünde bir asker yürür (Aynî K24/10, Çâkerî Kt1/1-3). Sultanın geçtiği yerlere halılar (payendaz) serilirdi (Ca'fer Trk 8-1/7).

Dil hânesine kılsa hayâlün şehi nüzûl
Yüzüm bisâti ayagına zer-nigârdur Avnî G12/2

Sultanın geçtiğini görenler ona tazim etmek durumundadırlar. Bu durumdan hareketle şairler, gül bahçesinde dimdik duran fidanları, çiçekleri; sultan geleceği için ayağa kalkıp onu hürmetle bekleyen askerlere benzetirler (Ahmed G183/3). Sultanın asker arasına girmesi esnasında, ata binip inmesinde olduğu gibi, bazen askerler alkış tutarlardı[111]. Beyitlerde nadiren de olsa bu olay çerçevesinde düşünülmüş benzetmeler yer alır.

Tenhâ günilse gün bigi ol cân aceb degül
Şeh azm-i seyr kılsa nöker kendüden gide Şeyhî G53/5

[111] Uzunçarşılı 1988a:212-216

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de, tebdil gezme denilen, sultanların muhtelif kıyafetlere girerek halk arasında dolaşmaları âdetine[112] işaret olunduğu düşünülebilir.

Az kaldı kim visâlüne vâsıl ola gönül
Çok vakt olur gedâlara sultân olur harîf Necâtî G271/2

Sultanların her dediği yasadır, kim ki bu yasaya uymaz; mutlaka cezasını bulur (Dâî 24-3/27, Mihrî G12/3, Dâî 205/4). Çoğu zaman şairler, sürgünlerin ya da yer değiştirmelerin bir sebebini de sultan ya da onun yakınlarında bulunan devlet adamları olarak düşünürler (Ahmed G268/5).

Asitân-ı devletünde bir zamân sultân idüm
Ben gedâya zulm idüp sürdiler ol der-gâhdan Necâtî G436/4

Sultanlar devlet işlerinin görüşüldüğü "Divan-ı Hümâyun" denilen toplantılar tertip ederlerdi. Periyodik olarak düzenlenen bu toplantılara, Fatih'e kadar, sultanlar başkanlık etmiştir.

Görmeyüp cânân yüzin diller perîşân oldılar
Sanki sultân çıkmayup divân dagılmış dostum Ahmed G204/4

Şiirlerde değişik tasavvurlarla yer alan "Divan-ı Hümayun" konusu üzerinde, ileride daha detaylı olarak durulacaktır (Bk. Divan-ı Hümayun).

1.2.Şehzâde

Osmanlı hükümdarlarının erkek çocukları hakkında kullanılan bir tabir olan şehzâde; şâh oğlu, padişah oğlu demektir ve şâhzâde kelimesinin hafifletilmiş şeklidir. İlk devirlerde şehzâdeler için "paşa", "emir" ve "çelebi" gibi unvanların kullanıldığı rivayet edilir[113].

Selçuklularda olduğu gibi Osmanlılarda da şehzâdelere, saltanatın varisleri olarak görüldüklerinden, doğumlarından itibaren hayatlarının her safhasında ihtimam gösterilmiştir. Şehzâdelerin, devlet işlerinde yetişmeleri için maiyetlerine lala tayin edilmiş ve on, on beş yaşlarında sancaklara çıkarılmışlardır. Kaynaklar, sancaklara vali olarak gönderilen şehzâdelerin buralarda, adeta İstanbul'daki sarayın bir minyatür örneğini oluşturduklarını ve aynen pâyitahttaki divana paralel olarak nişancı, defterdar, reisü'l-küttâb gibi hükümet erkanı; emîr-i alem, emîr-i ahur, kapı ağası gibi saray erkanına sahib bulunduklarını ifade ederler [114].

Bu durum, şehzâdelerle birlikte bulunan divan şairlerinin diliyle de aslında tasdik edilir. Şairler şehzâdelerden bahsettikleri şiirlerinde, genellikle, onları

---

[112] Uzunçarşılı 1988a:50-79

[113] Pakalın 1993c:327-331; Bu unvanlardan "paşa" ve "emir"in büyük şehzâdeler için, "çelebi"nin ise küçük şehzâdeler için kullanıldığı kaydedilir (Eroğlu 2002:88-89).

[114] Taneri 2003:93-103; İsen-Bilkan 1997:30-64. Bu bilgilere ilaveten Uzunçarşılı, benzeri bilgileri tekrardan sonra şehzâdelerin kendi isimleriyle tuğra çektiğini, hüküm yazdıklarını ve bu suretle kendi idareleri altındaki mıntıkalarda bir hükümdar gibi hüküm sürdüklerini; sadece kendi adlarına para bastırıp hutbe okutamadıklarını söyler (Uzunçarşılı 1988a:107-145).

saltanat tahtının birer varisi gibi değil, bilakis saltanat ve hilafet tahtında oturan sultanlar olarak tavsif ederler. Osmanlı padişahı için daha çok geçerli olan; sultân-ı dehr, pâdişâh-ı asr, âfitâb-ı şeref-i devlet, mihr-i felek, şeh-i âdil, melik-i mülk-i kerem, gevher-i dürc-i siyâdet, ahter-i burc-ı saadet, cân-ı cihân-ı maksûd gibi bir çok vasfı şehzâdeler için kullanırlar. Hayatı şehzâdeler etrafında geçmiş olan Necati Bey'in şehzâde Mahmud ve şehzâde Abdullah için kaleme aldığı şiirlerde ve yine şehzâde meclislerinde bulunmuş olan Ahmedî, Ahmed-i Dâî ve Mihrî Hâtun'un şehzâdeler için kaleme aldığı şiirlerinde bu türden ifadelere sıklıkla rastlamak mümkündür.

Ahmed-i Dâî'nin Yıldırım Bayezid'in oğlu şehzâde Süleyman için söylediği aşağıdaki sözlerde Emir Süleyman; cihan sultanlarının kendisine boyun eğdiği, cümle padişahların hükmüne bağlı olduğu bir sultan olarak düşünülmüştür.

Selâtîn-i cihân emrüne münkâd
Şehenşehler kamu hükmüne râci' Dâî 11/11

Mihrî Hâtun, II. Bayezid'in oğlu şehzâde Ahmed'i birçok şiirinde methetmiş ve onu saltanat tahtında oturan, cihanın şâhı olarak tasavvur etmiştir.

Ya'ni ol Sultân Ahmed kim kerem kânı bugün
Saltanat tahtında bir şâh-ı cihândur müste'âl Mihrî K8/5

O cihan padişahının halka güneş gibi ayan olmasına şaşılmaz; çünkü o, yaratıcının gölgesidir.

Olsa aceb mi halka güneş gibi ayân
Ol pâdişâh ki sâye-i Perverdigârdur Mihrî K6/10

Necati Bey de şehzâde Mahmud'un eşiğini âleme adaletin ve düzenin dağıldığı bir mekan olarak; onun olmamasını ise dünyanın zulüm ile yıkılmasına sebep gösterir.

İşigünden irişür âleme adl ile nizâm
Yoksa zulm ile yıkardı kamu dünyâyı felek Necâtî K12/9

Saraydan şehzâdelere gönderilen kimi belgelerde, şehzâdelerin esas statülerinin altı çizilirken[115], şairler tarafından bu gibi tasavvurlar içerisinde algılanmalarında değişik nedenler aramak gerekir. Bunlardan ilki, her şehzâdenin tahtın doğal varisi kabul edilmesidir. Şehzâdenin Osmanlı tahtına oturması ise, onun etrafındakilerin de tahta yakın bulunması demektir. Bu bakımdan şehzâde ile Osmanlı sultanı eşdeğer düşünülmüş olabilir. Diğer bir önemli nokta da, şehzâdelerin Osmanlı pâyitahtındaki hiyerarşik düzeni kendi mekanlarında kurmuş olmaları ve buralarda tıpkı bir padişah gibi hüküm sürmeleridir. Hatta Fatih'in şehzâdelik döneminde, aslında sadece hükümdarlara münhasır bulunan sikke bastırma fiilini bile gerçekleştirdiği kaydedilir[116]. Bunların yanında diğer bir

[115] Eroğlu 2002:90-91
[116] Taneri 2003:93

önemli husus da, şehzâdelerle birlikte bulunan şairlerin maişetlerini ve sanat hayatlarını onların himayelerinde temin etmeleri gerçeğidir.

Manisa, Amasya, Aydın, Trabzon, Kütahya, Kastamonu, Balıkesir, Isparta, Antalya, Sivas ve Kefe gibi sancaklara gönderilen şehzâdeler buralardaki değişik hadiseler ve yöneticilik tecrübeleriyle yetişirlerdi. Aynı zamanda mekanlarına en seçkin sanat ve kültür insanlarını da getiren, onlarla meclisler tertip eden şehzâdeler, bulundukları şehirleri birer ilim merkezi hâline getirmişlerdir. Nasıl ki Osmanlı pâyitahtı şairler ve sanatkârlar için bir merkez ve Osmanlı sultanı bir hâmi olmuşsa aynı durum şehzâdeler ve onların bulunduğu saraylar için de geçerliydi.

Edirne, Konya, Amasya ve Manisa gibi birçok şehzâde sancağındaki saraylar birer edebî muhit oluşturmuş ve buralardan pek çok şair yetişmiştir[117]. Mesela Ahmedî ve Ahmed-i Daî Edirne sarayında Emir Süleyman'ın himayesi altında bulunmuşlardır. Ahmedî birçok kasidesini ve İskendernâmesi'ni Emir Süleyman'a sunmuştur. Ahmed-i Daî de divanını ve meşhur Çeng-nâme'sini Emir Süleyman'a sunmuştur. Aynı şekilde Şehzâde Cem de Konya'da birçok şairi himaye etmiş, meclisler tertiplemiştir. Öyleki onun etrafındaki şairler topluluğu "Cem Şairleri"[118] diye bilinmiştir. Yine meşhur divan şairi Necati Bey, şehzâde Abdullah'ın ve şehzâde Mahmud'un himayesinde sanatını icra etmiştir. Şeyh Hamdullah gibi hat sanatının usta bir ismi ve ileride âlimlerin ve sanatkarların koruyuculuğunu yapacak önemli isimlerden olan Müeyyed-zâde gibi bir şahsiyet de yine Amasya'da Fatih'in oğlu şehzâde Bayezid'in hamiliğinde yetişmiştir.

Divan şairleri, özellikle şehzâdelerin yakınında bulunmuş olanlar, şiirlerinde şehzâde meclislerinden ve şehzâdelerin cömertliklerinden söz ederler. Bu meclisler cennetten bir mekan ve bir sığınma yeri olarak dile getirilir (Cem K9/13,46; Necâtî K18/2; Dâî 11/7,37).

Güllerün kılmış mu'attar micmerin gülşende bâd
Meclis-i şehzâdeye benzer buhûr eyler nesîm Ca'ferK29/10

Tarih içerisinde, şehzâdeler arasında çetin taht kavgaları cereyan etmiştir. Öyleki devletin bu yüzden güçsüz düştüğü anlar olmuştur. Zaman zaman da dış güçler bu şehzâdeleri kendi emelleri doğrultusunda kullanmışlardır. Meşhur Cem Sultan hadisesi bunun en tipik örneğidir. Bu gibi olumsuzluklar devleti bazı tedbirler almaya götürmüştür. Fatih Sultan Mehmed, devletin bekâsı için, kardeş katline cevaz veren uygulamayı başlatmış; III.Mehmed şehzâdeleri sancaklara gönderme uygulamasından vaz geçerek onları kafes içerisinde yetiştirme geleneğini başlatmıştır[119].

---

[117] Âlim ve Şâir Türabî, Edirneli Şahidî, La'lî, Sadî, Hüsam Çelebi, Celal Bey, Ahmed Bey, Serezli Kandî, Sehayî, Karamanlı Figanî, Karamanlı Niyazî, meşhur Necatî, Sun'î, Şevkî, Abdî, Gelibolulu Sürurî, Abdurrahman Gubarî, Şair Firakî ... hep on beşinci asır sonlarıyla on altıncı asır ortalarına kadar Osmanlı şehzâdelerinin muhit ve himayelerinde yetişmişlerdir (Uzunçarşılı 1988a:107-145).

[118] Cem Sadisi, Haydar Bey, Sehâî, Kandî ve Şâhidî bu şairlerdendi. Ayrıntılı bilgi için Sultan Şairler adlı çalışmaya bakılabilir (İsen-Bilkan 1997:45-46).

[119] Taneri 2003:106-123

Mutlak iktidar olabilmek için iktidarın diğer varislerini ortadan kaldırmak gerekmekteydi. Bu yüzden onlarca şehzâde can vermiş ya da katledilmiştir. Bu durum, dramatik bir hayat süren şehzâde Cem Sultan'ın şiirlerinde de dile gelir. Cem Sultan, teşhis sanatıyla gökyüzünü, ay yüzlü güzellere benzeyen şehzâdelerin kanını içmiş bir katile benzetir.

Kanın içmişdür nice şeh-zâde-i meh-rûlarun
Ol sebebden geh kara geh görinür ahmer felek Cem K8/19



Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi (Hünername)

Yine Ahmed-i Dâî de bir beytinde sultanın devletinin bekâsı için pek çok şehzâdenin Hakk'ın rahmetine ulaştığını söyler.

Şeh-zâdeler ki rahmet-i Hakka ulaşdılar
Bâdâ bekâ-yı devlet-i sultân-ı kâmkâr Dâî 25/7

1.3.Kullar/Askerler

Padişahın sarayındaki ve ordudaki tüm kişiler padişaha sıkı sıkıya bağlı olduklarından kapıkulları genel adıyla anılıyorlardı. Ancak aslında bu tabir pratik olarak devletin tüm sivil ve askerî memurlarını, yani saray görevlilerini, hizmetkarlarını, eyaletlerdeki yüksek görevliler de dahil her mertebeden

memurları, tüm askerleri işaret etmektedir. Osmanlının her döneminde bu kullardan binlercesi padişahın hemen yakınında bulunmuştur[120].

Biz bu kullardan, şiirlere yansıyanları ileriki bölümlerde birer birer ele alacağız, ancak burada şiirlerde, kul ya da hizmetçi olarak genel ifadesiyle karşımıza çıkan bazı kullanımları değerlendireceğiz.

Osmanlı, daha önce de ifade edildiği üzere, gücün merkezden taşraya doğru dağıldığı, sultanın her şey üzerinde mutlak egemenliğe sahip olduğu patrimonyal bir devletti. Bu anlamda, şiir metinlerinde de Osmanlı sosyal hayatının bir uzantısı olarak sevgili, güzellik ülkesinde hükümran olan bir padişah; bu ülkedeki diğer kişiler de onun kulları olarak tasvir edilir.

Hüsn ili sultânısın diller kapunda bî-hisâb
Kanda bulur bu kadar kulları sultân olmayan Ca'fer G154/6

Şeyhî'ye ait bir beyitte de geçtiği gibi[121] padişah ülkesi büyük bir bahçeye, o bahçedeki gül de sultana benzetilir. Necati Bey ise içinde gülün de bulunduğu tüm bir bahçeyi padişah meclisindeki hizmetkara benzetir. Nergis bu hizmetkarın gözüne, sanavber boyuna, çimenlikler ayva tüylerine ve gül de ruhsarına benzetilir.

Meclisünde bâg bir mahbûb hıdmet-kârdur
Çeşm nergis kad sanevber hat çemen ruhsâr gül Necâtî K15/25

Ahmed Paşa, aşağıdaki beyitte padişahın binlerce kul arasında kendisini unuttuğundan yakınır.

Ahmed'i unutdun ey şeh kim kapunda yüz sürüp
Karşuna el kavşurur bin bin kulun vardur senün Ahmed G161/7

Padişah mutfağında yanan ateşin başı eflake ermektedir, çünkü padişah mutfağını durak edinerek ona hizmet etme şerefine nail olmuştur. Burada "başı eflake ermek" deyimi tevriyeli olarak kullanılmış, ateşin büyüklüğüne de işaret olunmuştur.

Başı eflâke irürse aceb mi matbah-ı Şâha
Çü hidmetkâr olup anda tutınmışdur turag âteş Ca'fer K24/19

---

[120] Mantran 1991:67

[121] Şeyhî leff ü neşr yapmış ve güle karşılık olarak sultanı; çiçeklere karşılık olarak da hadem haşemi kullanmıştır. Yani bahçede gül bir sultan, gülün etrafında bulunan irili ufaklı, türlü renkteki çiçekler de onun hizmetindeki hadem haşem gibi tasvir edilmiştir.

Gülden ilerü geldügi ya'ni çiçek kamu
Sultândur ol kalanı önünce haşem hadem Şeyhî K10/8

1.4.Reâyâ

Reâyâ, bir hükümdar idaresi altında bulunan halk anlamında kullanılan bir tabirdir. Osmanlı toplumunda reâyâ zümresini vergi veren geniş köylü kitleleri oluşturmaktaydı[122].

Reaya devletin temel direklerindendir ve onun bu önemi, şairlerin dilinde de değişik tasavvurlar içerisinde ele alınmıştır.

Ri'âyet eyle ne denlü gerekse uşşâkı
Ki pâdişâh beg olmaz ra'iyyet olmayıcak Necâtî G275/2

Raiyyet sahibi olmak sultanlık alametlerinden sayılmıştır. Sevgili ise etrafında nice âşıkları bulunduğundan sultana gönüller ikliminin sultanıdır. Âşık, canının sevgilinin raiyetinden olmak için kendi vilayetini terk ettiğini söyler.

Cân koyup öz vilâyetin oldı ra'iyyet hüsnüne
Âşıkda pes zannun nedür ya'nî vilâyet yoh mıdur K.Burhaneddin G 445/5

Sultan bütün reâyâsı üzerinde mutlak otoriteye sahiptir. Her dediği yasadır. Bu yüzden sultanından korkmayan bir reaya düşünmek imkansızdır. Şair, aşkı bir sultan; aklı da bu sultandan korkup çekinen bir reâyâ gibi tasavvur etmiştir.

Işk elinden akl âciz oldugın ayb eylemen
Bir ra'iyyet var mıdur kim pâdişâdan korkmaz Necâtî G225/3

Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki beyte göre ise sevgili güzelliklerin sultanı, tüm güzeller de onun raiyyetidir.

Sen hüsn şâhısın kamu hûblar ra'iyyetün
Âşıklaruna hayr ise gönlünde niyyetün Dâî 155/1

1.5.Üst Düzey Devlet Adamları

1.5.1.Vezir

Vezir, padişahın vekilidir. Osmanlının ilk devirlerinde padişahın, ulema sınıfından gelme yalnız bir veziri bulunurdu. I. Murat'la birlikte vezir sayısı artırılmış ve birinci vezire vezir-i a'zam ismi verilmiştir[123]. Mesîhi'ye ait aşağıdaki ifadelerde de padişahın birden çok veziri bulunduğuna işaretle, dert ve gam sağda ve solda duran iki vezir gibi tasavvur edilmiştir.

İklîm-i ışk içinde n'ola beglük eylesek
Kim saglu sollu derd ü gamundur vezîrümüz Mesîhî G102/3

---

[122] Osmanlı tarih yazarlarına göre: "daire-i adliyye-i Osmânî"ye göre: "Mülk ve devlet, asker ve devlet adamlarıyladır. Ve devlet adamı, mal ile bulunur. Mal ise reayadan husule gelir. Reayanın ahavali adalet ile tanzim olunur." Burada ifadesini bulan dört rüknün ihlali devletin çöküşüne yol açar. (Mustafa Naîmâ 1967:39-41).

[123] Uzunçarşılı 1988b:502; Halaçoğlu 1998:10-12 Mustafa Akdağ, F.Braudel'den naklen, 1453'ten XVI.yy'nin sonuna kadar geçen sürede devleti idare etmiş 48 veziriâzamdan yalnız 4'ünün Türk olduğunu ifade eder (Akdağ 1995b:111).

Bazı kaynaklar "sadrazam" tabirinin Kânûnî döneminden itibaren vezir-i a'zam yerine kullanılmaya başlandığını belirtirler[124]. Ancak Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte geçen "sadr-ı a'zam" terkibi, bu tabirin daha önceden nadiren de olsa kullanıldığına işaret eder.

Kanı ol âsâf-ı sadr-ı a'zâm
Kanı ol tabl u alem hayl ü haşem Mesîhî Trk 23-4/1

Fatih Kanunnâmesinde de belirtildiği gibi bu vezirler padişahın mutlak vekili sayılıyorlar ve bu vekalete işaret olmak üzere ise alamet/mühür taşıyorlardı. Vezir-i a'zamda sultanın ona tevdi ettiği, üzerinde sultanın ismi bulunan yüzük şeklindeki altın tuğralı mühür ve ayrıca sadaret mührü bulunurdu[125]. Aşağıdaki beyitte şair bir leff ü neşr sanatı yaparak padişahı güneş; veziri ise ay gibi düşünmüş ve vezirin elinde bulunan iki mühre işaret etmiştir. Vezirlerin mühründe "Süleyman Şah'ın kulu İbrahim"[126] örneğinde olduğu gibi padişahın adı da yer alıyordu. Bu anlamda, vezaret mühründeki iki ismi, birinci beyitteki ay ve güneşe karşılık olarak düşünmek de mümkündür.

Yaraşur devr-i felekde nitekim ay ile gün
Yaraşur dest-i vezâretde mükerrer hâtem Necâtî K18/7

Padişahın etrafında her zaman birileri bulunurdu. Onun en yakınında bulunan memurlardan biri hâcip (bkz.Hacip) diğeri de vezirdi. Emniyetten sorumlu bir görevli olan şahne de padişahın yakınında bulunan memurlardandı (Bk.Şahne). Padişah ve maiyetiyle ilgili sosyal bir gerçekliği de olan bu durum, bir şairin dilinde aşağıdaki gibi ifade edilmiştir.

Sevgilinin yüz güzelliği bir sultan gibi düşünülmüş, kaşları hâcip, gözleri şahne ve gîsûları/saçları da vezire teşbih edilmiştir.

Kaşı hâcib gözi şahne hüsninün
Yüzi sultan gîsûlarıdur vezîr K.Burhaneddin G367/6

Necati'ye ait bir beyitte "koltuk veziri" tabiri kullanılır. Ahmet Talat Onay'ın "dalkavuk, akıl kâhyası, yardakçı" gibi manalar verdiği[127] bu tabirde geçen vezir kelimesinin, her ne kadar deyimleşmiş bir anlam çerçevesinde kullanılmış olsa da padişaha vekalet eden kişi anlamını da ifade ettiği düşünülebilir. Beytin görünen manasına göre "çektiği esrar kabağından cesaret alan sâkî âşığın canına kıyar". Ancak bu anlamın, hayatının tamamını padişah eşiğinde geçirmeyen, bazı zamanlarda İstanbul'dan uzaklaştırılan Necati'nin yaşamında bir karşılık bulması muhtemeldir.

---

[124] Taneri 1997:89; Taneri 1981

[125] Taneri 1997:91; J.Deny 1981. Vezir-i azam atanırken padişahın üzerinde adı yazılı olan mührünün ona verilmesi törenle olurdu ve vezir-i azam bu mührü hep koynunda taşırdı (Mantran 199:69).

[126] Hammer 1999:36

[127] Onay 1996:324

Kıymazdı bana gamze-i bed-mest sâkiyâ
Koltuk vezîri olmasa yanundagı kabak Necâtî G273/2

1.5.2.Nişancı

Selçuklular ve Anadolu beyliklerinde de görülen ve tuğrâî, muvakkî olarak da adlandırılan bu memuriyet, Osmanlılarda da ilk zamanlardan itibaren mevcut bulunmuştur. Yeni ve eski kanunları iyi bilen nişancıların vazifesi, devlet kanunlarını ve bunlarla şeri ahkamı telif etmek divanda icabında bu hususlarda fikir beyan etmek, yabancı hükümdarlara yazılacak namelerle vezirlere verilecek menşur ve beratların müsveddelerini hazırlamak, ahitname, berat, menşur, name ve fermanların baş taraflarına padişahın imzası demek olan tuğrayı çekmek idi[128].

Divan şiirinde sevgilinin güzelliği kimi beyitlerde, fermana veya menşura; zülf de bu menşur üstündeki nişana veya tevkî'e benzetilir. Yüz ve yanak üzerindeki saç da yine değişik tasavvurlar içerisinde, bir yazıya teşbih edilir[129].

Yazı, ferman ve nişanla benzerlik içerisinde ele alınan zülf, aynı benzerlik ilişkisinin bir uzantısı olarak, kimi beyitlerde de nişancı ya da muvakkî'ye benzetilir (ŞDM4/3).

Her kekeç keç-tab' ile oldı nişancı aduna
Yaraşur mı togrı di tugrâyı dîvân olmaga Aynî G433/3

Mihrî Hatun bir beyitte divan şiirinde kullanılan bazı klişe benzetmelerin, belki abartısına işaret ederek, ne yüz güzelliğinin bir güneş ne kendisinin bir ay ne kaşlarının bir yay ve ne de zülfünün bir nişancı olduğunu söyler.

Ne hüsnüm âfitâb ü ne hôd mâh-gencidür
Ne kaşlarum kemân ü ne zülfüm nişâncıdur Mihrî G53/1

1.5.3.Defterdar

Defterdar, malî işlerin en büyük âmirine verilen unvandı. Padişah malının vekili sayılırdı. Defterdarlar malî konularla ilgili ferman yazmak, bazı tevcihatları arz etmek ve hükümdara sormadan kısmî zam yapabilmek gibi bazı imtiyazlara sahipti. Divanın aslî üyelerindendi[130].

Osmanlıda 14. asırdan beri görülmeye başlanan defterdar tabiri şiirlerde de bazen karşımıza çıkar.

Defterdarlık malî işlerle, evrakla ve parayla ilgili olması nedeniyle beyitlerde cüzdan ve defter gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınır. Şiirlerde genellikle

---

[128] Halaçoğlu 1998:18-19;Sertoğlu 1986

[129] "Nişan vermek" veya "nişan yazmak" tabiri bir makam veya mansıb vermek manasında kullanılmış:

Dem-beste eyledükce Necâtî'yi zülf-i dost
Lûtf ile hâtırun ele alup yazar nişân
Ger Necâtî gönlin al gel dimedünse dostum
Dest-i zülfe hâtem-i la'lün nişân virmek neden

beyitlerinde zülf-nişan münasebeti böylece ifade edilmiştir (Çavuşoğlu 2001:124).

[130] Uzunçarşılı 1988c:326

açılmamışlığı ile dile getirilen gonca bu hâliyle bir cüzdana veya deftere benzetilir. Cüzdan, içerisine değerli evrakın konulduğu çanta anlamındadır. Goncanın içinde bulunan değerli evrak ise güldür. Mesîhî bir kasidesinde, Ahmet Çelebi'nin defterdarlık makamına yükseldiğini hatırlatarak goncanın artık cüzdanını açıp içindeki ezhârı çıkarma vaktinin geldiğini söyler.

Gonca cüzdânunı aç defter-i ezhârı çıkar
K'oldı Ahmed Çelebi devlet ile defterdâr Mesîhî K12/8

Defterdar kelimesi bir beyitte, bir kişinin işine son vermek anlamındaki "defterini dürmek" deyimiyle birlikte zikredilmiştir. Şâir, feleğe seslenerek, ondan devletinin defterini dürmemesini ister, aksi takdirde durumu defterdara arz edeceğini söyler. Bu beyit defterdarlık kurumunun sosyal hayat içerisindeki imtiyazlı durumuna da işaret eder.

Devletümün defterin dürme igende ey felek
Yohsa defterdâra vallâhî iderven arz-ı hâl Mesîhî K13/1

Utarid, yani Merkür, katiplerin ve yazarların piri kabul edilir. Hesap ve kitap da onunla anılır. Talihi utarid olanlarda bu vasıflar aranır[131]. Bu manada bir beyitte utarid ve defterdar kelimeleri birlikte düşünülmüştür.

Umar ki münşî-yi ahkâmun ola kâzî-yi çarh
Diler ki ola Utarid kapunda defterdâr Ca'fer K30/69

1.5.4.Kâzı'l-Kuzât (Kazasker)

Abbasiler döneminde, merkezde oturup diğer kadıları tayin eden "kadi'l-kudatlık" müessesesi kurulmuştur[132]. Osmanlıda aynı görevi "kazaskerler" yapmaktaydı. Fatih döneminde tek olan kazaskerlik makamı 1481'den itibaren Rumeli ve Anadolu kazaskerliği olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Kazasker anlamındaki "kâzı'l-kuzât" tabiri Ahmed-i Dâî'ye ait bir beyitte şu şekilde geçer:

Bir begün hayrın bana virmek revâ görmez dahı
Her yetîmün mâlı birle îş ider kâzı'l-kuzât Dâî 12/27

1.5.5.Divan Katibi

Divan katipleri, divan toplantılarında verilen emirleri yazmak gibi değişik görevleri yerine getirirlerdi. Bu kişiler divanın esas üyelerinden sayılmazlardı.

İncelediğimiz şiirlerde katip kelimesi genellikle yazı yazan kişi anlamında geçer, ancak bazı beyitlerde de divan katibi anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte "küttâb-ı dîvân" terkibiyle kast olunan divanda yazıları yazan kâtiplerdir. Bunlar padişahın in'âmını ve ihsanını yazmaktadırlar. Padişahın ihsanları ve

---

[131] Onay 1996:487
[132] Kazıcı 2003:195-200

in'âmı ise öylesine çoktur ki onları yazabilmek için katipler gökyüzü şişesine sabaha kadar mürekkep doldurmaktadırlar.

Subha dek şîşe-i çarha siyahı toldurur
Yazmaga in'âmunı küttâb-ı dîvânun senün Ca'fer Kt5/5

Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte de divan ve katip kelimeleri tenâsüb içerisinde ele alınmıştır.

Yazdı dîvân-ı dile cân kâtibi
Vây bess ü vây bess ü vây bess Aynî G79/4

1.5.6.Beylerbeyi/Vali

Osmanlıda üst düzey bir memuriyeti ifade eden beylerbeyi, eyaleti idare eden kişilere verilen bir unvandı. İlk zamanlarda tek olan bu müessese Rumelinin fethedilmesiyle Anadolu ve Rumeli olmak üzere ikiye ayrıldı. Derece itibariyle en büyük beylerbeyi, Rumeli beylerbeyi idi[133].

Osmanlı devlet hiyerarşisinde önemli bir yer işgal eden beylerbeyi şiirlerde fazla zikredilmez. Divanlarda kimi zaman "bey/beg" kelimesiyle de kast edilen "beylerbeyi"dir (Bk.Bey). Kelime, Şeyhî'de şu şekilde geçer:

Ale'l-husûs bu begler begi yegâne-i asr
Ki zât-ı ekremidür cevher-i kerem kânı Şeyhî K 14/22

Divan şiirinde, Rûm ya da Rûm-ili kelimesiyle kimi zaman bir yer veya coğrafya kastedilse de genellikle bu kelimeyle tam olarak kast edilen beyazlıktır. Beyitlerde daima sevgilinin yüzünü ifade için kullanılır ve yüzde bulunan ben/hâl ile birlikte düşünülür. Aşağıdaki beyitte de "Rûm-ili" tabiri sevgilinin yüzüne işaret eder; yüz, bir güzellik diyarıdır, ben/hâl ise o ülkeye beylerbeyi olmuştur. Yüz üzerindeki ayva tüyleri de bu beylerbeyinin kâtibi olarak tasavvur edilir.

Hâl-i ruhun ki Rûm-ili beglerbegisidür
Kıl hattun ana kâtib-i defter Kayacugum Çâkerî G88/2

Bazı şiirlerde bir vilayeti idare eden kişiyi ifade etmek için "vâlî" ifadesi kullanılmıştır (K.Burhaneddin G206/5, G811/6; Ca'fer G123/7). Karamanlı Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte bu durum açıkça görülmektedir:

Vilâyet vâlisi iy Aynî sensin
İlinde ilmünün var nice vâlîs Aynî G214/7

Necati Bey şu beytinde vali kelimesini hükümdar anlamında kullanmıştır. Şair, Sultan Bayezid'e, o öyle bir validir ki onun saltanatı zamanında adaletin esası sağlam; zulmün evi ise harap olmuştur, diyerek seslenir.

Vâlî ki ahd-i saltanatında olup durur
Adlin esâsı muhkem ü zulmün evi harâb Necâtî K3/17

---

[133] Halaçoğlu 1998:83-87

1.6.Asayişten Sorumlu Görevliler

1.6.1.Kadı/Kâzî

Osmanlıda ilk zamanlardan beri bir bölgeyi yönetmek için oraya hep iki yetkili atanmıştır. Bunlardan ilki asker kökenli olan ve sultanın yürütme yetkisini temsil eden bey ve diğeri ulemâ kökenli olan, sultanın yasal yetkisini temsil eden kadı idi[134]. Kadı hem din kurallarını hem de devlet kanunlarını tatbik etmek üzere sultan tarafından beratla atanırdı. Mutlaka medrese mezunu olması gerekirdi.

Kadı şehirlerde asayiş, esnaf loncalarının denetimi, üretimin, pazar yerlerinin kontrolü, narh ve fiyat kontrolü, imar nizamı, temizlik ve diğer alt yapısal hizmetler konularında müeyyideci bir otorite rolü oynardı. Tüm bu işlemleri yürütmek için subaşı, muhtesip, yasakçı (ases) ve kale dizdarı gibi bazı devlet görevlileri kendisine yardımcı olurlardı[135].

İncelediğimiz divanlar içerisinde bir hukuk adamı olan ve esasında "emr bi'l-ma'rûf ve nehy ani'l-münker" düsturunun uygulayıcısı[136] konumundaki kadı; daha çok helal, haram, had, şer', da'vâ, yasak, tevbe, kabâle, huccet, imza, şâhit, azar etmek gibi onun sosyal hayattaki uygulamalarını da yansıtan kelime ve kavramlar etrafında ele alınır.

Kadıların herhangi bir davayla ilgili verdikleri hükmü içeren belgeye hüccet ya da kabâle denirdi. Şâir bu uygulamayı, kadıya söyleyin canımı cananıma verdiğime dair kadı bir hüccet/kabâle yazsın, şeklinde dile getirir.

Bu bir cânumı cânâna virürem
Dinüz kâzîye ki yazsun kabâle K.Burhaneddin G 608/5

Kadılar bu hüccetleri verirken onlara hiçbir devlet görevlisi müdahele edemezdi. Aslolan, onların tarafsız ve hiçbir unsurun etkisi altında kalmadan hüküm vermeleriydi. Verdikleri hüccetin/hükmün altında da imzaları yer alırdı.

Huccetüne lâ dimez gerdûn kazâ itmez hılâf
Kâdî-i çarh işi ol mazmûna imzâdur yine Necâtî K24/20

Şarap dinen yasak edilmiş bir içecektir, ancak bazı şahısların gizlice şarap içtikleri ve kimi zaman da yakalandıkları bilinmektedir (Bk.Şarap). Bir bölgede ceza vermeye tek yetkili kişi olan kadı şarap içenleri yakaladığında onlara, din kurallarını ihlal etmek karşılığında verilen ceza demek olan hadleri uygular; onları azarlar ve bir daha aynı fiili işlememeleri için tevbe ettirerek onlardan söz alırdı (Necâtî G554/2, Mesîhî G36/5).

---

[134] İnalcık 2003:108. Günümüzde kaymakamlarca idare edilen mahaller evvelce kadılarla idare edildiğinden buralara kaza denmiş, bu adlandırma zamanımıza kadar gelmiş ve buralara sonradan ilçe denmiştir (Uzunçarşılı 1988d:83).
[135] Ortaylı 1994:34-41
[136] Kazıcı 2003:201

Şâribü'l-hamra tutalum kim olur had lâzım
Kâzî anı niçün âzâr ide fevka'l-had Mesîhî G35/2

Bazı beyitlerde "kâzî-yı çarh" terkibi kullanılır (Ca'fer K30/69, Necâtî K24/20). Feleğin kadısı demek olan bu ifadeyle kast olunan Müşteri yıldızıdır. Eski metinlerimizde vezirler, âlimler, hâkimler bu yıldıza benzetilmişlerdir[137].

Da'vî-i haşmet sana degdügine şâhid bu kim
Kâdî-i çarh işigün topragına içer kasem Nizâmî K7/13

Mevâlî, vilayet kadılarına verilen bir unvandır. Bu unvan birçok şiirde geçmektedir (Ahmedî K7/9, K66/33; Aynî K6/13) .

Nüsha-i güftârumı ta'vîz idinür ehl-i zevk
Göricek sad âferîn eyler mevâlî-yi 'izâm Ca'fer K14/89

Hâkim kelimesi bazı beyitlerde "kadı" anlamında kulalanılmıştır (Nizâmî G94/5, Ahmedî G13/5).

Benefşe zülfüne öykündügiyçün hâkimi dehrün
Dilin bâzâr içinde gezdürüp çekdi kafasından Adnî G56/6

1.6.2.Muhtesip

Muhtesip, iyiliği emredip kötülükten men etmek gayesiyle kurulmuş ihtisap müessesesinin başında bulunan kişiye denirdi. Bu müessesenin tam teşkilatlı olarak ilk kez Hz. Ömer döneminde ortaya çıktığı rivayet edilir. Osmanlı döneminde bu teşkilatın ilk olarak Osman Gazi zamanında var olduğu iddiası ise Âşıkpaşazâde'de geçen bir kayda dayanır[138].

Otorite ve yetkisini kadı'dan alan muhtesibin çok geniş yetkileri vardı. Bunlardan bazıları şunlardır: Dinin hoş görmediği çirkin işleri ortadan kaldırmaya çalışır, halkın cumaya gitmesine dikkat eder, kırkı aşan topluluklarda cemaat teşkilatının kurulmasını sağlar, ramazanda oruç yiyenler ve içki içenleri cezalandırırdı. Okulları teftiş eder, öğrencileri haddinden çok döven öğretmenleri cezalandır, düşman eline geçtiğinde işine yarayabilecek her türlü harp malzemesinin satışını yasaklar, çarşıların nizam ve intizamını sağlar, ölçü ve

---

[137] Onay 1996:370-371

[138] Akdağ 1995b:15-32. Âşıkpaşazâde tarihindeki kayıt ise şöyledir: "Germiyan'dan birisi geldi. 'Bu pazarın vergisini bana satın' dedi. Halk 'Osman Han'a git' diye cevap verdi. O adam, hana gidip sözünü söyledi. Osman Gazi sordu: 'Vergi nedir'. Adam dedi ki 'Pazara ne gelse ben ondan para alırım'. Osman Gazi: 'Senin bu pazara gelenlerde alacağın mı var ki para istersin' dedi. O adam: 'Hanım, bu türedir. Bütün memleketlerde vardır ki padişah olanlar alır' dedi. Osman Gazi sordu: 'Tanrı mı buyurdu, yoksa beğler kendileri mi yaptı?' O adam yine: 'Türedir hanım. Ezelden kalmıştır.' diye cevap verdi. Osman Gazi çok öfkelendi. 'Bir kişinin kazandığı başkasının olur mu?' Kendi malı olur. Ben onun malına ne koydum ki bana akça ver diyeyim? Bire kişi, var git. Artık bana bu sözü söyleme ki sana ziyanım dokunur' dedi. Bunun üzerine halk dedi ki: 'Hânım! Bu pazarı bekleyenlere âdettir ki bir nesnecik vereler'. Osman Gazi: 'Mademki böyle diyorsunuz, öyleyse bir yük getirip satan herkes iki akça versin. Satamayan bir şey vermesin. Kim bu kanunu bozarsa Allah onun dinini de dünyasını da bozsun." (Âşıkpaşazâde 1992:25-26).

tartıları kontrol eder, din kurallarıyla alay edenleri takip eder, komşu haklarına tecavüzde bulunmayı önlerdi. Ayrıca iddet beklemeden evlenen kadınlar, yasak musikî aletleri çalanlar ona hesap vermek zorundaydılar. Muhtesip, kuralları ihlal edenleri ta'zir ederdi. Bu ta'zir işlemleri ise belirli bir sıralamayla olurdu. Bu sıralama ise şöyledir: bilmek, bildirmek, öğüt vermek, tekdir etmek, el ile müdahele edip düzeltmek, sopa ile tehdid, sopa atmak, silah kullanmak[139].

İncelediğimiz şiirlerde de muhtesip, yukarıda dile getirdiğimiz bir dizi uygulamalarıyla karşımıza çıkar. Bunlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

Muhtesibin meyhaneyi kapatıp sarhoşları cezalandırmasıyla ilgili beyitlerde şarap, meyhane, ser-mest, sebû, kadeh kelimeleriyle birlikte tevbe, ta'zir etme, taşa vurma ve tutma gibi kelimeler zikredilir(Dâî 236/4; Necâtî G289/4, 425/2, 518/4).

Muhtesibâ key sakın vurma sebûmı taşa
Kel başun uvaduram yumruğ ile çün kedû Aynî G402/3

Muhtesip meyhaneyi mühürleyip kapatmıştır, ancak şâir, âlemin her köşesinin kendileri için meyhane olduğunu söyleyerek, bunun faydasız olacağını söyler.

Muhtesib mey-hâneye mühr urdı ammâ bilmedi
Âlemün her gûşesi âriflere mey-hânedür Hamdî G54/4

Necati Bey bir beytinde, sarhoşluk ithamıyla muhtesip huzuruna gelen bir kişi tasavvur eder. Şâir burada ser-mest-i nâz olan kişinin, muhtesibin huzurunda olduğunu bu yüzden, salınmak ve düz basmamak gibi sarhoşluk alameti sayılabilecek davranışlardan kaçınması gerektiğini söyler.

Düz basınca ayagun salınma ey ser-mest-i nâz
Muhtesib yüzine geldün nâzüg ü rindâne bas Necâtî G256/4

Muhtesip çarşıya pazara da müdahalede bulunur, ölçünün tartının tam olup olmadığını kontrol ederdi. Pazar, keyl (kile), dükkan, ahı ve muhtesip kelimeleri bu manada tenasüp içerisinde kullanılmıştır (K.Burhaneddin G1016/3, Ca'fer K23/15).

İy ışk-ı muhtesib kanısın gel bu halkaya
Kim kem dutar gör ahı bu bâzâr keylini K.Burhaneddin G964/4

1.6.3.Subaşı

Subaşı bir şehrin inzibat işlerinden sorumlu olan âmirdir. Sulh zamanlarında da vergi tahsili işlemleriyle uğraşırlardı. Subaşı, sipahiler arasından seçilirdi. Subaşılar asayişi sağlamak için asesleri ve mahalle bekçilerini kullanırlardı.[140]

---

[139] Kazıcı 1987:14-17, 42.

[140] Akdağ 1995b:66, 324; Mantran 1991:79

Subaşı kelimesi şiirlerde bir devlet görevlisinin adı olarak zikredilmiş(Ahmedî G521/1) ayrıca aşağıdaki beyitte Mesihî, subaşıların sipahiler arasından seçilmesi uygulamasına işaretle; bir sipahi iken aşk padişahının kendisini subaşılık makamına getirdiğini söylemiştir.

Mesîhî bir sipâhî idi lîkin pâdişâh-ı ışk
Ayaklarda görüp gözi yaşını itdi subaşı Mesîhî G281/5

1.6.4.Ases (Yasakçı)

Asesler, asayişi sağlamakla görevlendirilmiş kişilerdi. Mustafa Akdağ bu kişilerin günümüzdeki polis müdürleri ve polislerin vazifelerini gördüklerini söyler[141].

Osmanlı toplumunda geceleri sokağa çıkmak yasaktı. Bu yasak ancak ramazan aylarında geçerliliğini yitiriyordu. Bunun dışında gece vakti izinsiz ve elinde fener olmadığı halde sokağa çıkanlar asesler tarafından değişik şekillerde cezalandırılırdı[142].

Savm-ı hecründe kosun gönlümi zülfünde gözün
Şeb-reve dahl itmez çün ramazan içre ases Mesîhî G103/4

Divan şiirinde sevgilinin saçları; rengi ve şekli itibariyle geceye, kâfire benzetilir[143]. İncelediğimiz divanlarda da ases kelimesi bu münasebetle daima gece, zülf kelimeleriyle birlikte geçer (Ahmedî G294/7; K.Burhaneddin G378/1, 711/3; Hamdî G82/2; Şeyhî G84/3; Aynî G24/3).

Saçlar geceye, dudaklar şaraba ve gözler de asese teşbih edilir. Şarap içmek yasak olduğu gibi gece sokağa çıkmak da yasaktır. Oysa şair aşağıdaki beyitte saçların, asesten/gözlerden korkmadan dudaklara/kadehe/şaraba ulaştığını söyler.

Zülfün lebe vardı ve gözünden hazeri yok
Havf-ı ases etmeye beli bâdede tersâ Necâtî G18/3

Şeb-revlik etmek, gece vakti sokağa çıkmak demektir. Yasak olan bu vakitte sokağa çıkan kişi ise mutlaka asesin kendisini yakalaması riskinden dolayı korku içindedir.

---

[141] Akdağ 1995b:324

[142] R.Mantran asesbaşıların bu uygulamalarıyla ilgili şu tespitlerde bulunur: Asesbaşı birçok görevi yerine getirmektedir. Bunlardan birincisi kentin gece asayişini sağlamaktır. Kentin sokakları geceleri karışıklıkların meydana gelmesini önlemek için karanlığa gömülmektedir. Kim olursa olsun ve gün ne kadar erken biterse bitsin Ramazan hariç geceleri sokakta dolaşmak yasaktır. Aslında elde bir fener olması koşuluyla gece dolaşmak mümkündür. Yasaklara uymayanları yakalamak asesbaşının adamlarının görevidir. Bu kişilere sıklıkla uygulanan ceza onları gece boyunca hapsetmek veya falakaya yatırmak değil de çalıştırmaktır. Bu kişiler hamam işletmecisine teslim ediliyor onlar da bunları sabaha kadar külhana odun taşımaya zorluyorlardı. Bu iş üstün başın kirlenmesine yol açtığından, serbest bırakıldıklarında elbiselerine bulaşmış toz topraktan, tutuklandıkları hemen anlaşılmaktaydı. Bu kişilere kelime anlamı "fırın efendisi" olan ama aslında it, kopuk, serseri anlamına gelen külhanbeyi lakabı verilmiştir (Mantran 1991:78).

[143] Tarlan 1964:73-80

Dil zülfüne varmaga gözünden üşenür kim
Şeb-revlik iden kişi asesden hazer eyler Cem G41/4

Sevgili mâha benzetilir[144]. Mâh ise geceyi hatırlatır. Âşığın akşam olmasını veya gece olmasını istemesi, ayın ortaya çıkmasından dolayıdır. Çünkü gündüz vaktinde görünmeyen ayın geceleyin ortaya çıkma ihtimali vardır. Geceleyin sokağa çıkmak yasaktır, ancak sevgili bir ay gibi düşünüldüğünden şâir, asesin onu tazir edemeyeceğini söyler.

Ahşamın gel dünle gel itme rakîbünden hazer
Gice gezdün diyebilmez mâh-ı tâbâna ases Necâtî G246/4

Âşığın gönlü her zaman sevgilinin saçlarındadır. Hatta gönül orayı yuva edinmiştir[145]. Çoğu zaman da âşık gönlü sevgili saçlarında asılı vaziyettedir. Saçlar bir darağacı gibi âşık gönlünü asmıştır. Sevgilinin yüzü ise güzellik ülkesidir. Yüz üstüne sarkan kâkül de o ülkenin asesidir. Aşağıdaki beyitte, divan şiirinde birer mazmun olarak geçen bu kullanımlar, Osmanlı toplum hayatında asayişten sorumlu görevli olarak karşımıza çıkan asesin uygulamalarıyla birlikte düşünülmüştür.

Asesi hüsn ilinün gönlümü zülfünde bulup
Gece gezdin diyü asmaga yarakladı resen Ahmed G237/4

1.6.5.Şahne

Ases gibi şehrin zabıta ve asayiş işlerine bakan görevlilerden birisi de şahnedir. Daha çok meyhanelerin inzibatıyla ilgili olan görevliydi[146].

Çeksin nihân surâhîyi sôfî-i savmaa
Nola giceye şahne işidir ases gelür Şeyhî G75/5

Şiirlerde genellikle diğer asayiş görevlisi olan ases ile birlikte zikredilir. Ases ve zülf, gece alakası şahne için de söz konusudur. Sevgilinin gözleri asese benzetildiği gibi kimi zaman şahne olarak da düşünülür.

Gönlüme gözü şahnesi der ki ko zülfü bana bak
Neyleye kara günlü çün gecede seyr eder ases Şeyhî G84/3

Aşağıdaki beyitte de şahne ve ases birlikte dile getirilmiştir.

144

Gelem akşamlayam demişdi ol mâh
Sitâremde dirîgâ akşam olmaz Necâtî G219/5
Ne mâhsın ki cân alalı Müşterî gözün
Bâzâr-ı mihr içinde harîdârunam senün Ahmed G153/5

145

Âşyân-i murg-i dil zülf-i perişânındadır
Kanda olsam ey perî gönlüm senin yanındadır Fuzûlî G85/1

146 Pakalın 1993c:305

Dahı Ahmedî'yi korhuduban n'ide gözlerün
Yoh nesneden ne alıbile şahne vü ases Ahmedî G294/7

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki ifadelerde de evvela padişahın adaleti methedilir. Ardından bu adaletin gül bahçesinde dahi hüküm sürdüğü ifade edilir. Gül bülbüle sürekli zulmettiği için bu adaletin gereği olarak yakarak cezalandırılmıştır. Bu cezayı uygulayan ise çemen mülkünün şahnesi olan anber kokulu rüzgardır. Elinde de bu işi yapmaya yetkili olduğunu gösterir imzalı bir hüccet vardır. Burada verd-i ra'nanın, yani bülbüle zulmeden gülün yakarak cezalandırılması imajı, söz konusu gülün kırmızı renginden ilham olunmuştur[147].

Âferîn olsun bu 'adle sad hezârân âferîn
K'eyleyüp gülden tazallüm bülbül itdükce enîn
Def'-i zulm içün yakarlar verd-i ra'nâyı hemîn
Şahne-i mülk-i çemen ya'nî nesîm-i 'anberîn
Altun imzâlardur almış ey şeh-i pâkîze-dîn
Zimmeti ibrâsına hüccet ider ibrâz gül Ca'fer K32/21

1.6.6.Kale Dizdarı

Kale dizdarları şehirlerin dışarıya karşı emniyetini sağlayan görevlilerdir. Şehrin emniyetinden görevli subaşılar her ne kadar bazı hâllerde şehirden ayrılsalar da asesler ve kale dizdarları hiçbir zaman şehri terk etmezlerdi. Dizdarlar da kadının yardımcıları arasında sayılırdı[148].

Şiirlerde nadiren de olsa geçen dizdar daha çok görev yeri olan kale/hisar ile birlikte dile getirilir. Sevgilinin yüz güzelliği bir hisar gibi düşünülmüş ve gözler bu hisardaki dizdara benzetilmiştir. Kaşlar ise gece bekçisi olarak tasavvur edilmiştir. Beyitten de açıkça anlaşılacağı üzere, dizdarların maiyetinde asayiş için bekçiler de bulunmaktaydı. Bekçilik görevi yapan bu kişiler genellikle siyah tenli insanlardan seçildiğinden (Bk.Bekçi/Pâsbân) beyitte "Hindû pâsbân" tabiri kullanılmıştır.

Hisâr-ı hüsnünün cânâ gözün dizdârı olaldan
Yasag içün dü cânibe dü Hindû pâsbân asmış Hamdî G85/2

Yine Mesîhî'ye ait bir beyitte dizdar ile pâsbân/gece bekçisi birlikte düşünülmüştür. Felek dokuz katlı bir kale gibi tasavvur edilmiş[149], yıldızlar bu kalenin bekçileri ve Hz. İsa da dizdarı olarak düşünülmüştür.

Mülk-i fazlında bu eflâk tokuz kat kal'a
Pâsbân encüm ana hazret-i Îsâ dîzdâr Mesîhî K12/10

---

[147] Şen 2002:54
[148] Ortaylı 1994:36-37; Akdağ 1995b:325
[149] Eski inanca göre felek dokuz katlıdır. Her semada bir yıldız bulunur. Bunlar: Kamer, Utarid, Zühre, Şems, Mirrîh, Müşterî, Zühal, felekü'l-bürûc ve felek-i atlastır (Onay 1996:230).

Aşağıdaki beyitte de gece vakti hisar etrafını dolaşan bir asker imajı söz konusudur.

Leşker-i şâmı temâşâ eyleyüp dizdâr-ı hâb
Haf'idüp yapdı hisâr-ı haşmetin def'i hemân Mesîhî K14/7

1.6.7.Muhzır

Muhzır, eskiden davacılarla dava olunanları mahkemeye çağıran memura verilen bir isimdi[150]. Günümüzde mübaşirler bu işi yapmaktadır. Şeyhî'ye ait bir beyitte geçen muhzır; "tanık" ve "şer" gibi mahkemeyle, yargılamayla ilgili kelimelerle birlikte kullanılmıştır.

Kaşın gözün derilüp oldular tanık katıma
Tut imdi şer' sözün muhzır ise ancak ola Şeyhî G155/5

1.7.Saray Görevlileri

1.7.1.Bostancı/Bâğbân

Topkapı Sarayı'nın dış hizmetlilerinden olan bostancılar, başlıca görevleri padişaha ait kayıklarda, bağ ve bahçelerde çalışmak olsa da, saraya ait tüm işlerde kullanılırlardı[151].

İncelediğimiz şiirlerde "bostancı" ifadesi fazla kullanılmaz. Ancak şiirlerde sıklıkla yer alan ve Uzunçarşılı'nın, Bostancı Ocağının bir görevlisi diye nitelendirdiği[152] "bâğbân" ifadesi aynı hizmetliyi karşılar.

Meclisün lâyık degül iy şâh dûnân olmaga
Kancı vü bostancı vü torlak u hayrân olmaga Aynî G433/1

Saray bahçelerinde görevli bahçıvanlar veya bâğbânlar siyah tenli kimselerdi. Bu bakımdan şiirlerde, "ben/hâl" için de kullanılan "Hind" kelimesi kimi zaman "bâğbân" yerine kullanılır. Sevgilinin yüzü bir gül bahçesi olunca, yüz üzerindeki siyah renkli "ben/hâl" de o bahçeye girmiş bir bahçıvan/Hind gibi tasavvur edilir (Cem G50/2, 146/6).

Gördügümce benlerüni ruhlarun üzre senün
Sanuram kim gül direr gül-şende Hindû'lar gibi Cem G342/3

---

[150] Pakalın 1993b:572

[151] 17. yüzyılda Fransa'dan Osmanlı topraklarına, ticarî ve siyasî maksatlar dışında tamen gezip görmek amacıyla gelmiş ve dinî konuların dışında objektif tespitlerde bulunmuş Jean Thevenot, sarayda çalışan bostancılar veya bahçıvanlarla ilgili şu tespitlerde bulunur: "Sultanlar sarayın bahçesinde gezindikleri zaman bostancılar yahut bahçıvanlar surların etrafında bulunmaktadırlar ve arkalarındaki büyük ve yüksek çatıya bağlı olan sopaları tutarak, deniz tarafına bakarlar ve sultanların dışarıdan görülmelerini önlemek için bahçe ile onlar arasında bir çeşit sur meydana getirirlerdi. Bütün bahçeleri çok sayıda bostancılar idare ediyordu. Onların başı ise Bostancıbaşı idi. Bu, imparatorluğun en iyi vazifelerinden birisiydi. Bostancıbaşının sarayda lojmanı bulunurdu. Genellikle sakallıydı, sarayda sadece hükümdar ve bostancıbaşı sakal bırakabilirlerdi. Diğerleri ise onlara hizmetin işareti olarak sakallarını traş ederlerdi..." (Thevenot 1978:68-70).

[152] Uzunçarşılı 1988a:468

Bağ bahçe işleriyle uğraşan bahçıvanların bahçe içerisindeki çalışmaları ve kimi davranış biçimleri beyitlerde değişik tasavvurlar içerisinde geçer. Bunlardan bazıları şöyledir: Bahçıvanlar kimi zayıf fidanların eğilip kırılmaması için ayak diplerine tahta kafes yapıp etrafını kuşatırlar (Ca'fer G61/3). Şair bu uygulamaya işaretle, servinin sevgilinin boyuna öykündüğü için ayağının kırıldığını, bahçıvanın da bu yüzden ayak diplerini tahta kafes içerisine aldığını söyler.

Serv kaddün hevesi reşki şikest itmedise
Bâg-bân serv ayagın tahta-y-ıla yâ ne sarar Cem G109/6

Tabiat bahçıvanı güzellik bahçesine birçok ağaç dikmiştir, ancak bu bahçede sevgili gibi gönül alıcı bir fidan yoktur (Şeyhî Trk 4-5/3).

Hüsn bâgında tabi'at bâg-bânı dikmedi
Kadd-i dil-cûyun gibi bir serv-i ra'nâ dostum Ahmed G215/5

Bahçıvan bahçedeki gülleri ve ağaçları sürekli sular (Cem G301/7). Âşık sürekli göz yaşı döker. Şâir aşağıdaki beyitte kendisini bir bahçıvan gibi düşünmüş ve göz yaşını her an, sevgilinin servi boyunun yeşermesi için döktüğünü ifade etmiştir.

Ser-sebz ola diyü boyunun servinün gözüm
Her lahza pâyına suyıçun bâg-bân salar Adnî G43/5

Bahçıvanlar bahçenin her türlü işleriyle ilgilenirlerdi. Bahçeye yeni fidan dikmek, çiçekleri sulamak ve tanzim etmek de onların yaptıkları işlerdendi. Mesîhî gökyüzündeki yıldızları bir üzüm salkımına, güneşi de bahçıvana benzetmiştir. Üzüm salkımına benzetilen yıldızların güneşin doğmasıyla kayboluşu, güneş bahçıvanının onları sıkması gibi tasavvur edilmiştir.

Bâg-ı felekde hûşe-i engûr-ı encümi
Her subh yine kendü sıkar bâg-bân-ı mihr Mesîhî G79/4

Bahçıvanın suyu bağlaması, onun önünü kesip akmasına engel olmasıdır. Kendisini yâre doğru akan bir suya benzeten şair, bahçıvana seslenir ve yüz yerden bağlansa da o sevgiliye doğru akacağını söyler.

Sanadur dogrusı râhım benüm ey serv-i bülend
Bâg-bân baglasa yüz yerde beni âb gibi Ahmed G335/12

Bâğbânların ya da bostancıların sorumlu oldukları bahçeye yabancıların girmesine engel olmak gibi bir sorumlulukları da vardı. Bahçede uygunsuz ve izinsiz yakalananları değişik şekillerde cezalandırırlardı. Bostancıların bir görevi de genellikle saray içerisinde olmak üzere idam cezasına mahkum kimselerin infazına memur olmaktı[153]. Bu gibi uygulamalardan bazıları şiirlere de muhtelif benzetmeler içerisinde yansımıştır.

---

[153] Özcan 1992

Nergis çiçeği bir suç işlemiştir. Bu yüzden bahçıvan onun boynuna bir ip geçirmiştir.

Bâg-bânlar tutuban boynına takmış reseni
Bôstânunda günâh eyledi benzer nergis Ca'fer K28/38

Servi ağacı, kıskançlıkla, sevgilinin boyuna heves etmiş; ancak onun boyuna erişmesi mümkün olmadığından za'fla boynu bükülmüş, yere doğru eğilmiştir. Bahçıvan da servinin bir yana yatmış bu hâli karşısında dayanak olarak etrafına tahtalar yerleştirmiştir.

Kaddün hevâsıyla düşer yere za'fdan
Andan durur ki serve eder bâg-bân dayag Adnî G90/3

Çiğ taneleri bahçedeki bitkilerin üzerine gecenin serinliğinde düşer ve sabah güneş doğana kadar ağaçların, çiçeklerin üzerinde kalır. Mesîhî gece vakti bahçeye gelen, ancak gündüz kaybolup giden çiğ tanelerini hırsıza benzetmiştir. Hırsıza benzetilen çiğ taneleri gündüz vakti bahçeden kaçıp giderler, çünkü güneş bahçıvanı bahçeye gelmiştir.

Giceyle uğrılığa girmediyse bâğ içine
Ya bâg-bân-ı mihirden niçün kaçar jâle Mesîhî K6/12

Cafer Çelebi ve Mesîhî'ye ait başka beyitlerde de bahçıvanın, bahçedeki kimi çiçeklere zarar vereceği endişesiyle kuşları ve diğer canlıları bahçeye sokmadığına işaret eden kullanımlar vardır (Ca'fer G112/5, Mesîhî G136/2).

1.7.2.Casus

Araştıran, gözetleyen anlamında Arapça bir kelime olan casus; düşman sırlarını araştırıp bilgi sızdıran, düşman içinde değişik yıkıcı çalışmalarda bulunan kişilere denirdi. Devlet yararına casusluk yapmak, İslam inançlarına göre caiz sayılmış ve Hz. Peygamber'den beri tüm İslam devletlerinde görülmüştür. Düşman lehine casusluk yapmak ise yasaklanmıştır[154].

Nizâmülmülk, Siyâsetnâme adlı ünlü eserinde, dünyanın her yerine tüccar, seyyah, sûfî, eczacı kılığında casuslar gönderilmesi ve bunlardan ülkelerin durumları hakkında haberler alınmasını, taşradaki idarecilerin padişaha muhalefetlerine ve muhtemel isyanlarına karşı ülke içinde de casus kullanılmasını, ancak casuslara karşı da uyanık bulunulmasını tavsiye etmiştir[155]. Gelibolulu Âlî

---

[154] Kallek 1993

[155] "Her tarafa tüccarlar, seyyahlar, sûfîler, dervişler ve ayak satıcıları kılığındaki casuslar gitmeli ve hadiselerin hiçbir şekilde gizli kalmaması, eğer bir şey vuku bulur veya zuhur eder, zamanında çaresine bakılması için, işittikleri her şeyi haber vermelidirler. Zira birçok zaman olmuştur ki valiler, ikta sahipleri ve memurlar ve emirler isyan ve muhalefete girişmeyi düşünmüşler, padişahın aleyhine komplo hazırlamışlardır. Casuslar geldikleri zaman, padişaha bu teşebbüslerini haber vermişler, padişah da derhal baskın yapmış, onları yakalamış, onların bu azmini boşa çıkarmıştır. Eğer başka bir padişah onun memleketine kast etmişse, onu def etmiş, onun işini bitirmiştir. Casuslar iyi kötü, reayanın da durumunu aynı şekilde haber vermişler, padişah da Adudu'd-Devle zamanında olduğu gibi, onların öcünü almıştır." (Nizamülmülk 1999:53-54).

de, devlet başkanlarının bu kişileri etraflarında bulundurmalarının lüzumuna işaret etmiştir[156].

Casusun temel görevi gizlice haber almaktı. İncelediğimiz divanlarda da casus bazen haber kelimesiyle birlikte zikredilir. Casusun yaptığı iş gizlidir. Haberi ilgili yerden gizlice alır. Şairler de gamzeyi, âşığın gönlünü ve canını gizlice alan bir casus gibi tasavvur etmişlerdir.

Dillerde vü cânlarda haber komadun aldun
İy gamzesi bu dillere vü cânlara câsûs Aynî G222/5

Âşık, sevgilinin gözlerinin can alıcı bir zâlim olduğu haberini casusa teşbih edilen gamzeden almıştır.

Öldürürmiş kimi görse gözi bir zâlim imiş
Ca'ferâ aldum haber gamzesi câsûsından Ca'fer G167/7

Bazı beyitlerde de sabah rüzgarı/sabâ; sevgilinin haberini âşığı ulaştırması ve sabah vakti çoğu kimsenin uykuda olduğu bir zamanda esmesi gibi bağlamlarla bir casusa benzetilmiştir (K.Burhaneddin G1036/3).

Dil dem urımaz bir nefes ol derd ile zîrâ
Câsûs-ı sabâ irür anı ana der-dem K.Burhaneddin G1264/3

Casus kelimesini divanında en fazla kullanan şair Kadı Burhaneddin'dir. Yukarıda zikredilen beyitlerin dışındaki kullanımlarda da casus kelimesi, gizlice haber getirmesi yönüyle, değişik tasavvurlar içerisinde kullanılmıştır (K.Burhaneddin G870/2, G1243/2).

Cân saldı saçuna gönüli bir haber içün
Bellü durur işi çü katı gicike câsûs K.Burhaneddin G986/4

1.7.3.Cellat

Cellat tabiri daha çok ölüm cezasını infaz eden görevliler için kullanılmıştır. Suçluları, idam etmenin dışında farklı şekillerde de cezalandıran cellatlar bu görevlerini yerine getirmek için kılıç, çeşitli kementler, kiriş, yay ve balta gibi değişik aletler kullanırlardı. Osmanlıda 15. yüzyıldan itibaren görüldüğü kaydedilen cellatlar, bostancıbaşının emrinde çalışırlardı[157]. "Meydân-ı siyâset ustaları", "cemaat-ı cellâdân" olarak da adlandırılan cellatlar ifa ettikleri görevin de bir gereği olarak acımasız ve amansız olurlardı. Nitekim cellatlar ölümlerinde normal mezarlıklara gömülmeyerek, adsız ve unvansız cellat mezarlıklarında toprağa verilmişlerdir. Evliya Çelebi "Esnâf-ı Cellâdân-ı Bî-Amân" başlığı altında bu kişilerle ilgili detaylı malutam vermiştir[158].

---

[156] Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:147-148, 280
[157] İpşirli 1993
[158] Evliya Çelibi 1996:222-223

Tarihî kaynakların ve kimi batılı gözlemcilerin[159] çizdiği cellat portresi tüm bu dile getirdiğimiz uygulamalarıyla ve şekil özellikleriyle şiirlerde yer almıştır.

Cellatların kullandığı aletlerden olan çengal, ip/risman, kılıç ve hançer gibi kelimeler değişik benzetmeler içerisinde dile getirilmiştir. Sevgilinin gamzeleri cellada, yüzüne sarkan saçı da çengale benzetilmiştir.



Ağır suç işleyenler çengele asılarak cezalandırılırdı (Şentürk 1999)

Siyâset-gâh, öldürülmeleri gereken kimselerin öldürüldükleri yer anlamına gelir. Bu yüzden, yukarıda ifade edildiği üzere, cellatlara "meydân-ı siyâset ustası" denirdi. Bazı beyitlerde cellat kelimesiyle birlikte "siyâset" ya da "siyâset-

[159] Busbecq'in notlarında, şehzâde Mustafa'nın katledilmesi olayını anlatan sayfalarda cellatlarla ilgili şu tespitlere yer verilir: "Çadırda (Şehzadeyi katletmek için)Türklerin dilsiz adını verdikleri, ejderha gibi cellatlar gizlenmişti. Mustafa çadıra girer girmez üzerine şiddetle saldırdılar. Boğazına kement atmaya çalıştılar. Mustafa aslan gibi cesur, kuvvetli bir delikanlı olduğu için kendini müdafaa edebiliyordu. Yalnız hayatı için değil, imparatorluğun istikbali, Osmanlı saltanatı için de erkekçe dövüştü. Cellatlar zavallı Mustafa'yı yerlere serdiler. Boynuna kemendi geçirerek boğdular. Sonra cesedini bir hasırın üzerine uzatarak çadırın önünde teşhir ettiler. Yeniçeriler müstakbel sultanlarını görsünler diye..." (Busbecq 2002:27).

gâh" kelimesi bu münasebetle zikredilmiştir[160] (Ahmed G240/2). Aşağıdaki beyitte de âşık, elinde çengal bulunan bir cellad gibi düşündüğü sevgilinin siyâsetgâhında canı kurtarmanın zor olduğunu dile getirir.

Ne cân ile duralum biz siyâset-gâh-ı ışkunda
İki cellâddur gamzen iki çengâldür zülfün Necâtî G299/3

Evliya Çelebi, cellatlar hakkında malumat verirken "Hükm-i sultân olmasa hatâ gelmez cellâddan" sözünü kullanır. Bu söz cellatların, ancak bir hükmü yerine getirdikleri gerçeğini ifade eder. Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte de âşık, ölüm hükmünün sultanın takdîri olduğunu, celladın bunda bir suçunun bulunmadığını söyler.

Çünki takdîrindür iş ahterden efgân eyleme
Hükm-i sultândur siyâset aglama cellâddan Ahmed G240/2

Sevgilinin kirpikleri bir ok gibidir ve âşığın bağrını yaralar. Bu özelliğiyle bir cellada benzetilir. Kirpiğe benzetilen cellat gelerek âşığın sinesini kılıcıyla yaralamış ve kılıcını da âşığın sinesine gömmüştür. Necati Bey'e ait iki beyitte, cellatların bir idam hükmünü infaz neticesinde kılıçlarını ya da hançerlerini gömmeleri uygulamasına işaret vardır (Necâtî G141/4)[161]. Beyitteki ifadeye göre cellat, her infazdan sonra değil de sanki, bin kişiyi öldürdükten sonra kılıcını gömmektedir.

Yine cellâd-ı müjen sîne-i hâkide gelüp
Kılıcın gömmez idi etmese bin kana degin Necâtî G429/5

Cellatlar merhametsiz insanlardı. Bu yüzden Mesîhî onları "siyeh-dil" olarak tavsif etmiştir.

Ne cellâd-ı siyeh-dildür gözün bir lahzada cânâ
Ki yüz bin hûn-ı nâ-hakk itdi kanmaz dahı kan eyler Adnî G53/4

Cellatla ilgili beyitlerin yaklaşık olarak tamamında kılıç, çengal ve hançer gibi kesici ve yaralayıcı aletler; sevgilinin güzellik unsurlarıyla benzerlik içerisinde ele alınmıştır. Divan şiirinde sevgilinin saçları bazen darağacına benzetilir. Âşık o darağacında canını verir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gamzeleri bir cellada, saçları da darağacına teşbih edilmiştir.

Yârân-ı aşk hâzır olun kesmege ipin
Cellâd-ı gamze zülfüne bir nâ-tüvân asar Necâtî G70/9

---

[160] Nitekim 16. yüzyıl şairlerinden İshak Çelebi'de ve Hayâlî Bey'de de "siyâset" kelimesinin bu anlam çerçevesinde kullanıldığını görürüz:

Çeşm-i cellâdun siyâset kılmağa cân düzdüne
Zülfünü meydân-ı hüsn içinde çengâl eyledin Hayâlî Bey G273/4
Âşık öldürmek ile hüsnüne gelmez noksân
Saltanat resmin ider adl ü siyâset bâkî İshak Çelebi G307/2

[161] M.Zeki Pakalın'da geçen bilgilere göre ise cellatlar işlerini bitirdikten sonra ellerini, satırını, bıçaklarını yıkarlardı (Pakalın 1993a:273).

Cellatlar suçluları önce hepsederler ardından da değişik şekillerde cezalandırırlardı. Onların bu türden uygulamalarına işaretle şiirlerde; "habs", "tutsag", "işkence", "feryâd", "cellâd-ı hûn-feşân" ve "kan" gibi kelimelerin cellat kelimesiyle bir arada kullanıldığı görülür (Mesîhî G67/3, G207/1; Ca'fer K5/10; Nizâmî G87/6, G89/3) .

Dil ider çâh-ı zenahdânunda gamzenden hazer
Habs içinde nitekim tutsag olan cellâddan Nizâmî G89/3

Şairler daima felekten şikayet ederler. Felek âşığa sürekli acı çektirir, işkence eder. Bu münasebetle aşağıdaki beyitte, çarh işkence eden bir cellada benzetilmiş ve gökyüzündeki hilal de o celladın elindeki çengal gibi düşünülmüştür.

Hasmunı işkenceye çeksün diyü cellâd-ı çarh
Âsumânda görinür çengâl gibi her hilâl Mesîhî K3/22

1.7.4.Cerrah/Hekim

Cerrah, yaraları değişik yöntemlerle iyileştiren, ameliyat eden kişi, operatör anlamına gelir. Osmanlıda saray hizmetinde ve yeniçeri ocağında cerrahlar bulunurdu. Bu kişiler, cerrah başına tabi çalışırlar; cerrah başılar da hekim başına bağlı faaliyet gösterirlerdi. Cerrahların ve tabiplerin teftiş ve kontrolünü hekim başılar yaparlardı. Cerrahlar, devşirme zamanında saraya alınacak oğlanların muayenelerini ve divan-ı hümayunda Müslüman olanların sünnetlerini yaparlardı. Bunlar her gün ikişer kişi nöbetle sarayda bulunurlardı. Cerrah başıları ve cerrahların azil ve tayinleri hekim başının emriyle olurdu[162].

Günümüzdeki doktor kelimesine karşılık olarak eskiden cerrah, hekim ya da tabip kelimeleri kullanılırdı. Hastaları değişik yöntemler kullanarak muayene eden ve iyiliştiren bu kişiler çok değişik tedavi yöntemleri kullanırlardı (Bk.Tedavi Yöntemleri).

Aslında cerrahlar da tabip ya da hekimdirler; ancak yaraları açıp, ameliyat etmeleri gibi yönleriyle onlara yaralayan, açan anlamında cerrah denmiştir. Bu bakımdan incelediğimiz şiirlerde cerrah kelimesinin hekim ve tabipten ayrı olarak neşter, ok, peykan ve temren gibi kesme ve yaralama aletleriyle birlikte zikredildiğini görürüz (Aynî G432/4, K.Burhaneddin G318/4, Ca'fer K25/23) .

Konu kesme ve yaralama olduğundan, sevgilinin güzellik unsurlarından olan gamze cerrah kelimesiyle benzerlik içerisinde ele alınmıştır (Mesîhî G72/3). Âşık, sevgilinin bakış oklarıyla yaralanmıştır. Cerraha teşbih edilen gamze de bir operatör gibi âşığın sinesini yarmış, okların peykanını aramaktadır.

Sanki bir cerrâhdur gamzen ki gelmiş sîneme
Her yana yarup arar derd oklar peykânını Vasfî G88/3

Sevgilinin kaşları yay, bakışları da bu yaydan fırlatılan oklardır. Bu okların peykanı âşığın sinesine girip orada yer etmiştir. Sevgilinin bakış oklarını âşığın

---

[162] Uzunçarşılı 1988a:364, 368

sinesinde gören cerrah, âşığı kıskanmış ve peykanı cerrâhî bir operasyonla çıkarmıştır.

Ey kemân-ebrû ne peykân kim sen urdun sîneme
Reşk idüp cerrâh anı çıkardı arkamdan benüm Mesîhî G161/3

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte cerrah ya da operatör anlamında reg-zen kelimesi kullanılmıştır.

Yürek tamarlarından kan tamar çün
Gözünün gamzeleri oldı reg-zen K.Burhaneddin G727/6

Şiirlerde hekim veya tabip kelimeleriyle birlikte çoğunlukla hekîm-i hâzık, tabîb-i hâzık, hasta, dert, deva, ilaç, merhem, nabız, hafakan gibi kelimeler de zikredilmiştir (Mesîhî K17/40; Aynî G54/6; Necâtî G204/2, K24/19; K.Burhaneddin G768/4; .

Bazı beyitlerde sevgilinin gamzesi (Aynî G84/6) ya da kaşı bir hekime teşbih edilmiştir.

Benzer ol Hind hekîmine şehâ kaşun kim
Başı ucından ırılmaz bir iki hastelerün Mesîhî G128/4

Hekîm-i hâzık ya da tabîb-i hâzık terkipleri işinin ehli, uzman hekimler ya da tabipler için kullanılan tabirlerdir (Ca'fer K30/58; Aynî K32/7, G420/7).

Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte, parmağını hastanın damarına koyup nabız ölçen bir tabip imajı vardır.

Işkum odından yanar fi'l-hal çün kibrît olup
Nabzumun üstinde ger ki barmagın korsa tabîb Aynî G48/2

1.7.5.Çaşnigîr

Çaşnigîr, eskiden bazı İslam devletlerinde hükümdar sofralarına nezaret edip yemekleri kontrol eden saray görevlilerine verilen bir addı. Osmanlıda bu kişiler divan toplantılarında sadrazam ve vezirlerin yemeklerini dağıtmakla da mükelleftiler[163].

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan dudaklar divan şiirinde bazen şekere teşbih edilir. Bu alakayla ben, siyah renkli olmasıyla da sürekli dudak üzerine konup kalkan bir sinek gibi düşünülür. Ben, sevgilinin dudağına yakın bir konumda bulunması münasebetiyle onu öpen bir kişiye benzetilir. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de ben, aynı alakalarla çaşnigîre benzetilmiştir.

Vay ki öper leb-i cânânı Mesîhî ol hâl
Çâşnigîr olur kanda ise kanda meges Mesîhî G103/8

---

[163] Taneri 1993

1.7.6. Derbân/Kapıcı/ Bevvâb

Saray kapısında bekleyen görevlilere bevvâb ya da derbân denirdi. Bunlar dergâh-ı âlîye gelen elçileri karşılayıp onların hediyelerini divana arz etmek, divan günleri iş takip etmek için saraya gelenlere rehberlik etmek, padişah bir tarafa seyrettiğinde onun eşyalarını taşımak ve çadırının önünde durup kapıcılık etmek gibi çok değişik görevleri üstlenirlerdi. Başlarına zerrin külah denilen üsküf takarlardı, fakat bu üsküfün ucu yatırmalı yani arkaya sarkık değildi[164].

Padişah sarayındaki birçok görevi yerine getiren kapıcıların esas görevi sarayda nöbet tutmaktı. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de bu açıkça görülmektedir. Şâir, sevgilinin kûyunda gece gündüz derbanlık ettiğini söylemektedir.

Gündüzin kûyunda şeb irince ser-gerdânunam
Giceler tâ subh olınca kapuda derbânunam Mesîhî G158/1

Derbanlar saray kapısında beklerken ellerinde bir de asa bulunurdu. Güneş padişah sarayında eli asalı bir derbana teşbih edilir (Mesîhî K2/22). Bir beyitte de sevgilinin gözleri derban, kirpikleri ise asa olarak tasavvur edilmiştir.

Kapusında kanlu yaşum kıldı müjgândan asâ
Yani hem su başıdur hem ol şehün derbânıdur Mesîhî G52/5

Saraya gelen elçiler veya haberciler doğrudan padişah huzuruna erişemezlerdi, derbanlar onlara aracılık ve rehberlik ederlerdi (Ca'fer Trk 1-7/6).

Peyk-i zî-sıdkumı kapuna revân eyledüm uş
Ger icâzet vire der-gâhına der-bân-ı kerem Cem K7/41

Necati Bey'in aşağıdaki beytinde de yine hâcetini iletmek amacıyla saraya gelenlerin meramını sultana derbanın ulaştırdığına işaret vardır.

İtün ürüp bildirir kapın gedâsı geldügin
Ehl-i hâcet geldügin sultâna der-bân arz eder Necâtî G119/5

Padişah sarayındaki kapıcılardan bir kısmı meşaleciler diye bilinirdi. Bunlar bayram gecelerinde ve alaylarda meşale yakarlardı, konak mahallerinde padişah çadırı tarafında bunların meşaleleri yanardı[165]. Şeyhî'ye ait bir beyitte de meşaledâr ve derban kelimeleri bu münasebetle bir arada zikredilmiştir.

Harîm-i hürmetüne mâh gece meş'ale-dârı
Sarây-ı haşmetüne mihr tanla derbânı Şeyhî K14/18

Şiirlerde kapıcıların şekil özellikleriyle ilgili bazı bilgiler de yer almaktadır. Ellerinde asayla saray kapısında bekleyen kapıcılar, tarihî kaynakların da

---

[164] Uzunçarşılı 1988a:396-407
[165] Uzunçarşılı 1988a:398

zikrettiği gibi zerrin külah denilen üsküfler giyerlerdi[166]. Bu bakımdan nergis çiçeğinin, sarı renkli olması yönüyle bir kapıcı gibi düşünülür. Ay, padişah sarayında bekleyen sarı külahlı bir kapıcı gibi tasavvur edilmiştir (Ca'fer K25/30, 5/61).

Tâc-ı zerrîn urunup elde tutar çûb meger
Oldı derbân-ı der-i şâh-ı muzaffer nergis Ca'fer K28/26

1.7.7.Ferraş

Yayıcı, döşeyici ve hizmetçi manalarına gelen ferrâş, cami, mescit ve imaret gibi müesseselerin temizliğini temin, halı, kilim ve hasır gibi mefruşatını yayma hizmetleriyle görevli kimseler hakkında kullanılır bir tabirdir. Eskiden yeniçeri teşkilatında bu işi görenlerle Kabe'yi süpürenler hakkında da kullanılırdı[167].

Temizlik işlerini süpürgeyle "cârû(b)" yapan ferrâş için şiirlerde, süpürge çeken anlamında cârû(b)-keş tabiri de kullanılır.

Cârûb-ı müj ile kıluruz yollarını pâk
Şehründe şehâ bir nice ferrâşlaruz biz Ca'fer G71/4

Cafer Çelebi Sultan Bâyezid'i methettiği bir kasidesinde padişahı, "Pâdişâh-ı heft-kişver, âfitâb-ı dîn ü devlet, burc-ı ikbâl ü celâl" (Ca'fer K7/12) gibi ifadelerle tavsif ettikten sonra güneşin, elinde gümüşten bir süpürge bulunduğu hâlde onun kapısında cârû-keş olmayı hayal ettiğini söyler.

Cem' idüp hatt-ı şu'âı bir gümüş cârûb ider
Eyleyüp kapunda gün cârû-keş olmagı hayâl Ca'fer K7/14

Yine Cafer Çelebi'ye ait başka bir beyitte de güneş padişah sarayındaki cârû-keş gibi düşünülmüştür.

Bârgâhınun kemîn cârû-keşidür âfitâb
Âsitânınun kamer zerrîn-küleh derbânıdur Ca'fer K25/30

Mesîhî, rüzgarın Cafer Beg'in sarayının bir ferrâşı olmakla övündüğünü söyler.

Sâkin-i sadr-ı sarây-ı fazl Cafer Beg k'anun
İşigi ferrâşı olmag ile fahr eyler nesîm Mesîhî K10/12

---

[166] Uzunçarşılı 1988a:399. 16. yüzyıl seyyahlarından Hans Dernschwam'ın notlarında da bu kişilerle ilgili şu tespitler yer alır: "Padişahın kapıcıları da en mahir yeniçeriler arasından seçilir. Kapıcılar başlarına 1,5 (..) eninde altın şeritle, uzun kırmızı zerkülâh giyerler. Bunlara üsküf de denir. Çok yakışır. Bu kıyafet bir güvey kıyafetini andırır. Gerek normal askerler, gerekse paşaların muhafız askerleri onların önünde bir nizam dahilinde yürürler. Bunların elbiseleri rengârenk ve kıymetli kumaşlardan yapılmış dar ve uzun kaftan ve üzerine giyilen renkli ipekten veya çok kıymetli kumaştan yapılmış uzun bir ceketten oluşur. Diğer alelâde yeniçeriler ise sadece uzun bir ceket giymekle yetinirler. Bir paşa yahut da büyük bir din adamı, yani onların papaları demek olan şeyhülislam haftada dört gün saraya arza geldiklerinde yukarıda bahsettiğimiz kapıcılardan bir kısmı ellerinde gümüş bastonları ile gelenleri karşılar ve her birini gidecekleri yere götürürler." (Dernschwam 1992:92).

[167] Pakalın 1993a:608-609

Ferrâşlar genellikle işlerini sabah vaktinde yaparlardı. Bu nedenle şiirlerde genellikle ferrâş tabiriyle birlikte sabâ ya da bâd-ı sabâ ifadelerinin de geçtiğini görürüz. Hatta bazı şiirlerde "ferrâş-ı sabâ" terkibi kullanılmış ve ferrâş sabah rüzgarına teşbih edilmiştir (K.Burhaneddin G772/4, G862/2, G1133/3; Mesîhî G270/5).

Pâk eyledi ferrâş-ı sabâ rûy-ı cihânı
Getürdi bahâr ebr-i gözinden ana çün mâ Mihrî K1/5

Ferrâş, bazen bulut anlamındaki ebr kelimesiyle birlikte geçer (Vasfî K1/41). Hatta bir yerde, gül bahçesindeki güllere can veren bir nisan bulutuna benzetilir. Bu tasavvur ferrâşların sulama ve süpürme çalışmalarını birlikte yapmalarıyla ilgilidir. Bazı beyitlerde sakka (Bk.Saka) kelimesinin, ferrâşla birlikte geçmesi de bu münasebetledir.

Tâ ki ferrâş-ı ebr-i neysânî
Zînet andan bula gül ü gülzâr Dâî 23/56

Âşık hiç uyumaz ve seher vakitlerinde hep âh eder. Âşığın gözleri sürekli yaş döker. Bu yönüyle bir sakaya benzetilir. Ferrâşlar da, çalışmalarını çoğunlukla seher vakitlerinde ve sabah vakitlerinde yaptıklarından âşığın gözlerinin hâlini en iyi bilen kişilerdir.

Gözlerüm hâlini arz it ey sabâ ol şâha kim
Hâlini sakkâlarun sultâna ferrâş andurur Nizâmî G24/4

Âşık sevgilinin dergâhına bende olmuştur. Gönlü o dergahın kapıcısı, gözleri sakası ve kirpikleri de ferrâşıdır.

Geçerken bende oldı dil habîbüm âsitânunda
Gönül der-bân gözüm sakkâ müjemdür şimdi ferrâşı Mihrî G205/3

Ferş, yeryüzü demektir ve onu yayıp döşeyen yaratıcı da ferrâştır.

Göz yapragına reng viren reng râzıyçun
Yir ferşini bizeyici ferrâş hakıyçun Ahmedî G514/5

Nizâmî'ye ve Ahmet Paşa'ya ait beyitlerden anlaşıldığına göre ferrâşlar, çetr-i hümâyunun/padişah çadırının kurulması işleriyle de uğraşırlardı(Nizâmî K3/25). Seher vakti ufukta oluşan kızıllık bir padişah çadırı gibi düşünülmüş, etrafa yayılan ışık huzmeleri de çadırın iplerine teşbih edilmiştir. Sabah vakti esen rüzgar da bu çadırı kuran ferrâştır.

Her seher sultân-ı gül bezminde ferrâş-ı sabâ
Hayme-i la'lin kurar pîrûze atnâb üstüne Ahmed K16/6

Ferrâşlar padişah için, onun çadırlarının değişik yerlerde kurulmasında olduğu gibi, her yerde bulunurlardı.

Firâş eyler gözüm ayaguna yüz
Olur ol şâh içün her yirde ferrâş Aynî G234/2

Yine bazı beyitlerden hareketle ferrâşların, padişahın geçip gittiği değişik yerleri temizlemek gibi görevlerinin olduğu da söylenebilir (Ca'fer Msd 32/16).

Benzer ki bâğa azm eder ol şâh-ı meh-rikâb
K'uş bâd u ebr oldı ana ferrâş u âb-zen Şeyhî K 7/18

1.7.8.Hâcip

Padişah sarayındaki bir hizmetli olan hâcip, şiirlerde daima padişah ve saray kelimeleriyle birlikte geçer. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı isimli çalışmasında adından söz etmemiş olsa da şiir metinlerinden onun sürekli padişaha yakın bulunan bir görevli olduğunu anlıyoruz. İbni Haldun, İslam devletlerinde öteden beri var olan haciplik göreviyle ilgili bazı malumatlar verir. Bunlara göre hâcip, padişahın halkla iletişimini sağlayan, padişahla görüşmeye gelenlerin saraya rastgele giriş çıkışlarına engel olan ve bunu bir düzene bağlayan görevlidir[168]. Bir diğer ismi de "perdeci" olan hâcip, padişah huzuruna gelen kişilerin davranışlarını da belirlerdi, huzura çıkanların hükümdarlık kurumuna muhalif davranışlar sergilemesine engel olurdu.

15. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelen Bertrandon dela Brocquiere ve 16. yüzyıl seyyahlarından Busbecq'in notlarında da bu kişilerle ilgili tespitler vardır[169].

Daha evvel de dile getirdiğimiz bir beyitte (Bk.Vezir) sevgilinin yüz güzelliği sultana, uzun saçları vezire, gözleri şahneye ve kaşları da hâcibe benzetiliyordu.

Kaşı hâcib gözi şahne hüsninün
Yüzi sultan gîsûlarıdur vezîr K.Burhaneddin G367/6

Haciplerin padişah yakınında bulunduklarını ifade eden birçok kullanım vardır.

Alnı serdâr-ı cemâl oldugıçün karşusına
Saglu sollu iki hâcib turur ebrûsından Ca'fer G167/2

---

[168] İbn Haldun 1989:218-220

[169] "Padişahın sarayı önüne gelince orada büyük bir kalabalıkla ve atlarla karşılaştık. Birinci kapıdan içeriye girdik; açık duran bu kapıda muhafız olarak yirmi otuz kadar mızraklı köle vardı. Birisi bu kapıdan içeriye girmeye kalkışırsa sadece bir kez geri dönmesini söylüyorlardı, laf dinlemezse mızraklarla vurarak dışarı çıkarıyorlardı. Padişahın bu kölelerinin hepsine bir şef kumanda ediyor, köleler onunla konuşup onun emirleriyle hareket ediyorlardı. Elçi içeri girince onu kapının yanına oturttular, orada büyük bir kalabalık vardı; bu insanlar, padişahın odasından çıkarak âdetlere uygun bir biçimde kendilerini kabul etmesini beklemekteydiler." (De La Broquiere 2000:242-243). Sultan Süleyman'ı tahtında ziyaret etmek için bir heyetle gelen Busbecq de şu izlenimlerini nakleder: "Sultan dönünce huzuruna çıkarıldık. Sultan Süleyman alçak bir taht üzerinde oturmuştu. Yüksekliği bir kadem kadardı. Üzerine nadide halılar, gayet nefis işlemeli yastıklar konulmuştu. Yayı ve okları yanında duruyordu. Yüzü gülmüyordu. Çehresinde sertlik vardı. Bu hal hoş değildi. Fakat aynı zamanda azametten uzak değildi. Biz sultanın bulunduğu yere gittiğimiz zaman bizi huzura mabeyinciler çıkarmışlardı. Bunlar silahlarımızı aldılar." (Busbecq 2002:41-42).

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte ise hâcip padişahın eşiğinde/sarayında geceleri bekleyen bir bekçi gibi tasavvur edilir.

İşikde giceyidi hâcib ü sabâ ferrâş
Tapunda gözüm idi sâkî vü hevâsı mukîm K.Burhaneddin G772/4

Günümüzde üst düzey bir memurun protokol müdürü, sekreteri veya koruması gibi çalışan hâcibin, padişahı görmek için gelenlere müdahalede bulunmak, hatta kimi zaman onları padişah huzuruna yaklaştırmamak gibi görevlerinin bulunduğu şiir metinlerinden de anlaşılmaktadır.

Kapundan men' ider bini hâcib
Bana itmez midi cevri havâcib Ahmedî G65/1

Sevgilinin kaşları yay gibidir ve hâcibe benzetilir. Kaşlar şekil itibariyle, iki askerin elinde, birbirine çatılmış vaziyette duran asalara da benzetilebilir. Ya da baş başa vermiş bir şeyler konuşan iki insan gibi düşünülebilir. Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte padişah eşiğine gelen, ancak kapıdaki hâciplerden dolayı ona ulaşamayan bir insanın feryadı var gibidir.

Fitne-yile kaddümi hâciblerün yay itdiler
Ben siyeh-bahtun işini âh ile vây itdiler
Kahr ile öldürmek içün baş çatup rây itdiler
A begüm a pâdişâhum a benüm çok sevdügüm Ca'fer G138/2

Hâcibin bir diğer ismi de bir şeyin görülmesine mani olan, perde olan anlamındaki perdedârdır. Şiirlerde bu ismin de sıklıkla zikredildiğini görmekteyiz. Bu kelime beyitlerde genellikle perde etmek, örtmek anlamı münasebetiyle düşünülerek saç ve alın ile birlikte dile getirilmiştir(Aynî G246/6, Çâkerî K6/1, G84/1, Vasfî G12/1). Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri onun yüz güzelliğini gizlediğinden bir perdedâr gibi tasavvur edilir.

Zülfün eline micmer alup ûd ider buhûr
Hüsnün harîmine olalı perde-dâr hat Cem G155/5

1.7.9.Kethüda

Kethüda, bir yeri idare eden memur anlamına gelir. Osmanlı teşkilâtında bu isimle anılan birçok memuriyet vardır. Hazine kethüdası, sadaret kethüdası, defterdar kethüdası, tersane kethüdası gibi. Genel manada kazasker, şeyhülislam veya kadı gibi bir kimsenin maiyetinde çalışan memur anlamındadır[170].

İncelediğimiz şiirlerde de zaman zaman zikredilen kethüda tabiri belirli bir memuriyeti ifade edecek biçimde kullanılmaz. Aşağıdaki beyitte de görüldüğü üzere daha çok yardımcı bir görevli olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan göz; kimi zaman kadı'nın yardımcı görevlilerinden olan asese, şahneye benzitilir. Aşağıda ise gözler, işleri düzenlemekle görevli melek anlamındaki Behram'ın kethüdası olarak tasavvur edilmiştir.

---

[170] Uzunçarşılı 1988a:138, 140, 154, 156

Gözündür kedhudâ Behrâma iy meh
Saçun sevdâsıdur Keyvâna heylâc Aynî G88/3

Kethüdalara zaman zaman kâhya da denirdi. Kâhyalar, büyük devlet adamlarının saraylarında ve konaklarında görev yaparlardı.

Kapıcılar, saraylarda nöbet tutarlar ve saraya gelenleri karşılayıp onlara yardımcı olurlardı (Bk.Derbân/Kapıcı). Aşağıdaki beyitte kethüda da kapıcı gibi bir saray görevlisi olarak düşünülmüştür.

Kangı sâ'il kim kapundan rahm umar
Ne kapucun redd ider ne kethudâ Çâkerî K1/20

Kethüda, daha başka beyitlerde de "kethudâlıg et-" veya "kethudâ-yı vatan" gibi kullanımlar içerisinde zikredilmiştir (Necâtî G31/3; Aynî K21/47, G254/5; Ahmedî G495/3).

1.7.10.Mimar/Bennâ

Mimarlar şehrin yapı işlerinden sorumlu kişilerdi. Her önemli yerleşim yerinin merkezinde bir mimarbaşı bulunurdu. Sarayların, camilerin, köprülerin ve hayır işlerinde kullanılan binaların yapımında mimarlar kullanılığı gibi harp esnasında yıkılana kalelerin, harap olmuş köprülerin ve yolların tamir edilmesinde de bu kişiler kullanılırdı[171].

Mimar kelimesinden, İstanbul'da ikamet eden mimarbaşı ve onun emrinde çalışan Hassa Mimarları Ocağı'na mensup, orada eğitim görmüş mimarlar anlaşıldığı gibi; kamu binaları dışındaki özel konutların yapımında çalışan dülger ya da duvarcılar veya merkez dışındaki şehirlerde çalışan, zaman zaman sınır boylarındaki kalelerin tamiratını da üstlenen şehir mimarları da anlaşılabilir[172].

Osmanlı sosyal hayatında önemli bir yeri olan mimari, bazı terimleriyle şiirlere de aksetmiştir. Şiirlerde mimarlık, hâne, binâ, imâret, seng, harâb ve âbâd gibi kelimeler mimar kelimesiyle birlikte değişik tasavvurlar içerisinde yer almıştır (Necâtî G125/1; Ahmed G97/1; K.Burhaneddin G1089/4; Ca'fer K2/8, K7/9, K17/57; Dâî 93/4).

Sevgili mimardır, âşığın gönlü ise ayrılık derdinden virân ve harâb olmuş bir mekandır. Âşık sevgiliden, virân olmuş gönlünü mihr ü vefâ ile yeniden yapmasını/imar etmesini ister. Sevgili de bu talep üzerine derhal mimarlığa başlar. Ancak kullandığı malzeme mihr ü vefâ değil, seng-i cevrdir.

Dil-i vîrânumı yap mihr ü vefâ ile didüm
Seng-i cevr ile hemân başladı mi'mârluga Necâtî G483/3

Sevgili, âşığın mutluluk ve neşe evini yıkmıştır. Ne yazık ki sevgili, yıkılan bu hâne için mimar olarak da gamını göndermiştir.

---

[171] Pakalın 1993b:535
[172] Faroqhi 2002:141; Afyoncu 2001:33-35

Yıkdugun yitmedi mi ıyş u tarab hânesini
Ki gamun dahı gönül milkine mi'mâr idesin Adnî G90/3

Ayrıca beyitlerde mimar kelimesi yerine bazen bina eden anlamındaki "bennâ" tabiri kullanılmıştır (Aynî K45/72). Şair, eğer sevgilinin lutfu ve cûdu bennâ olmazsa, kalp evinin ebediyyen imar olmayacağını söyler.

Olmaya 'imâret ebedî hâne-i kalbüm
Ger lutfun ile cûdun ana olmaya bennâ Mesîhî K16/40

1.7.11.Müneccim

Müneccimler eskiden beri, Siyaset-nâme yazarı Nizamülmülk'ün de ifade ettiği gibi, sultanın yakınında bulunurlar ve yapacağı her türlü iş için kutlu ve doğru saati, zamanı tayin edip sultana bildirirlerdi[173]. Osmanlıda da ilmiye sınıfına mensup olan müneccimlerin başında müneccimbaşı bulunurdu. Bu kişiler, padişahın tahta geçişi, savaş ilanı, sadrazamlara mühür verilmesi ve benzeri önemli olaylar için astrolojik hesaplara dayanarak uğurlu vakti seçerlerdi. Her yıl takvim belirlemek görevi de müneccimlere aitti. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'a hareket edeceği zaman müneccimlerin, hareket saati için bir eşref saati belirledikleri ve o saatte harbe çıkıldığı rivayet edilir[174].

Müneccimler bir husus hakkında yorum ortaya koymadan önce yıldızlara, aya ve güneşin pozisyonuna bakarlardı, ayrıca usturlâb veya zâyiçe gibi aletler de kullanırlardı. Şiirlerde sevgilinin yüzü güneşe; kaşları, bazen de tüm bir yüz güzelliği, aya teşbih edilir. Aya teşbih edilen yüz, üzerindeki ayva tüyleri ile bir ay tutulması manzarası oluşturur. Saçlar ise rengi itibariyle gece gibi düşünülür.

Müneccim kelimesinin geçtiği her beyitte sevgilinin güzellik unsurları, müneccimlerin vakit tayininde kullandıkları unsurlarla benzerlik içerisinde ele alınır (Necâtî G325/5, Ahmed K16/33, Aynî G454/6, Adnî G17/4, K.Burhaneddin G949/2).

Çün müneccim gün yüzinde gördi hattın ol mehün
Yazdı evvel ay tutılur diyü takvîm üstine Ca'fer G176/3

Sevgilinin aya benzetilen yüzü ve yüz üzerindeki ayva tüyleri bir ay tutulması imajı oluşturur. Bu ay tutulmasını gören müneccim ise bu durumu hayra alamet bir olay olarak kabul etmez ve uğursuzluk sayar[175]. Bu uğursuzluk kimi zaman bir

---

[173] Nizamülmülk 1999:65
[174] Uzunçarşılı 1988a:369
[175] Ahmet Talat Onay, sevgilinin yüzündeki güzellik unsurlarının fitne olarak tasavvur edilmesiyle ilgili Tahir Olgun'dan naklen şu bilgileri kaydeder: "Eski nücûm ilmini bilen birinden öğrendiğime göre neyyireynin ay-güneş ictima ve istikbalinde, yani kamerî ay başlarıyla on dördüncü gecelerde bir fitne çıkmak ihtimâli varmış. Ahmed Paşa bu ihtimâle isnâden sevgilinin yüzünü -parlaklığı dolayısıyla- güneşe ve bakılması itibariyle takvime benzetiyor (Gün yüzü takvîmine ey dil nazar kıl dâimâ/Ay başında fitneler vardır hazer kıl; Ey kamer-tal'at kaşın kavsin görüp takvîmde/Ay başında fitnedir diyü müneccimler yazar). O güneş yüzün üstündeki kaşları da hilâle teşbih ediyor. Şems ile hilâlin bir arada bulunması neyyireynin ictimaı demek olduğundan

âhir zaman fitnesi, kimi zaman Rumelini sarmış kâfirler topluluğu ya da sınırlarda cerayan eden fitne ve âşûb olarak karşımıza çıkar (Mesîhî G231/5; Ahmed K24/8, G44/3; Ca'fer G50/6; Hamdî G154/4) .

Ey kamer-tal'at kaşın kavsin görüp takvîmde
Ay başında fitne var diyü müneccimler yazar Ahmed G65/3

Bazı önemli saatleri tayin eden müneccimler, nevruzun başlama saatini de belirlerlerdi. Aşağıdaki beyitte müneccim, sevgilinin yüzüne bakmış ve onun yüz güzelliğini nevruza, saçlarını da şeb-i yeldâya teşbih etmiştir. Yılın en uzun gecesinin yani şeb-i yeldânın olduğu vakit, nevruzun da başlangıcı sayılır. Bu bakımdan şair şeb-i yeldâ ile nevruz kelimelerini bir arada zikretmiştir.

Ey müneccim ruh u zülfün göricek dil-berümin
Iyd-ı nev-rûza buluşmuş şeb-i yeldâ göresin Ahmed G229/3

Müneccimler gelecekte vukua gelecek olayları yıldızların durumuna bakarak bi'l-hisâb haber verirlerdi. Bu yüzden doğuda ve batıda müneccimlerin her zaman önemli bir mevkii olmuştur.

Görsün kapunda kebkebün izi sa'âdetin
Gökde müneccim eylemesin yıldızı hisâb Necâtî K3/22

Hangi müneccim sevgilinin bahtına baksa, "Allah en doğrusunu bilir, ama bu kişi güzellik ülkesine sultan olacaktır" der.

Her kangı müneccim ki tutar tâli'üni dir
Allâh bilür hüsn iline hân olacakdur Çâkerî G36/3

Müneccimlerin yaptığı yorumlar kimi zaman gelecekle ilgili hüküm vermek olarak anlaşılmış ve bazı kimselerce hoş karşılanmamıştır. Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitte de hakikat ehli olan kişinin, yıldıza tapan müneccime itibar etmeyeceği söylenir.

Hakikat ehliysen Hakka tut yüzün dâyim
Ko tapsın ılduz u hâke müneccim ü kavâl Şeyhî K3/41

1.7.12.Nakkad/Sâhib-ayâr

Nakkad, paranın sahtesiyle gerçeğini birbirinden ayırt eden görevliye verilen isimdir. Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte ve Ahmed-i Dâî divanında bir beyitte zikredilen nakkad yani sâhib-ayâr, darphanede kesilen paraların ayar ve ölçülerini düzenleyen kimse anlamında kullanılan bir tabirdir. Cafer Çelebi aslında bu beyitte fahriye yaparak kendi şairliğini ve söz ustalığını övmektedir.

Şimdi dâru'd-darb-ı fikretde fezâ'il nakdine
Tab'-ı nakkâdum gibi yok bir dahi sâhib-ayâr Ca'fer K12/48

---

bir fitne çıkmak, yani ona âşık olmak ihtimâli vardır. Gönül o fitneye tutulmaktan sakın diyor." (Onay 1996:111).

Ahmed-i Dâî de sâhib-ayâr tabirini; bir şeyin iyisini kötüsünden ayırmak anlamındaki temyiz etmek fiiliyle birlikte dile getirmiştir. Beyitte ayrıca sâhib-ayâr ile sarrâf birbirine yakın kişiler olarak ele alınmışlardır.

Ol ezel sarrâfi gör kim halkı temyîz itmege
Zâtunı gevher kılup sâhib-ayâr itmiş seni Dâî 20/16

1.7.13.Pâsbân/Bekçi

Derbanın kapıcı, pâsbânın ise bu işi geceleri yapan bekçi olduğu ileri sürülse de[176] mevcut şiir metinlerindeki bilgilerden ve Evliya Çelebi'ye ait bazı malumattan bu kişilerin farklı görevliler olduğu anlaşılmaktadır.

Pâsbân ifadesi, bekçi ve gözcü yerinde kullanılır bir tabirdir[177]. Saraylarda gece vakti nöbet tutan pâsbânlar olduğu gibi şehri hırsızlık olaylarına karşı koruyanlar da vardı. Evliya Çelebi öteden beri var olan bu kişilerin subaşıya tabi olduklarını ve geceleri sabahlara kadar ellerinde birer fanus ve sopalar bulunduğu halde nöbet tuttuklarını kaydeder[178].

Ellerinde mumlarla gece vakti nöbet tutan bekçiler Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte şu şekilde tasvir edilir:

Pâsbânun giceler şem'i n'ider subha degin
Şu'le-i âhum ile rûşen olur çün haremün Ca'fer G93/4

Gökyüzündeki yıldızlar saray duvarları üzerindeki gece bekçileri gibi düşünülür.

Seb'a-i seyyâre-i eflâk gûyâ kasruna
Pâsbânlardur urûc itmişler ebvâb üstine Ca'fer K6/17

Ahmet Talat Onay, Zühal yıldızının yüksekte, yedinci kat gökte oturması ve siyah renkte olması münasebetiyle şairlerce sarayların damlarında pâsbânlık eden Hindîlere benzetildiğini kaydeder[179].

Oldı kamer işigüne derbân-ı zer-külâh
Düşdi Zuhal sarâyuna hindû-yı pâsbân Ca'fer K5/61

Keyvan da denilen Zühal yıldızı, sevgilinin dergahında pâsbânlık yaptığından beri hiçbir yıldızın gözüne uyku girmemiştir. Divan şiirinde yıldızlar, şekil ve renkleri münasebetiyle bir göz gibi tasavvur edilir. Yıldızların gece vakti yanıp sönen bir ışık gibi algılanması da bu tasavvuru kuvvetlendirir ve gökyüzü gözlerini açıp kapatan/kırpan bir insana teşbih edilir.

Dergehinde pâs-bân olalı keyvân ol mehün
Gelmedi devrinde bir seyyârenün çeşmine hâb Mihrî K4/6

---

[176] Şen 2002:43-44
[177] Pakalın 1993b:754
[178] Evliya Çelebi 1996:22-224, 293, 295
[179] Onay 1996:509

Dizdarlar şehrin emniyetini sağlayan görevlilerdir ve hisarlarda nöbet tutarlar (Bk.Dizdar). Bazı beyitlerde pâsban ile dizdar bir arada kullanılmış (Mesîhî K12/10), sevgilinin yüz güzelliği hisar, gözleri dizdar olarak düşünülmüş ve kaşları da pâsbâna teşbih edilmiştir.

Hisâr-ı hüsnünün cânâ gözün dizdârı olaldan
Yasag içün dü cânibe dü Hindû pâsbân asmış Hamdî G85/2

Asesler gece vakti şehrin asayişini sağlayan, izinsiz ve fenersiz sokağa çıkanları cezalandıran görevlilerdi (Bk.Ases). Pâsbânlar da gece vakti görev yaparlar ve şehri korurlardı, ancak onlar şehrin hisarlarında veya saray damlarında nöbet tutarlardı. Divan şiirinde, âşık gönlü sevgilinin saçlarındadır, hatta orayı yuva edinmiştir, çoğu zaman da saçlar bir darağacı gibi âşığın gönlünü/canını alır. Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitte âşığın gözü bir bekçi/pâsbân gibi düşünülmüştür. Pâsbânın tüm gözetlemelerine ve nöbetine rağmen sevgilinin geceye teşbih eden saçları âşığın canını gizlice, pâsbâna duyurmadan çekip almıştır.

Sırr ile gönlümü cândan çekdi zülfün şeb-revi
Tana kalup yol gözedür pâsbânı çeşmümün Şeyhî G101/3

Karamanlı Aynî Divanı'nda geçen bir beyitte de yine yüz hisara, kaşlar da pâsbâna benzetilmiştir. Bu tasavvura göre teşhis yoluyla gözler dizdara, kaşlar da bu dizdarların emriyle, kale burçlarına dışarıdan birisinin kemend atarak çıkmasını engellemek üzere nöbet tutan pâsbânlara benzetilir.

Aynî kimesne dest-i kemend atmasun diyüp
Dîde visâl-i kal'asına pâsbân kodı Aynî G469/9

Saraylarda ve şehrin muhtelif yerlerinde nöbetçilik ve gözcülük yapan görevliler şiirlerde dîde-bân ve nigeh-bân olarak da geçer (Mesîhî K2/24, Necâtî K13/40, Adnî G34/5).

Sensin ol kim sarây-ı kadründe
Çarhı hindû-yı dîde-bân buldun Ahmed K24/21

1.7.14.Peyk

Peyk Osmanlıda ilk devirlerden beri var olan, yaya postacı sınıfına mensup kimselere verilen isimdi. Peykleri diğer haberci sınıfı olan ulaklardan ayıran temel iki fark; yaya olmaları ve daha çok, padişahın korumalığını yapmak için daima onun etrafında bulunan solaklar gibi saltanat şiarı sayılarak padişah etrafında bulunmaları idi.

Bir zaman padişahların iradelerini tebliğ için istihdam edilen peykler, sonradan süslü elbise, sorguç ve başlarındaki taslarla saltanat alameti sayılarak gösteriş ve debdebe maksadıyla kullanılmışlardır. Netikem Fatih'in kanunnâmesinde "Sefer-i zafer rehberim vâki oldukta rikâb-ı hümâyunumda solak başı ve peyk başı yürüsün" denilmiştir[180].

[180] Uzunçarşılı 1988a:439

Mustafa Nuri Paşa, Osmanlıda koçulu kayığa binmek ve yanında solak yürütmek gibi peyk sahibi olmanın da bir imtiyaz olduğunu kaydetmiştir[181].

İncelediğimiz divanlarda da sosyal hayatın bir parçası olan peykler; yukarıda zikrettiğimiz, saltanat şiarı sayılmak ve haber göndermek vasıfları çerçevesinde değişik tasavvurlara konu olmuşlardır. Zaman zaman da Osmanlıda haberleşmenin esasını teşkil eden "ulak" kelimesiyle aynı anlamda kullanılmıştır.

Cafer Çelebi'ye ait iki beyitte padişah huzuru ya da atının önü demek olan "rikâb"da yürüyen peyklere işaret olunmuştur (Ca'fer K5/67). Beyitte "peyk-i Habeşî" terkibi kullanılmıştır. Bu terkipten hareketle bu görevi yerine getiren kişilerin, en azından bir kısmının siyah tenli oldukları düşünülebilir.

Peyk-i Habeşî gibi rikâbunca yüriye
Kudret bula ger itmege reftârı benefşe Ca'fer K17/37

Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte de piyade olarak padişah rikâbında bulunan veya bir haberi götüren peykler söz konusu edilir.

Yolunda olmışam peyk ü piyâde
Elüm dut şeh-süvârum sensin iy şâh Aynî G445/4

Peykler özellikle ilk zamanlarda, padişahın bir yere ayak basması gibi onunla ilgili müjdeli haberleri ilan ederlerdi(Ca'fer K5/37). Beyitlerde peyklerin bu vasıflarıyla ilgili göndermeler de vardır. Aşağıdaki beyitte sabah rüzgârı, seher vakti padişahın geliş haberini ulaştırmak için koşan bir peyke teşbih edilmiştir.

Ya'ni kim irürdi makdem-i şâhun haberlerin
Peyk-i nesîm-i subh irişüp çin seher devân Ca'fer K5/38

İncelediğimiz birçok beyitte, sabah rüzgarı peyke benzetilmiştir (K.Burhaneddin G1227/3, G1244/4; Dâî 9/33). Sabah rüzgarının peyke benzetilmesi ve "peyk-i seher" tabirlerinin kullanılması; peyklerin bir haberi ulaştırmak için özellikle sabah vakitlerinde yola çıkarak durmadan, uyumadan yürüdüklerini de ifade eder. Örneğin Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte, haberi muhatabına ulaştırmak için gece uyumadan ilerleyen bir peyk imajı vardır.

Haberün bilmek içün her kime irsem soraram
Olmışam peyk-i seher bigi devân sen gideli Aynî G452/5

Padişahın gülbahçesine eriştiği haberini verdiği için nergis sabah rüzgarının üstüne dirhemler saçmıştır (Bk.Para Saçmak).

Çün gülistâna kudûmün haberin virdi sabâ
Anun üstine nisâr itdi diremler nergis Ca'fer K28/32

Aşağıdaki beyitte "peyk-i tîr" tabiriyle ok, padişahın fetih haberlerini düşmanlara ulaştıran bir peyke benzetilmiştir. Aynı zamanda bu beyitte okun

[181] Mustafa Nuri Paşa 1992:139

ucuna mektup bağlama, okla haberleşme geleneğine de işaret olunmuştur[182] (Bk. Ok).

Ahbâr-ı fethin iletüp a'dâna peyk-i tîr
Şükrâne cânın alur u andan haber virür Ahmed G87/10

Âh, sabır leşkerinin yenilgiye uğradığını bildirmek üzere aşk ordusundan gelen bir peyk gibi düşünülmüştür.

Sabrumun leşkeri sındugı peyâmın getürür
Peyk-i âhum ki gelür ışkunun ordusından Ca'fer G167/6

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan göz ve kirpik kimi beyitlerde, sultan ve etrafındaki askerler olarak tasavvur edilir[183]. Aşağıdaki beyitte de kirpiklerin, padişah maiyetindeki peyklere benzetildiği görülmektedir.

Kirpüklerin sihâmı peyk-i şehenşehidür
Sahrâ-yı dilde dâyim hükm-i nişâna nâfiz Aynî G121/6

Gözyaşı, gözlere "Allaha emanet olun" diyerek sevgilinin diyarına gitmek üzere ayrılan bir peyke benzetilmiştir.

Gelüp vedâ idüben gözlerüme peyk-i sirişk
Diyâr-ı yâra sefer kıldı fî emâni'llâh Ca'fer G191/2

Avnî'ye ait aşağadaki beyitte de peyklerin, başlarına bir felaket gelmemesi ve bir uğursuzluğa uğramamak için boyunlarına muska/hamayil (Bk.Hamayil) bağladıklarına işaret edilir.

Avniyâ mekr-i rakîb-i dîvi def itsün diyü
Peyk-i âhuñ boynına takdum hamâyil şâh şâh Avnî G7/5

Peykler haberi zamanında ulaştırmak için sürekli koşarlardı. Ahmet Paşa onlarla ilgili koşmak, atılmak anlamındaki "segirt-" fiilini kulanmıştır. Koşmalarına mani olmayacak derecede hafif elbiseler giyen peykler başlarına üsküf denilen uzun, sivri ve gümüşlü bir külah giyerlerdi. Bu külaha taşlarla süslenmiş bir kılıf geçirilirdi. Bu kılıfa sorguç denilen renkli kuş tüyü takılırdı[184]. Eskiden ok talimi yapmak için meydana külah dikilirdi (Bk.Ok). Halkın talim

---

[182] Okla haberleşmenin yanında, Antoine Galland'ın tespitlerinde de görüldüğü gibi, peyklerin ok taşıyor olmaları; "peyk-i tîr" terkibinde olduğu üzere şiirlerde peyk ile okun bir arada kullanılmasını ya da bir ok gibi düşünülen âh ile peykin aynı beyitte birlikte dile getirilmelerini daha anlamlı kılmaktadır. Galland'ın peyklerle ilgili bu tespitleri şöyledir: "Küçük bir balıkçıl tüyü ile müzeyyen sorguçlu ve gümüş serpuşlu, bir yay ve oklarla dolu birer kuburluk taşıyan peykler geliyordu, kendilerine daha çok cazibe veren şey de garip kıyafetleriydi." (Galland 1998:94).

[183]
Kaşun zülfün sipâh olmış gözün şâhâne hükm eyler
Gelür âhir hatun gâlib çün olmışdur sipâh egri Cem G324/2
Kirpüklerünle gözlerüni Aynî bildi kim
Saf saf keşîde leşker ile iki hânmış Aynî G227/7

[184] Uzunçarşılı 1988a:440-441

yapmak için meydanda nişan yerine külah dikmesine rağmen gönül peyki, sevgilinin nişân etmesi için külah yerine başını diker.

Halk meydânda küleh dikse segirdüp peyk-i dil
Ser diker kim ol kemân-ebrû nişân-ı tîr ede Ahmed G283/4

1.7.15.Rikabdâr

Rikâb kelimesi özengi anlamına gelir. Genel olarak da padişahın huzuru, mekanı anlanında kullanılır. Rikabdâr ise padişahların atla bir yere gidişleri esnasında özengiyi tutmak suretiyle ata binip inmelerinde yardım eden kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir[185]. Utarid güneşe yakın olan bir seyyaredir ve aşağıdaki beyitte bu alakayla rikabdâra benzetilmiştir.

Şâhî kim ol saâdet ile yaraşur ana
Hûrşîd tâcıdâr utarid rikâb-dâr Dâî 31/4

1.7.16.Saka

Su taşıyan kişi anlamında Arapça bir kelime olan saka, eskiden askerlerin ya da diğer kişilerin su ihtiyacını karşılamak için çalışan görevlilere verilen bir isimdi. Saray sakalarının başına sakabaşı denirdi. Sarayda görevli sakalar, divan yemeklerinden sonra havlu ve leğen ibrik tutup hilâl (kemik kürdan) verirlerdi[186] .

Sakaların içine su koydukları kırba ve tulum biçimindeki kaba, saka meşki denirdi. Teki olduğu gibi çifti de olurdu. Teki sakalarca sırtta taşınır, çifti de hayvana yükletilirdi[187]. Sakaların görevlerini yerine getirmek için kullandıkları bu kaplar "meşk-i sakâ" şeklinde Kadı Burhaneddin'e ait iki beyitte zikredilmiştir (K.Burhaneddin G375/1).

Mey leb-i la'lüne özin nisbet eyledügiçün
Kanını içmeg içün yüz meşk-i sakkâ urmışam K.Burhaneddin G635/2

Beyitlerde sıklıkla karşımıza çıkan saka, daha çok sürekli yaş döken gözler münasebetiyle ele alınmış; gözler yârin eşiğinde hizmet edip orayı sulayan sakalara benzetilmiştir (Cem G342/5, K.Burhaneddin G877/5, Mesîhî G170/3).

İki sakkâ hâdimindür müşkini pür-eşk idüp
Su bigi döker yoluna la'l ü mercân gözlerüm Şeyhî G117/6

Saka ayrıca bazen, sulayıp süpürme işlerinin birlikte yapılması nedeniyle diğer bir görevli olan ferrâşla birlikte beyitlerde zikredilmiştir (Nizâmî G24/4, Ahmedî K4/9). Su serpen kişiye reşşâş denir. Aşağıdaki beyitte gözlerden birisi sakaya benzetilirken diğeri de reşşâşa benzetilmiştir.

Yolunda iy sehî-kad iki çeşmüm
Biri sakkâ olupdur biri reşşâş Aynî G226/4

---

[185] Pakalın 1993c:44-45
[186] Uzunçarşılı 1988c:25, 26
[187] Pakalın 1993c:96-97

Sulamak ve su dökmek alakasıyla saka, bazı beyitlerde buluta teşbih edilmiştir (Necâtî K5/11, Ahmedî K5/23). Rüzgar yeryüzünü temizleyen ferrâş, bulutlar ise bahçeyi sulayan sakadır.

Kim itdi yili yir yüzine ferrâş
Kim itdi bâga bulıtları sakkâ Ahmedî K4/9

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitten anlaşıldığı üzere sakaların, padişahın ve muhtemelen diğer önemli devlet görevlilerinin geçeceği yollardaki toz toprağı temizlemek gibi bir görevleri de vardı[188].

Dem-be-dem karşu sulardı yolları sakâ-yı ebr
Dâmen-i şâh-ı cihâna konmasın diyü gubâr Ca'fer K12/16

Âşığın gözünden sürekli yaşlar dökülür ve bu yaşlar sevgilinin eşiğine gider, orayı temizler. Âşığın gözyaşları sevgilinin eşiğini/meydanını temizlemekte süpürgeye teşbih edilen kirpiklerle işbirliği hâlindedir.

Ey gözüm sakkâsı âb-efşân olursan tan mı kim
Pâk olur çârûb-ı müjgân birle ol meydân-ı hüsn Mesîhî G170/3

1.7.17.Sancaktar

Sancaktar, sancak taşıyan kimseler için kullanılan bir tabirdir. Beyitlerde nadiren kullanılan sancaktar tabiri, servi ve nergis için müşebbehün bih olmuştur.

Sancaktarlar ordunun önünde yer alırlar ve tüm ordu tarafından görülürlerdi. Bahçede rengarenk duran tüm çiçekler, yine bir gülbahçesini andırır gibi türlü renkteki ve şekildeki kumaşlarla donanmış padişah ordusuna teşbih edilmiştir. Lale bu ordudaki askerlerin bayrakları, gül siperleri servi ise sancaktarlarıdır.

Bâgda dernek idüp leşker-i ezhâr oldı
Gül siper lâle alem serv-i sehî sancak-dâr Mesîhî K8/14

Sarı renkli nergis çiçeği sarı renkli saltanat sancağını veya altın alemi taşıyan bir sancaktara benzetilmiştir.

Sen Şehinşâhun eger olmasa sancak-dârı
Ne sebebden götürürdi alem-i zer nergis Ca'fer K28/31

---

[188] "Sakalar zümresi, düğün süresince meydanda temizliği yapmak, düzeni ve eğlenceli havayı sürdürmek, bu arada da yeniçerilerle birlikte asayişi korumakla görevliydiler. Birçok görevi birden yüklenmiş olan sakalar, düğünün tükenmez neşe kaynağıydılar. İçinde bazen su, bazen de yağ bulunan birer tulum taşıyorlardı. Tulumlardaki suyla, toz kalkmaması için meydanın toprak zeminini zaman zaman veya süpürülmeden önce suluyorlardı. Gösteriler sırasında meydanda münasebetsizlik yapan biri olursa tulumlarıyla vuruyor ya da tulumlarını üstüne boşaltıyorlardı. Komik giyimli sakalar gösteri aralarında boşluk olduğunda hemen ortaya fırlayıp boşluğu bir başka hoşlukla dolduruyorlardı. Çoğu zaman sazendelerin eşliğinde oynayan komik oyuncular ile sakaları ayırt etmek mümkün olmamaktadır. Çok çeşitli alışılmamış biçimdeki başlıkları çoğunlukla sivridir." (Atasoy 1997:107).

1.7.18.Sekban

Sekbanlar padişahın av merasimlerinde görevli kişilerdi. Padişahın avlanması için gerekli köpekleri tedarik ederler, av haricinde de fırınlarda çalışırlardı. Aşağıdaki beyitte de sekban tabiri bu anlam çerçevesinde kullanılmıştır.

Serheng-i felek kelb tutar asgar u ekber
Sekbânlıgun idem diyü azm idicek ava Nizâmî K2/13

1.7.19.Serheng/Çavuş

Farsçası serheng olan ve bugün dahi "çavuş", "başçavuş" şeklinde askerî bir terim olarak yaşayan bu kelime eskiden, saray ve saray dışında muhtelif vazifeleri yerine getiren görevlilere verilen bir unvandı. Öyleki çavuşlar, divan toplantısına gelen vezirleri, kazaskerleri, defterdarları ve süslü kıyafetlerle mükellef ata binmiş olarak yabancı ülkelerden gelen elçileri karşılamak, padişah ve vezir-i azam tarafından verilen emri tebliğ etmek, idam hükümlerini icra etmek, savaş sırasında askerin gerilemesine veya kaçmasına engel olmak gibi birçok görevi yerine getirirlerdi[189].

Şiirlerde "serheng-i felek", "ışk serhengi", "gözün serhengi", "kirpügi çavuş" biçimlerinde dile getirilen serheng ya da çavuş kelimesi kimi beyitlerde sevgilinin güzellik unsurlarından olan göz veya kirpikle benzerlik içerisinde ele alınır. Asayişten sorumlu görevliler olan ases, şahne ve bekçi ile benzerlik içerisinde ele alınan göz aşağıdaki beyitte bir çavuş olarak tasavvur edilmiştir. Göz ve kaş unsurları etrafında söylenmiş bu beyitte şair, sevgilinin bakış oklarından şikayet etmektedir. Aynı zamanda etrafında eli hançerli çavuşlarla duran sert bakışlı bir padişah portresi çizilir ki halkla padişah arasında bir aracı olan hâcip (Bk.Hacip) aslında burada etraftakilerin padişaha zarar vermesini değil, bu sert bakışıyla padişahın etrafa zarar vermesini engeller durumdadır.

Gözün serhengi her lahzâ bu câna tîz eder hançer
Dökerdi kanım olmasa dü hâcib arada ebrû Şeyhî G145/4

Sarayda ve saray dışında padişahın maiyetinde bulunan çavuşlar av merasimlerinde de padişah etrafında bulunurlardı. Nizâmî'ye ait aşağıdaki beyitte padişahla ava giden ve onun av köpeklerini tedarik eden sekbanlarla (Bk.Sekban) birlikte "serheng-i felek" terkibiyle çavuşun adı da zikredilmiştir.

Serheng-i felek kelb tutar asgar u ekber
Sekbânlıgun idem diyü azm idicek ava Nizâmî K2/13

Serheng/çavuş ifadeleri ayrıca Cafer Çelebi, Kadı Burhaneddin ve Necati Bey'de yukarıdaki kullanımlara yakın tasavvurlar içerisinde geçer (K.Burhaneddin G729/1, Necâtî K23/35). Padişahın ve vezir-i azamın kimi emirlerini tebliğ vazifesi için bir haberci gibi yollara düşen serheng/çavuşa hiç kimse engel olamazdı. Ancak, Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte aşk

[189] Köprülü 1945.

serhengini/çavuşunu aklın engelleyebileceği, Hz. Süleyman kıssasına telmih yapılarak dile getirilir.

Yol keserse 'ışk serhengine 'akl olmaz 'aceb
Vakt olur kim mûrçe eyler Süleymân ile bahs Ca'fer G14/5

1.7.20.Silahdar

Silahdar da rikabdâr gibi has odaya mensup görevlilerdendi. Padişahla birlikte bulunurlar, rikabdâr pâyendâz taşırken o da padişahın kılıcını taşırdı. Başında kırmızı kadifeli bir üsküf bulunurdu[190].

İncelediğimiz şiirlerde sıkça zikredilmeyen silahdar tabiri, bazı beyitlerde yukarıda izah ettiğimiz unsurlar çerçevesinde ele alınmıştır. Padişah kılıcını taşıması, kırmızı kadifeli başlık/üsküf giymesi ve sürekli padişahla birlikte gezmesi yönleriyle güneşe teşbih edilmiştir.

Altun üsküflü silah-dârun durur hurşîd kim
Kanda gitsen götürür yanunca tîg-i zer-nişân Mesîhî K5/19

Divan şiirinde sevgilinin yüz güzelliği kimi zaman sultana teşbih edilir. Bu sultan tasavvuru içerisinde kaşlar hâcip, gözler şahne, kâkül ise vezir olarak karşımıza çıkar (Bk.Hâcip, Şahne). Aşağıdaki beyitte de bu tablonun bir devamı olarak gamzelerin silahdar gibi düşünüldüğünü görürüz.

Ne güzel pâdişâh olur be hey yâr
Ki olmış gamzeler ana silahdâr Mesîhî Şhr109

1.7.21.Tellâl/Münâdî

Arapça bir kelime olan tellâl, ticârî sahada satıcı ve alıcı arasında uzlaşmayı sağlayan, satılacak bir malı çarşıda pazarda duyuran veya bir haberi değişik meydanlarda halka ilan eden kişilere denirdi. Bir diğer adı da nidâ eden, duyuran anlamındaki münâdî idi.

Tellâllığın Osmanlı ticarî ve sosyal hayatında önemli bir yeri vardı. Çünkü tellâllar eskiden, günümüzdeki modern haberleşme araçlarının yerini alıyorlardı. Kaybolan bir kişinin bulunmasını ilan etmekten, herhangi bir konudaki yasal düzenlemenin duyurulmasına ya da saraydaki, padişahın çocuk sahibi olması gibi kimi gelişmelerin halka ilan edilmesine kadar birçok bilginin kitlelere ulaşmasına aracılık ederlerdi. Tayinleri ve azilleri dahi kanunlarla belirlenmiş tellâllar aldıkları beratla göreve gelirlerdi[191].

Önceden sosyal hayatın önemli bir parçası olan tellâlların, kendilerine mahsus şartlar ve uygulamalar içerisinde görevlerini yerine getirmeleri Osmanlı topraklarına gelen yabancı seyyahların dikkatini çekmiştir. Hans Dernschwam, Antoine Galland ve Baron De Tott'un ve günlüklerinde onlarla ilgili değişik

---

[190] Pakalın 1993c:221-225
[191] Becker 1945; Halaçoğlu 1994

tespitler vardır[192]. Yine ünlü seyyah Evliya Çelebi de onlarla ilgili bazı bilgiler verir[193].

Pazar yerlerinde ve meydanlarda görevlerini yapan tellâllar şiirlerde bâzâr, meta', harîdâr, satmak, nakd, behâ, râygân, mezâd ve müşteri gibi kelimelerle birlikte düşünülür.

Tellâllar görevlerini yapmanın neticesinde ücret aldıkları gibi bahşiş de alırlardı. Aşağıdaki beyitte şair kendisini bir tellâl gibi düşünmüş ve sevgiliye cân verip dert almaya aracılık ettiğini dile getirmiştir. Tellâl olana helvalık/bahşiş[194] gerektiğinden, sevgilinin dudağından bahşiş beklemektedir.

Cân virüp sana gönül derd aldı ben dellâlıyam
Lebleründen ey sanem dellâla helvâlık gerek Hamdî G101/4

Âşık canını pazara çıkarmıştır. Aşk ise bu canı satmaya aracılık eden bir tellâldır. Tellâllar pazarlığa müdahelede bulunur satıcı ve alıcı arasında uzlaşmayı sağlarlardı. Âşık canını tellâl aracılığıyla satarken o sırada alıcı olan yâr gelmiş ve pazarlık germ olmuş/kızışmıştır.

Cân satarken yâr irüp dellâl-i ışka didi kim
Çün harîdârun irişdi germ kıl bâzârunı Cem G317/4

Tellâllar bir malın satışını gerçekleştirmek için çarşı ve pazar içerisinde, günümüzdeki pazarcıların yaptığı gibi, bağırırlardı. Ahmedî, tellâlların âşıkların canını, râyigân/bedava diye çağırarak satmak istediklerini, ancak kimsenin onlara talip olmadığını söyler.

Râyigâna çagırurlar kimsene kılmaz kabûl
Cânları ışkun mezâdında şehâ dellâllar Ahmedî G244/3

Pazar içerisinde görevli tellâllar alıcıya, satıcıya ve diğer hizmetlilere yol gösterirlerdi. Âşık güzellik pazarına hizmet etmeye gelmiş ve tellâldan kendisini hizmette bulunabileceği bir dildara iletmesini istemektedir.

Hüsn bâzârında bir dellâl var ise beni
Hidmet-i dil-dâra iletsün ideyin hidmetin Mesîhî G188/5

---

[192] Hans Dernschwam tellâllarla ilgili şu gözlemlere yer verir: "27 Ekim 1553'te birisi at üstünde tüm meydanları dolaştı ve padişahın zafer kazandığını, sağlığının iyi olduğunu, memlekete dönmekte olduğunu, herkesin şenlik yapması gerektiğini ilan etti. İstanbul'da pek çok münâdî var. Bir kimsenin kölesi yaşlı olsun genç olsun kaybolursa doğruca münâdîye başvurulur. Bunlar şehirde atla dolaşarak kaybolan kimseyi ilan ederler (Dernschwam 1992:130, 169). Antonia Galland ve Baron De Tott da tellâlların, padişıh cülûs haberini ilan ettiklerine ve yeni yasanın yürürlüğe girmesiyle ilgili haberler verdiklerine ve padişahın çocuğunun olduğunu halka duyurduklarına dair değişik tespitlerde bulunur (Galland 1998:151; De Tott:62, 67, 85).

[193] Evliya Çelebi 1996:256, 287, 294, 295.

[194] Ahmet Talat Onay, helvalığın bir çeşit bahşiş olduğunu kaydeder. Sâbit'in aşağıdaki beytini de helvalık vermek âdetine delil olarak gösterir:

Câme-i nev giyip o serv-i revân
Bana bir bûse verdi helvâlık (Onay 1996:267).

Aşağıdaki beyitte tellâla benzetilen gözler; sevgilinin derdini almak karşılığında, nakit para gibi düşünülen göz yaşlarının sevgiliye sunulmasına aracılık etmiştir.

Metâ-ı derdinle dil vermez idi cân nakdin
Ger olmasaydı ara yerde gözlerim dellâl Ahmed K22/34

Tellâlla aynı anlama gelen münâdî kelimesi de bazı şiirlerde değişik tasavvurlar içerisinde kullanılmıştır (K.Burhaneddin G565/7, 580/4, 1016/3).

Çünki alnumda yazılmışdı ezelden el-vedâ
Pes nidâ kıldı münâdî-i ecel ki el-firâk K.Burhaneddin G839/2

1.7.22.Ulak/Kâsıd

Eskiden en uzak yerlere haber götürüp getirme işlerini ulaklar yaparlardı. Bir hükümle göreve gelen ve görevlerini beygirler vasıtasıyla yürüten ulaklar ellerinde ulak hükmü bulunduğu halde istedikleri beygiri almak ve her türlü ihtiyaçları giderilmek gibi bir imtiyaza sahip olmuşlardır[195].

Beyitlerde çoğu zaman peyk ismiyle ulaklar kast edilmiştir, ancak az da olsa ulak adı da geçer(Aynî K32/3). Bunların yanında, ulakla aynı anlama gelen kâsıdın da zaman zaman zikredildiğini görürüz.

Bilmezem mektûbumu kim arz ede dil-dâra kim
Kâsıd ol hüsn ü cemâli göricek hayrân olur Ahmed G92/7

Busalı Lamiî Çelebi'nin meşhur eseri Münazara-i Sultân-ı Bahâr bâ Şehriyâr-ı Şitâ'da çarpıcı şekilde görüldüğü üzere, edebiyatımızda kış ve bahar mevsimleri bazen allegorik olarak ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte de kar sanki istenilmeyen bir unsurdur ve bir ordu gibi gelerek yeryüzünü beyazlığıyla örtmüş, istila etmiştir. Yanan ateşten gök yüzüne doğru sıçrayan kıvılcımlar da bu istilayı haber vermek için yola düşmüş ulak gibi tasavvur edilmiştir.

Uçup uçup gider göge şerer kış leşkeri hâlin
Meger bildürmege çarha anı itmiş ulag âteş Ca'fer K24/13

Kâsıd, içerisinde mutluluğu ve neşeyi barındıran bir nâme taşımaktadır ve Hamdî, bu nâmenin tüm kâsıdları yakacağından korkmaktadır.

Eyveh nidem ki nâme-i şevkum haberleri
Kasd eyledi ki oda yaka cümle kâsıdı Hamdî G174/3

---

[195] Lütfi Paşa'nın detaylarıyla kaydettiği gibi ulakların sahip olduğu bu imtiyazlar zaman içerisinde halk üzerinde bir zulme dönüşmüştür. Lütfi Paşa; Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı, Şam'ı ve Halep memleketlerini Hind'e kadar zabtetmeğe kadir olduğunu, ancak bu ulak zulmüne bir çare bulamadığını kaydeder. Tarihte "ulak zulmü" diye geçen bu olumsuz durumun biraz da olsa önüne geçmek için menzillerde ulaklara verilmek üzere hayvanlar yetiştirilmiştir (Lütfi Paşa 2001:283-291).

1.8.Ticaret ve Sanat Erbâbı

1.8.1.Aşçı/Âş-pez

Âş-pez kelimesi aşçı/ahçı anlamına gelir ve Ahmedî'ye ait bir beyitte aşağıdaki gibi zikredilir.

Sakâ durur sana bulıd u âş-pez esîr
Ferrâşdur sana yil ü habbâzdur serâ Ahmedî K5/23

1.8.2.Attar

Güzel kokular, tibbî ecza ve misk satan esnaftır. Kelime halk ağzında bozularak aktar olmuştur. Eskiden attar dükkanları, eczahanelerin ve ecza depolarının yerini tutardı. Eski attarlar ilaç tertip etmekte gayet mahir kişilerdi. Bu ilaçların temel maddelerini teşkil eden ot, kök, yaprak vesaireyi çok iyi tanırlardı. Bunların toplanma, kurutulma ve muhafazaları hakkında sağlam bir bilgi ve ihtisas sahibiydiler. Şuruplar, macunlar, merhemler, taktir edilmiş kokulu ve devalı sular, tiryaklar, haplar; bilhassa bahî ilaçlar yaparlardı[196]. attârların uzmanlık alanları da vardı.

İncelediğimiz şiirlerde attâr kelimesi genellikle cüllâb-ı attâr, tabla-i attâr, attâr-ı zülf, külbe-i attâr, dükkan-ı attâr gibi terkipler içerisinde dile getirilmiş ve attârların hastaları değişik yöntemlerle tedavi etmeleri, bunun için reçeteler yazmaları, güzel kokular satmaları, farklı cinsteki otları tanımaları gibi hususlar içerisinde düşünülmüştür.

Divan şiirinde attâr ve güzel koku söz konusu edildiğinde çoğunlukla menekşe çiçeği de gündeme getirilir[197] ve o gülbahçesinin attârı olarak tavsif edilir (Ca'fer K17/12). Ancak divan şiirinde gülbahçesindeki diğer çiçeklerin de mesela lalenin de zaman zaman attâra teşbih edildiği kullanımlar vardır[198].

Cüllab kelimesi gülsuyu anlamına geldiği gibi tedavi maksatlı kullanılan şerbet anlamını da karşılamaktadır. Şair, yaz ayının gelmesiyle menekşelerin açtığını ve etrafa güzel kokular yaydığını söylemektedir. Öyleki etrafa yayılan ve şifa dağıtan bu güzel kokular, attârların sunduğu gülsuyunun ve şerbetin hükmünü ortadan kaldırmıştır.

---

[196] Reşad Ekrem Koçu 1960:1326, 1336

[197] Aşağıdaki beyitlerde menekşe çiçeğiyle; misk, anber ve hoş rayiha birlikte düşünülmüştür. Divan şiirinde misk kokusu ve anberle sevgilinin saçları bir tutulduğundan beyitlerde menekşe, sevgilinin saçları ve güzel koku tenasüp içerisindedir.

Kim 'âleme hoş râ'ihası münteşir olup
Dem-beste kılur nâfe-i tâtârı benefşe Ca'fer K17/62
Müşk-i anberden pür eylemiş benefşe hokkasın
Ya'ni kim şeh meclisinin micmere- gerdânıdır Şeyhî K 9/12
Yine gîsû-yı benefşe döküben 'anber-i hâm
Sünbülün turreleri misk- feşân olsa gerek Aynî G293/5

[198] Riyâzî aşağıdaki beyitte laleyi, bahçede kırmızı vâlâya sardığı nâfesini satan bir attâra benzetmiştir.

Al vâlâya sarar nâfesini lâle meger
Çarsû-yı çemen içinde olupdur attâr Riyâzî (Kartal 1998:150).

Yaz oldı benefşe kohusından
Mensûh ola cüllâb-ı 'attâr Ahmedî G274/4

Tabla-i attâr terkibi, attârların ilaçlarını ve güzel kokularını seyyar olarak satmakta kullandıkları tezgahı ifade eder. Sevgilinin misk kokulu saçları gülbahçesine/çemene teşbih edilen yüzüne doğru kıvrılmıştır. Siyahlığından dolayı Hindu-beçe diye vasıflandırılan bu saçlar, eğri görünüşlerinden/kıvrım kıvrım olmalarından dolayı tabla-i attâr gibi düşünülmüştür.

Hindû-beçe-i micmere-gerdân-ı çemendür
Ragbet komadı tabla-i 'attâra benefşe Necâtî K22/6

Sabah rüzgarıyla attâr arasında alaka kurulması; divan şiirinde genellikle sabah rüzgarının sevgilinin saçlarıyla birlikte ele alınmış olmasındandır. Sevgilinin saçları misk ü anber kokuludur. Sabah rüzgarı ise sevgilinin eşiğinden esen bir rüzgardır. Onun saçlarını dağıttığından misk gibi kokar. Bu yüzden bir attâr gibi tasavvur edilir (Necâtî G213/2, Ahmed K23/2, Şeyhî K3/30).

Ey ki hulkunla sabâ 'attâr-ı bâzâr-ı seher
Vey ki lutfunla cihân mânend-i gülzâr-ı cinân Mesîhî K5/15

Beyitte geçen dükân-ı misk terkibi attârın, içinde türlü güzel kokular ve bitkiler sattığı dükkanına işaret eder. Şair beyitte, nasılki bir misk dükkanı bulunduğu ortama hoş kokular yayarsa; sevgilinin bir attâra benzetilen saçları da âlemi muattar/ıtırlı, güzel kokulu eyler, diyor.

Âlem mu'attar olmaga attâr-ı zülf-i dost
Bâzâr-ı hüsn içinde açupdur dükân-ı misk Ca'fer K1624

Kadı Burhaneddin'e ait iki beyitte geçen külbe-i attâr ya da dükkan-ı attâr tabirleriyle attârların mekanlarına işaret olunmuştur (K.Burhaneddin G596/1).

Eyle esritdi gözün cânûmı ki
Hâcet-i dükkân-ı attâr olmadı K.Burhaneddin G676/6

Attarlar birçok hastalığın tedavisi için değişik karışımlarla ilaç hazırlarlardı. Bu anlamda, attâr kelimesinin geçtiği birçok beyitte âşık derde devadan, alîl/illetli olduğundan söz eder ve attârın kendisine lutfetmesini ister. Âşığın hasta canına lutfetmek, onu yeniden canlandırmak sös konusu olunca da divan şiirinde âb-ı hayat olarak tasavvur edilen sevgilinin dudakları karşımıza çıkar ve dudaklar hayat bahşeden bir attâra benzetilir(K.Burhaneddin G488/7, G891/2, G892/1, G1103/1)

Ben haste-i üftâde lebün-çün öleyim mi
Lutf eyleye attâr bu bîmâra gerekdür K.Burhaneddin G643/3

Attar kelimesi ayrıca bazı kasidelerde övülen kişinin bir vasfı olarak geçer ve kendisinden övgüyle bahsedilen kişinin nefesi attâra teşbih edilir. Şairin

medhettiği kişinin nefesini attâra benzetmesi, türlü dertlerine ya da ihtiyaçlarına cevap bulma ümidinden kaynaklanır.

Hanceri ibn-i hüsâm u kılıcı ibn-i yemîn
Tâli'i eşref ü sa'di nefesidür 'attâr Mesîhî K8/20

Atarlar her çeşit ottan ve bitkiden anlarlardı. Türlür türlü kokular satarlar ve her kokunun adını bilirlerdi. Şair bir beyitte kendisini, bir türlü attârın mahiyetini anlayamadığı, bir ota benzetir.

Ben bir otam ki hîç beni attâr bilmedi
Şol süciyem ki zevkumı hammâr bilmedi K.Burhaneddin G1089/1

Herhangi bir koku hakkında bilgi almak için mutlaka attârın yardımına ihtiyaç vardır. Ancak şair, sabah rüzgarıyla etrafa yayılan güzel kokunun sevgilinin saçına ait bir koku olduğu, bunu anlamak için attâra gerek olmadığını söyler.

Zülfü haberin bâd-ı sabâdan ne sorarsın
Bir misk adını bilmege attâr gerekmez Necâtî G213/2

Cafer Çelibi ait aşağıdaki beyitte nergis çiçeğinin, sabah rüzgarı attârından sevgilinin övgüsünü yazmak için kalem ve kâğıt aldığı ifade edilmektedir. Bu beyitten hareketle attârların kimi yazı malzemelerini sattıkları da düşünülebilir.

Yine 'attâr-ı sabâdan kalem ü kâgıd alur
Ki yazup midhatüni eyleye defter nergis Ca'fer K28/34

1.8.3.Altın İşlemecileri (Zer-kûb/Zer-kâr)

Zer-kûb, altın dövücüsü, altın yaprak/varak yapıcısıdır. Divan şiirinde âşık, sevgiliden ayrı olduğundan sürekli dert ve gam çeker. Hastadır ve benzi sararmıştır. Âşığın yüzünün sarı olması yüzünün halis bir altın, dinar, müzehheb bir levha gibi tasavvur edilmesine yol açar[199]. Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte de sevgiliden firkatin âşığı zer-kûb ettiği dile getirilmiştir. Âşığın zer-kûb olarak tasavvur edilmesi, benzinin sararmasıyla ilgilidir. Sevgilinin yanağı da güldür ve âşık bir zer-kûbun yaprağı altınla süslemesi gibi sevgilinin yanağını altın kılacağını dile getirir.

Işkı ser-kûb durur furkati zer-kûb durur
Zer kılalum hele gül yanagı zer-kûb ile biz K.Burhaneddin G707/5

---

[199] Zer-efşân, altın dağıtan ya da saçan kişiye denir. Aynı zamanda bu tabir, altın kakma yapmak kitap ciltlerini altınla süslemek anlamlarını da karşılar. Yine âşıkların gözyaşı inciye benzetilir. Bu bağlamda Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte âşıkların sarı renkli yüzleriyle ve gözyaşlarıyla sevgilinin kapısına zer-efşân oldukları gibi bir tasavvuru dile getirmiştir.

Yoluna dîde-i uşşâk güher-rîz oluban
Kapuna çihre-i uşşâk zer-efşân yaraşur Ahmed G45/2

Eskiden cami mihrapları, saray duvarları ve birçok eşya altınla süslenirdi. Bu süslemeleri altını işleyen sanatkârlar yaparlardı. Zer-kâr veya zer-kârî kelimeleri altın süslemeciliğini ifade ettiği gibi bu işi yapan sanatkârı ifade edecek biçimde de zaman zaman kullanılmıştır. Yukarıda da dile getirildiği üzere, âşıkların bedeni sarı renkli olduğundan metinlerde çoğu zaman altınla birlikte düşünülür. Mesîhî de aşağıdaki beyitte, feleğin âşıkların belini büküp hilâle çevirdiğini söyler. Ancak burada teşhis sanatıyla feleği bir zerkâra benzetir, öyleki bu zerkâr sanki sarı bedenli âşıkların vücutlarını tezgâhında; dil-dârın hançerine benzetmek için eritmektedir.

Benzetmek içün hancer-i dil-dâra hilâli
Zer-kâr-ı felek nice cânlar eritdi Mesîhî G262/5

Zer-kâr ya da zer-kârî kelimesi ayrıca birçok beyitte mihrab, saray, şemse vs. ile birlikte geçer ve altın işlemeciliğini ifade eder (Ca'fer K17/8, K30/46, Kt 2/8; Vasfî K1/29).

Ger namâz-ı ıyd içün mihrâb-ı zerkâr olmasa
Kıble resminde nedendür oldı bu tâk âşikâr Aynî K3/3

1.8.4.Berber

Günümüzde olduğu gibi eskiden de saç ve sakalın kesilmesi, taranması işlemlerini yapan berberler ve berber dükkanları vardı. Berber kelimesi incelediğimiz divanlarda sadece Cafer Çelebi ve Mesîhî'de geçer. Mesîhî bu kelimeyi bir kişinin sıfatı kabilinden, meslek adı olarak zikretmiştir.

Birisi Sîm-saîd hûb berber
K'ana eskilenür yeniçeriler Mesîhî Şhr 91

Cafer Çelebi ise berber kelimesini iki beyitte zikreder. Bu beyitlerdeki ifadelere göre eskiden berberler dükkanlarında sarı tas bulundururlardı ve bu tası bazen dükkanlarının vitrinine koyarlardı. Nitekim bir beyitte nergis çiçeği gülbahçesi çarşısında dükkanını sarı tas ile süslemiş bir berber gibi tasavvur edilmiştir.

Çârsû-yı çemen ü sebzede dükkânı yüzin
Saru tas ile bezer niteki berber nergis Ca'fer K28/13

Diğer beyitte ise Cafer Çelebi gökyüzünü bir berber dükkanına benzetmiş ve güneşi dükkanın sarı tasına, ayı da aynaya teşbih etmiştir.

Asar bâzâr-ı kadründe açup berber dükânın çarh
Saru tâs ile âyîne meh ü mihr-i mücellâdan Ca'fer K22/24

1.8.5.Bezzâz

Bezzâz, bez ve kumaş türü şeyler satan kişidir ve Kadı Burhaneddin'e ait bir beyitte geçer. Şair sevgilinin vücudunu kıymetli bir ipeğe benzetir, öyleki böylesi bir ipeği dünyada hiçbir tacir görmemiş, hiçbir bezzâz da onu elde edememiştir.

Şâhâ bu vücûdun acebâ niçe harîrdür
Ne tâcirânı gördi ne bezzâz ele aldı K.Burhaneddin G 1066/3

1.8.6.Biryancı

Biryan, bir kebap çeşididir ve divan şiirinde daima tennur/fırın, kebap, ateş ve pişmek gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınır (Bk.Biryan). Biryan kebabını yapan kişiye de biryancı denir. Ahmet Paşa'ya ait bir beyitte geçen biryancı kelimesi; tennûr/fırın ve yanmak kelimeleriyle birlikte zikredilmiştir. Âşık gam fırınında ciğerinin ve canının yandığını söylemekte, et pişirme konusunda üstat olan biryancının bir bakışta bu durumu fark edebileceğini dile getirmektedir.

Yandı tennûr-ı gamda cân ü ciger
Bir nazar eyleseydi biryâncı Ahmed G300/2

1.8.7.Boyacı/Sabbâg

Sabbâg, boyacı demektir. Evliya Çelebi sabbâğlardan "Bunlar arabalar üzre dükkânlarında elvân bezler boyayup iplere bezler serüp ubûr iderler" diye bahseder[200].

Beyitlerde sabbâg tabiri nadiren geçer. Sıbgatullâh, Allah'ın rengi, boyası demektir ve bazen şairler Kur'an'da "sıbgatullâh"[201] tabirinin geçtiği ayete gönderme yaparlar. Ahmedî de aşağıdaki beyitte bu ifadeyi kullanmış ve "sıbgatullâh"ı gören sabbâgların esas can renginin o olduğunu dile getirdiklerini söylemiştir.

Sıbgatullâhdan yüzün ol rengi buldı kim anı
Görüben cân rengi budur didiler sabbâğlar Ahmedî G225/6

Gülbahçesi bir çarşıya teşbih edilmiş ve menekşe çiçeği bu çarşının attârı (Bk.attâr) lale de sabbâgı olarak tasavvur edilmiştir.

Gel seyr idelüm çârsû-yı bâgı kim anun
Sabbâgı durur lâle vü attârı benefşe Ca'fer K17/12

1.8.8.Çiçekçiler

Eskiden de şimdi olduğu gibi çiçek yetiştiren, alıp satan esnaf vardı. Nitekim beyitlerde değişik çiçeklerin yetiştirilmeleri, demet demek hazırlanarak pazara belirli zamanlarda getirilmeleri ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Çiçekçiler bir araya getirdikleri çiçek demetlerini otlarla bağlarlar. Nizâmî de aşağıdaki beyitte, gül destelerinin etrafına ot bağlandığına işaretle, kendi divanını ya da şiirlerini bir çiçek demetine benzetiyor. Bu çiçekleri saran giyâh ise kendi adı yani mahlasıdır.

---

[200] Evliya Çelebi 1996:295

[201] "Allah'ın boyası ile boyan. Allah'ın boyasından daha güzel boyası olan kimdir? Biz ancak ona kulluk ederiz." Bakara 2/138

Deste-i gül çevresinde çünki baglanur giyâh
Ey Nizâmî sen de bundan sonra adun yazdur Nizâmî G38/5

Gül demetlerinin taze otlarla sarılması, bağlanması başka beyitlerde de zikredilmiştir (Ahmed G321/3).

Gerden-i deste-i nergisde niçündür rişte
Boynı baglu kulun olmadı ise ger nergis Ca'fer K28/48

Çiçek satanlar menekşe çiçeğini pazara günde bir defa getirirlermiş.

Deste işidür lîkin ucuz olmamag içün
Bir kez gelür eyyâmda bâzâra benefşe Necâtî K23/15

Reyhancı kelimesi bazı beyitlerde çiçekleri kucağına alıp götürmesi ve üzerlerine solmamaları için su serpmesi vs. tasavvurlarla söz konusu edilmiştir. Bu yönleriyle şiirlerde bir çiçekçi gibi düşünüldüğünü söylemek mümkündür (Bk.Reyhancı).

Solmamaga sünbül-i zülfün sifâl-i sînede
Su seper reyhâncı gibi dîde-i giryân ana Mesîhî G5/4

1.8.9.Çizmeci

Çimeci çizme yapan kişidir ve incelediğimiz divanlar içerisinde sadece Necati Bey'e ait bir beyitte zikredilmiştir.

Çünki bildün ey gönül ol çizmecinün şânını
Unayın dirsen kölesi gibi bekle yanını Necâtî G583/1

1.8.10.Çömlekçi/Kûze-ger

Kûzeger topraktan tabak çanak yapan kişidir. Ahmet Paşa'ya ait bir beyitte geçer. Şair, sevgilinin dudaklarına erişmenin yani bu dünyada yâr ile vuslatın mümkün olmadığını düşünmektedir. Bu yüzden öldüğünde toprağından kûze-gerin bir testi yapmasını istemekte bu sayede yâr ile vuslat edeceğini, yârin dudağına ulaşacağını düşünmektedir[202].

Lebim irmez leb-i la'line meger topragımı
Kûze-ger kûze ede agzına ol kûze gele Ahmed G288/4

---

[202] Ahmet Paşa'ya ait bu beyitteki hayal ile 16. yüzyılın ünlü şairlerinden Fuzûlî'ye ait meşhur "Su Kasidesi"ndeki bir beyitte geçen hayal aynıdır. Fuzûlî de bu beyitte, yârin dudaklarının arzusuyla ölürsem benim toprağımdan testi yapın ve bu testiye konulmuş bir suyu yâre sunun ki ben yâre böylelikle ulaşmış olayım, diyor.

Dest-bûsı ârzûsiyle ger ölsem dôstlar
Kûze eyleñ topragum sunuñ anuñla yâre su Fûzûlî K3/13

1.8.11.Dellak/Tellak

Dellak, hamamlarda çalışan ve gelen müşterileri keseleyip temizleyen kişilere denir. Temizlik Osmanlı hayatında çok önemli bir unsurdur, bu yüzden kadınlı erkekli toplumun her ferdi, haftanın çoğu gününde hamamlara giderdi. Osmanlı toplumunun temizliğe olan düşkünlüğü ve hamamlara devam etme konusundaki titizliği birçok yabancı gözlemcinin de dikkatini çekmiştir. Bu kişiler kaleme aldıkları eserlerde geniş hamam tasvirlerine yer vermişlerdir (Bk.Hamamlar). 17. yüzyıl ortalarında Osmanlı topraklarına gelen Jean Thevenot buradaki hamamların çalışma düzeniyle ilgili bir dizi tespitte bulunmuştur. Dellakların hamamlarda yaptığı kese yapmak ve traş etmek gibi değişik işlemleri bu tespitlerde de görmek mümkündür[203].

İncelediğmiz beyitlerde de dellakların traş etmek, saçları taramak, boyamak gibi değişik uygulamalarına göndermeler yapılmıştır.

Dellâke her kaçan gelüp ol meh tıraş olur
Ol urduğınca başına bağrumda baş olur Vasfî G11/1

Dellaklar hamama gelen müşterileri keseleyip traş ettikten sonra saçlarını boyayıp tararlardı (K.Burhaneddin G975/5). Bu bakımdan beyitlerde dellak kelimesiyle birlikte zaman zaman şâne (tarak) da dile getirilir.

Şol müşg ü anber açа vü boyana ferş eger
Saçını tarar ise şânesiyle dellâk K.Burhaneddin G1021/2

Dellak kelimesi daha başka bazı beyitlerde hamam, lüle ve yüz suyu kelimeleriyle tenasüp içerisinde ele alınmıştır (Ahmed G272/2, K.Burhaneddin G1049/1)

Sündüs ü istebrak ile zeyn olur cennet velî
Ta'n ider dellâk-ı sîmîn-ber ana hammâm ile Necâtî G495/4

1.8.12.Dellal (Bk.Tellâl/Münâdî)

1.8.13.Doğramacı/Harrât

Harrât kelimesi doğramacı, çıkrıkçı ve tornacı anlamlarına gelir. Ahmed-i Dâî harrâtın, sevgilinin misk kokulu saçını çevgan gibi ucu eğri yaptığını, bu yüzden

---

[203] Thevenot Türk hamamlarını anlatırken "natır" kelimesini, "dellak" karşılığında kullanmıştır. "Önce büyük salona girdiğinizde mermerle döşenmiş ve alttaki ocak vasıtasıyla ısıtılmış olan zemine oturunuz; sonra örtülmesi gerekli kısımları hariç (hizmetine girmiş oldukları kimse için her zaman hazır olmak gayesiyle bütün hamam natırları daima bu şekildedir) çıplak bir natır gelir ve daima sizi sırtüstü yatırarak, dizlerinizi karın ve mide üzerine çektirir ve sinirleri rahatlatmak için vücudun bütün kemiklerini, kolları, bacakları çatırdatır, sonra sizi karınüstü yatırarak, yeri öptürecek şekilde sırtınızda yürüyerek bacakları sırtüzerine getirir, sonra sakalı ve koltuk altlarını traş ederek, diğer kısımlarınızı traş etmeniz için usturayı size verir ve küçük odalardan birine gidersiniz, burada peştemallerinizi çıkartıp, kapının üzerine koyunuz, kimsenin buraya girmemesinden emin olunca kalan yerlerinizi traş ediniz..." (Thevenot 1978:86-87).

sevgilinin çevgana benzetilen saçlarının âşıkların gönlünü bir top gibi yakalayıp çeldiğini dile getiriyor.

Gönülleri ider uş top bigi ser-gerdân
İdeli zülfini çevgân-ı müşg zî harrât Ahmedî G316/2

1.8.14.Dokumacı/Nessâc

Nessâc dokumacı, çulha anlamında kullanılan bir tabirdir. Bu kişiler el tezgahında bez dokurlar. Dokuma işi ise, ipliği çözgü ve atkı durumunda kullanarak kumaş hâline getirme işidir.

Şiirlerde nessâc kelimesi dokumak, girih, giymek, dîbâ gibi kelimelerle tenasüb içerisinde dile getirilir. Örümcek, Allah'ın yardımıyla mağaranın girişini ağıyla örerek kapatmış ve Hz. Peygamberi düşmanlarından kurtarmıştı. Bu bakımdan şiirlerde, bu olaya telmih yapılarak iki beyitte nessâc kelimesi ankebût/örümcek ile birlikte ele alınmıştır (Aynî G36/4). Yine aynı beyitlerde gazzâl kelimesi de dokumak fiiliyle ilgili olduğundan (Bk.Gazzâl) nessâcla birlikte zikredilmiştir.

İnâyetinden anun ankebûttur nessâc
Kerâmetinden anun kirm-i pîledir gazzâl Şeyhî K 3/35

Nessâc kelimesi ayrıca, Kadı Burhaneddin'e ait üç beyitte geçer ve dokumak fiili, süslü kumaş anlamındaki dîbâ kelimesi, don kelimesi ve düğüm anlamındaki girih kelimesiyle birlikte düşünülür (G522/1). Nessâclar dokuma işlemini ilmekler, düğümler atarak yaparlar. Şair, sevgilinin saçındaki sabah rüzgarının oluşturduğu düğümlere işaret ederek; o düğümleri dünyadaki hiçbir nessâcın atamayacağını/dokuyamayacağını söyler.

Zülfinde anun düzdi sabâ şol girihi kim
Tohımaya bir girihini dünyâda nessâc K.Burhaneddin G 1090/4

Beyitteki bu anlamın devamı aşağıdaki beyittedir ve adeta anlam tamamlanmaktadır. Yani sabah rüzgarının sevgilinin saçına düğüm atması onu dokumasıdır ve tüm gayretleri neticesinde sabah rüzgarı veya seher rüzgarı kâfûr ile misk kokan öyle bir eser ortaya çıkarmıştır ki buna nessâc dahi şaşırmış ve ona bir ad koyamamıştır.

Bâd-ı seherî müşk ile kâfûr arasında
Bir nesne tohıdı ki adın bilmedi nessâc K.Burhaneddin G342/2

1.8.15.Eğirikçi/Gazzâl

Gazzâl, eğirme işini yapan kişi. Eğirmek ise yün, pamuk gibi şeyleri iğ denen aletle büküp iplik durumuna getirmektir. Evliya Çelebi eğirikçiler esnafını kasaplarla, selhhanecilerle, mandıracılarla, ağılcılarla ve celeblerle birlikte

anlatmıştır[204]. Bunun nedeni eğrikçilerin ipliğin hammaddesini bunlardan temin ediyor olmalarıdır.

İncelediğimiz şiirlerde gazzâl; dokumacı anlamındaki nessâcla, ipeğin hammaddesini üreten ipek böceğiyle, ipek anlamındaki atlas kelimesiyle birlikte ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte geçen kirm-i pîle terkibi ipek böceği anlamındadır. Gazzâlın, Allah'ın yardımı sayesinde bir ipek böceği gibi ip eğirdiğine işaret olunur.

İnâyetinden anun ankebûttur nessâc
Kerâmetinden anun kirm-i pîledir gazzâl Şeyhî K 3/35

Örümcek anlamındaki ankebut kelimesi bu beyitte de, Hz. Peygamberin içinde bulunduğu mağaranın girişini ağıyla örerek kapatması olayına telmih yapılarak zikredilir. Ayrıca beyitte atlas, hil'at, dîbâ ve nessâc kelimeleri de tenasüb içerisinde düşünülmüştür.

Çarhı sipihrün atlası hil'atlere gazzâl olup
Bu 'ankebût-ı rûzgâr dîbâlara nessâc ola Aynî G36/4

1.8.16.Ekmekçi/Habbâz

Habbâz, ekmekçi demektir ve Cafer Çelebi ile Ahmedî divanlarında geçer (Ahmedî K5/23). Aşağıdaki ifadelerle şair bir bahar tasviri yapar. İhtiyar bir insana benzetilen dünya yeniden gençleşmektedir. Bağ ve bahçelerde otlar, bitkiler yeniden yeşermeye başlamış etraf cennet bahçesine dönmüştür. Güneşin berre-i gerdûna iktirân etmesi/yaklaşması ise koç/hamel burcuna girmesidir. Bu, baharın başladığına işarettir. Şair berre kelimesini tevriyeli olarak kullanmış ve güneşin berreye yaklaşması ifadesiyle bir kuzu çevirmesi çağrışımı da yapmıştır. Gökyüzünde sanki bir meclis kurulmuştur ve âsümân bu mecliste kuzu kebabı yapmaktadır. Gül her sabah goncalarından bir kısmını açmaktadır. Şair bu tabloya bakarak gülü, her sabah fırınından taze ekmekler çıkaran bir ekmekçi/habbâz gibi tasavvur etmiştir.

Nev-cevân olmış yine pîr-i kühen-sâl-i cihân
Sebzeler bitmiş riyâz-ı cennet olmış bôstân
Berre-i gerdûna bulup âteş-i mihr iktirân
Hân-ı bezmün çün kuzı biryânın eyler âsümân
Her seher gonca tenûrından çıkarur tâze nân
Benzer olmış matbahunda kemterîn habbâz gül Ca'fer Msd 32/23

1.8.17.Hakkâk

Hakkâk hokka ya da kutu satan kişi anlamında kullanılan bir tabirdir ve incelediğimiz şiirlerde, birisi Mesîhî'ye diğeri Kadı Burhaneddin'e ait olmak üzere iki beyitte geçer (Mesîhî G3/1).

---

[204] Evliya Çelebi 1996:242

Sevgilinin dudağı divan şiirinde genellikle la'le ya da hokkaya benzetilir. Dudağın hokkaya teşbihi, şekil itibariyle olduğu gibi eskiden la'l, inci vs. değerli süs eşyalarının hokka içerisinde saklanmasıyla da ilgilidir. Nitekim sevgilinin dudağı da inci gibi olan dişleri saklamaktadır[205]. Şair aşağıdaki beyitte sevgilin dudağını dünyada hiçbir hakkâkın görmediği bir la'le benzetmiştir.

Şehâ lebün niçe memsûh-ı la'ldür k'anı
Ne gördi ne göriser hîç dünyâda hakkâk K.Burhaneddin G1021/4

1.8.18.Hamal

Bir ücret karşılığında eliyle ya da sırtıyla yük taşıyan kişiye hamal denir. Osmanlı döneminde İstanbul'da birçok hamal bulunurdu ve bu kişilerin sırtlarında yük taşımak için sepet bulunurdu. Ağır yükleri bu sepete koyarak taşırlardı.

Hamal kelimesi şiirlerde çok sık geçmez. Çâkerî aşağıdaki beyitte, ömrü bir yola benzetmiş ve felek hamalının ömür yolunun malzemelerini kaldırıp götürmekte olduğunu bu yüzden gafil olmamak gerektiğni dile getirmiştir.

Hammâl-ı zamâne ömr rahtın
Gâfil ne yatursın uş götürdi Çâkerî G119/5

Hamal kelimesi ayrıca Şeyhî'de ve Mesîhî'de; bâr (yük), har (eşek), kuvvet, sıkl (ağırlık) gibi kelimelerle tenasüp içerisinde zikredilmiştir (Şeyhî K3/22).

Rakîb oldı hammâl-ı bâr-ı emek
Ki kuvvetlü hardur ezelden ne şek Mesîhî G137/1

1.8.19.Helvacı/Helvâyî

Helvâyî tabiri helva satan kişi, helvacı demektir. Divan şiirinde sevgilinin dudağı bazen şekere, helvaya ya da bala teşbih edilir. Ahmed-i Dâî aşağıdaki beyitte, sevgilinin şeker dudaklarını bir oğul balına benzetmiş ve bir şekerin ya da balın lezzetini ölçmek, kalitesini anlamak için parmağıyla tadına bakan bir helvacı imajına yer vermiştir.

Datma ol şekker dudakdan ger ogul balı ise
Kim ana barmak banarlar her zamân helvâyîler Dâî 200/3

205

Tiryâk koydı hokka-i lâ line laleler
Görüp çemende âb-ı revânı misal-i mâr Necâtî K6/10
Ol dürc-i cevâhir mi ya dürden sadef-i pür
Yâ hokka-i la'lîn ki dolu gül-şekeri var Şeyhî G 16/3
Nola eger karıncalar çohdı lebün şerâbına
Hokka-i la'lde tolu şehd ü şekker degül midür K.Burhaneddin G 22/8
Böyle kim la'l-i lebüñüñ hokkasıdur teng teng
Nice güncâyiş bulupdur şekker anda teng teng Ahmedî Trk 2/3

1.8.20.İpekçi/Kazzâz

Kazzâz, ipek işleyen ve satan kişidir. Kazzâz kelimesi, Mesîhî divanında iki beyitte ve Cafer Çelebi divanında bir beyitte zikredilmiştir. Mesîhî Edirne Şehrengizinde, Edirne'deki bazı ünlü kişileri anlatırken, kazzâz/ipekçi olan iki kişi vesilesiyle kazzâz tabirinden söz etmiştir (Mesîhî Şhr 140).

Biri Ebrî durur kazzâz-ı tannâz
Bizi eyler çeker dâim idüp nâz M Şhr 105

Cafer Çelebi gülbahçesini adeta bir pazar yeri gibi düşünmüş ve gördüğü türlü çiçekleri renkleri ve şekilleri nedeniyle farklı sınıftaki esnaflara teşbih etmiştir. Bu hareketli tablo içerisinde her esnaf sanki işinde gücünde gibidir. Şair, susen çiçeklerini bir kılıççı dükkanı, suseni de bu dükkanda zırh yapan bir sanatkâra; yasemenleri dükkanının vitrinine gümüş kadehler yerleştiren bir sarrafa ve gülü de dükkanını goncadan düğmelerle süslemiş bir kazzâza/ipekçiye benzetmiştir.

Sebze sûsenden dönüp şemşîr-ger dükkânına
Benzemiş sûsen zirihci pîşe-ver dükkânına
Virmege şâh-ı semenler zîb-ü-fer dükkânına
Sayrefî-veş sîm sâgarlar düzer dükkânına
Gonçadan zeyn eylemezdi tügmeler dükkânına
Çarsû-yı bâg içinde olmasa kazzâz gül Ca'fer Msd 32/5

1.8.21.İşçi/Müzdevir

Müzdevir kelimesi, işçi anlamında Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte geçer. Şair sihir ile bir şehir inşa eylediğini, onun işçisinin fikirler gülü; mimarının da menekşe olduğunu söyler.

Bir şehr binâ eylemişem sihr ile k'anun
Müzdevri gül-i fikret ü mi'mârı benefşe Ca'fer K17/57

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de işçi kelimesiyle usta ve üstâd kelimeleri tenasüb içerisinde ele alınmıştır. Şair, güzel sevmekte usta olmaktansa işçi olmayı tercih ettiğini ifade eder. Çünkü âşık işçilikten yani çıraklıktan ustalığa/üstâdlığa adım atacak olursa ustasının/üstâdının yanından ayrılması icap edecektir. Bu bakımdan ustalığa terfi etmeyi istemez ve hep üstadının devranını sürmek ister.

İşcilük yegdür güzel sevmekde üstad olmadan
Rûz gözleyüp süresin ustamun devrânını Necâtî G583/3

1.8.22.Kasap

Kasap sığır ve koyun gibi eti yenilen hayvanları kesen ya da dükkânında satan kişiye denir. Aynı zamanda, et alış verişinin yapıldığı dükkana da kasap denir. Eskiden kasaplar sadece hayvanları kesip etini satabilirlerdi; hayvanların derisini debbağlara, yağını mumculara ve kafasını ise başçılara vermek

zorundaydılar. Yani et satışı dışındaki, mumculuk veya deri alıp satmak gibi farklı bir alana girmeleri yasaktı[206].

Kasaplar muhtelif eti yenen hayvanları keserek kanlarını döktüklerinden, divan şiirinde daima âşığa acı çektiren ve onu yaralayan sevgilinin gözleri, kirpikleri ve gamzesi ile birlikte ele alınırlar.

Kasap kelimesinin geçtiği birçok beyitte sevgilinin gamzesi de söz konusu edilmiştir. Gamze âşıkları yaraladığından ya da onların canını aldığından sürekli hûn-âlûd yani kanlıdır (Adnî G11/2, Ca'fer G175/2). Kasaplar bir hayvanı kestikten sonra bıçaklarının kanını silerler. Sevgili, Hamdî'ye gelinceye dek yüzlerce âşığını kesmiş ve bıçağının kanını Hamdî'nin üzerinde silmiştir.

Uşşâkını koyın gibi ol gamze-i kassâb
Kırdı o kadar kim bıçagın Hamdî'de sildi Hamdî G186/5

Sevgilinin gözüyle kasap arasında da bir alaka kurulur ve beyitlerde sevgilinin gözü için kan dökücü kasap anlamındaki kassâb-ı hûn-feşân terkibi kullanılır. Göz kasabı kurbanlarını yani âşıkları daha kolay kesebilmek için sürekli bıçağını biler durur (Aynî G368/5). Ayrıca Cafer Çelebi bir beyitte sevgilinin gözlerinin kendisini öldürmek için hançer çektiğini söyler. Burada hançer sevgilinin kirpikleridir. Ancak şair kurbanın sadece kendisi olduğunu lakin kasabın iki tane olduğunu, dolayısıyla bu durumun kendisini şaşırttığını dile getirir (Ca'fer G243/6).

Her dem diler gözün ki döke kanın Ahmed'in
Kassâb-ı hûn-feşân gibi kurbâna kasd eder Ahmed G75/6

Âşağıdaki beyitte ise kestiği etleri dükkanındaki çengellere asmış olduğu hâlde bekleyen bir kasap tablosu oluşturulmuştur. Beyitte kasap sevgilinin gözleri, çengeller kirpikleri, çengele asılı etler ise âşıkların bedenidir.

Nice bir çeşmi kenâre edinip kirpigini
Asa dil nimelerin üstüne kassâb gibi Ahmed G335/3

Mirrih gezegeni divan şiirinde genellikle savaşı, yiğitliği, gazabı ve öfkeyi temsil eder. Bu özelliğiyle bir beyitte, hançerini çekmiş olduğu hâlde kurbanının üzerine giden kasap gibi tasavvur edilmiştir.

---

[206] 16. yüzyıl sonlarında kasaplar bu düzenlerini bozarak, dericilik ve mumculuk gibi başka alanlarda da iş yapmaya başlamış olacaklar ki bu konuda kendilerini uyaran aşağıdaki ferman yazılmıştır: "İstanbul kadısına hüküm ki mahmiyyei İstanbulda yağ mumu işleyenler suru hümayunumdan rikabı hümayunuma rık'a sunup kadimüleyyamdan kassab tayifesi boğazladıkları koyunların başların başcıya ve derisin debbağlara ve yağın mum işleyenlere virüp şehrin mumun işleyügelmişler iken şimdiki halde kassab tayifesi mumum dahi biz işlerüz deyu bunlara yağ virmeyüp san'atlerine müzayeka virdüklerin bildürüp ol bâbda hükmü hümayunum reca eyledikleri ecilden bundan mukaddem bu hususda sâdır olan fermanı hümâyunum mucebince amel olunmasın emir idüp buyurdum ki vusul buldukda bu babda gereği gibi mukayyed olup kadimden ne vechile olagelmiş ise girü olıgeldügi üzre amel idüp şer' ve kanuna muhalif iş itdirmeyesin (1582)". (Ahmet Refik 1935:123).

Geldi Mirrîh üstine hançer çeküp kassâb-vâr
Berre-i çarhı diler kim ide kurbânun senün Ca'fer Kt5/3

Ömrünü acılar ve sürgünlerle geçirmiş olan Cem sultan ise kasap kelimesini aşağıdaki gibi kullanmıştır.

Didüm Cem'i gam öldüriser bâri sen öldür
Güldi didi kim ölmişe kassâb ne hâcet Cem G19/5

Kasaplar koyunları kesmeden önce etinin bol çıkması için beslerler. Şair aşağıdaki beyitte buna işaret etmiştir.

Bir iki gün koyunı semridür ise kassâb
Etin yimege anun tîz ider yine satûr Mesîhî K19/13

1.8.23.Kuyumcu/Sarraf

Altın, gümüş ve benzeri kıymetli madenler, taşlar alıp satan kişiye sarraf yani kuyumcu denir. Her türlü değerli taş ve madeni tanıyıp kıymetini takdir edebilen sarraflar aynı zamanda bu değerli taş ve madenleri türlü şekillerde işleyerek muhtelif süs eşyaları da yaparlardı[207].

Şiirlerde sarrâf-ı devrân, sarrâf-ı zamân, pûte-i sarrâf, sarrâf-ı ışk, ezel sarrâfı gibi ifadeler içinde zikredilen sarraf; cevher, yakut, zer, dür, la'l, mercan ve sîm gibi değerli taşlar ve madenlerle tenasüp içerisinde dile getirilir. Divan şiirinde âşığın gözyaşları inciye, yüzünün rengi altına; sevgilinin dudakları la'le, dişleri de inciye ve mercana teşbih edildiğinden sarraf kelimesi çoğunlukla sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte düşünülmüştür (Dâî 295/7; Cem K6/57; Ca'fer G40/7; K.Burhaneddin G240/1, G995/5; Ahmed G38/3).

Gözlerüm ahıdur dür sarrâf getür urdur
Dürdâne olur ise dürdâne-i ışk olsa K.Burhaneddin G17/2

Şair, sevgilinin dudağını yâkût-ı ahmere yani kırmızı bir yakuta benzetir. Ruh yiyeceği/gıdası anlamındaki kût-ı rûh terkibi ise yakutun emildiğinde harareti ve susuzluğu kestiği biçimindeki inanç nedeniyle kullanılmış olmalıdır[208]. Elbette şair, yakutun emilmesi âdetini bilmektedir ki bu yüzden sevgilinin dudağını kût-ı rûh terkibiyle gündeme getirmiş ve sormak fiilini tevriyeli olarak kullanmıştır. Sevgilinin dudağını/yakutunu soran/emen ise sarrâf-ı devrândır.

Bilmezem yâkût-ı ahmer mi lebin yâ kût-ı rûh
Bir sor ey sarrâf-ı devrân kim ne cevher devridir Şeyhî G47/4

---

[207] Bakır 2002:302-303

[208] Ahmet Talat Onay yakutun susuzluğu giderdiği için emildiğine işaretle aşağıdaki beyitleri zikretmiştir.

Zülâl-ı la'lini teşne-i muhabbete sun
Verir çekîde-i yâkût intıfâ atşa Hâmî
Fehmedip teşne-i peymâne-i aşk olduğumu
Sundu yâkut lebin ağzıma kandırdı beni Vâsıf (Onay 1996:496).

Pûte-i sarrâf terkibi, sarrafların maden eritmekte kullandıkları tavaya karşılık olarak kullanılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte, yanan mumu sarrafın içi altın dolu olduğu hâlde ateşe tuttuğu bir tavaya benzetir.

San od içinde pûte-i sarrâfdur ki ol
Reng-i ruhum gibi toludur zer miyân-ı şem' Cem G161/5

Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki ifadelerine göre, sarraflardan bir kısmı türlü süs eşyalarını ipe dizerler ve pazarlarda, sokaklarda gezerek satarlardı. Nitekim Anadoiu'nun birçok yerinde hâlen bu tarzda inci boncuk gibi değerli süs eşyası satan gezici esnaf vardır.

Lutf ugurladı dişünden dîv-i sarrâf-ı zamân
Gezdirür ipe dizüp kûçede dürr-i Adeni Nizâmî G120/7

Sâhib-ayâr yani nakkâd, paranın gerçeğiyle sahtesini birbirinden ayırt eden görevlidir (Bk.Nakkâd/Sâhib-ayâr). Şair beyitte sâhib-ayâr ile sarrafı birbirine yakın kişiler olarak ele almıştır. Çünkü sarrafın işi de kıymetli taşların değerini takdir etmek, kötüsünden ayırmaktır. Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki beyit, Emir Süleyman için kaleme alınmış kasidede geçmektedir. Beyitte geçen "ezel sarrâfı" ifadesiyle yaratıcı kudrete, Allah'a işaret olunmuştur. O halkı temyiz etmek için gevher yani bir sâhib-ayâr olarak Emir Süleyman'ı yaratmıştır.

Ol ezel sarrâfı gör kim halkı temyîz itmege
Zâtını gevher kılup sâhib-ayâr itmiş seni Dâî 20/16

Cevher-i nâ-yâb eşi benzeri bulunmayan kıymetli taş anlamındadır. Şair leff ü neşr yaparak sevgilinin la'l-i nâb olarak tasvir ettiği dudağına karşılık olarak cevher-i nâ-yâb ifadesini kullanmış ve kendisini de sarrafa benzetmiştir (Ca'fer K6/20). Sarraf olanların ise cevher-i nâ-yâbdan mahzuz olacaklarını dile getirmiştir.

N'ola cân ile dil olsa bu la'l-i nâbdan mahzûz
Olur sarrâf olanlar cevher-i nâ-yâbdan mahzûz Ca'fer G81/1

Sevgilinin dudakları, rengi ve şekli itibariyle la'le benzetildiğinden ve inciye teşbih edilen dişleri içinde sakladığından bir sarraf ya da sarraf dükkanı gibi tasavvur edilmiştir (K.Burhaneddin G995/5). Dudak üzerindeki siyah ben de bu sarrafta çalışan siyahî bir kula benzetilmiştir.

Lebün katında kara ben şuna nisbet kılur ancah
Sanasın bir kara kuldur komış yirinde sarrâfı K.Burhaneddin G751/2

Divan şiirinde değerli mücevherattan olan la'l taşı söz konusu edildiğinde mutlaka âşığın kanlı gözyaşı da dile getirilir. Çünkü eski inançlara göre la'l

taşının oluşması için kan önemli bir maddedir[209]. Şair de bu inanışa işaretle, sevgili uğruna sinesi kan ağladığından gönlünün aslında bir sarraf olduğunu söyler.

Dilüm sarrâf olur ise revâdur
Çü gönlüm bir yini kana irişdi K.Burhaneddin G268/2

Cafer Çelebi aşağıdaki ifadelerle hareket hâlindeki bir dizi esnafı tasvir eder. Bu hareketli tablo içerisinde sarrâfın, vitrinine gümüş kadehler yerleştirdiği görülmektedir.

Sebze sûsenden dönüp şemşîr-ger dükkânına
Benzemiş sûsen zirihci pîşe-ver dükkânına
Virmege şâh-ı semenler zîb-ü-fer dükkânına
Sayrefî-veş sîm sâgarlar düzer dükkânına
Goncadan zeyn eylemezdi tügmeler dükkânına
Çarsû-yı bâg içinde olmasa kazzâz gül Ca'fer Msd 32/5

1.8.24.Hammar/Meyhaneci

Hammar, meyhaneci ya da mey-fürûş kelimeleri meyhane işleten kişiler hakkında kullanılan tabirlerdir. Bu kelimeler şiirlerde genellikle şarap, meyhane, sâgar, mahmûr, mest gibi kelimelerle birlikte dile getirilirler. Şairlerin, hâne-i hammâr terkibiyle ifade ettikleri mekan ise meyhanedir.

Gâh uryân oluban gâh nemed-pûş olup
Rindler gibi girür hâne-i hammâra kopuz Vasfî G22/4

Divan şiirinde sevgilinin gözü çoğu zaman sarhoşlukla, nergis çiçeğiyle birlikte düşünülür (Bk.Mest/Sarhoş). Sarhoşa benzetilen sevgilinin gözleri bazen de bir hammâra/meyhaneciye teşbih edilir (K.Burhaneddin G2/3, G380/6, G1112/1, G1170/1).

Gözi cân esritmege hammâr imiş
Kaşı gönül yıhmağa mi'mâr imiş
Diledüm hâlüm ki gözine diyem
Turfe budur gözleri bîmâr imiş K.Burhaneddin Trk 1376/1

Şair, cami ve hatip ile bir işinin olmadığını; yerinin meyhane, yârinin de meyhaneci olduğunu ifade eder.

---

[209] Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'i methettiği "la'l" redifli kasidesinde la'l taşı ve kanlı gözyaşı, ciğer kanı arasındaki münasebetle ilgili zengin örnekler bulmak mümkündür. Bunlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

Etme ten-i za'îfimi kanlı yaşıma gark
Dizme bir ince ipliğe ey gül-izâr la'l K12/11
Kanlı yaşımı zülfün ucunda gören dedi
Rengin lâtîfedir tutar ağzında mâr la'l K12/16
Şol sevkden ki yazalar alnında adını
Hûn-ı ciğerle yur yüzün ey Şehriyâr la'l K12/26

Mey-hâne yir durur bana vü mey-fürûş yâr
Dahı işüm ne câmi' ü yâ-hûd hatîb ile Ahmedî G581/5

Osmanlıda Türklerin meyhane çalıştırması yasaktı, bu yüzden bu işi genellikle Yahudiler ve Hıristiyanlar yaparlardı (Bk.Mest/Sarhoş). Sevgilinin dudakları divan şiirinde bazen, şekli ve rengi itibariyle kadehe benzetilir ve sarhoşlukla/mestle birlikte düşünülür. Aşağıdaki beyitte de dudaklar hammara benzetilmiştir. Sevgilinin dudakları âşığı sarhoş etmektedir, âşığın sevgiliye "kankı dîndedür" biçimde soru sorması bu yüzdendir.

Kankı dîndedür revâ bu hâl ki
Ben humâr u leblerün hammâr ola K.Burhaneddin G90/8

Fatih Sultan Mehmed'e ait aşağıdaki beyitte de sevgilinin dudaklarıyla harâbâtilik, rindlik ve hammâr kelimeleri tenasüp içerisindedir. Şair, "la'li devrinde harâbâtiliğim" ifadesiyle sevgilinin kadehe teşbih edilen dudaklarından sarhoş olmuş bir rind olduğunu dile getirir. Bir rindin ve sarhoşun ise gûşe-i hammâra yani meyhaneye meyletmesi ise olağan bir durumdur.

Lâ'li devrinde harâbâtîligüm 'ayb eylemeñ
Rind olan eyler hemîşe gûşe-i hammâra meyl Avnî G46/4

Necati Bey "kûçe-i hammâr" terkibini meyhane anlamında kullanır ve menekşe çiçeğini bir sarhoşa benzetir. Bu sarhoş "kûçe-i hammâr"a yani meyhaneye gitmiş ve sarhoş olmuştur bu yüzden elleri titremektedir.

Ditrer eli bir harf elifi dogru çekemez
Ugradı meger küçe-i hammâra benefşe Necâtî K22/17

1.8.25.Müşteri

Satın alan kişi anlamında Arapça bir kelime olan müşteri; şiirlerde daima pazar, bâyi', dükkan, kumaş, meta, dirhem ve dellal gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınmıştır. Müşteri aynı zamanda bir yıldız ismidir ve zaman zaman tevriyeli olarak kullanılır (Aynî G144/4, Şeyhî G31/3, K.Burhaneddin G823/4). Bazı beyitlerde Yusuf, Mısır ve Ken'an kelimeleriyle birlikte; Hz. Yusuf'un köle olarak pazarda satılması olayına telmih yapılır (Mesîhî G50/5).

Bin cân virem visâlüne dek müşterî olam
Zîrâ Mısırda Yûsuf-ı Ken'ân azîz olur Dâî 147/4

Dellal alıcıyla satıcının arasını bulan kişidir (Bk.Dellal) ve kimi beyitlerde müşteri kelimesiyle birlikte yer alır.

Cevâhirin dökegör çün senin durur bâzâr
Zamâne bâyi' ü cân müşterî cihân dellâl Şeyhî K 3/54

Felekler sevgilinin gün yüzüne müşteri olmuşlardır (Şeyhî G31/3). Güneş ise pazarda ay yüzlü sevgiliye candan müşteri olduğu için gökten yerlere düşmüştür.

Olalı sen dil-ber-i meh-rûya cândan müşterî
Gökde iken yirlere düşdi güneş bâzârda Ahmed G284/5

Âşıklar ay yüzlü sevgilinin müşterileridir (Ca'fer K9-5/4; K.Burhaneddin G823/4, G973/2, Mesîhî G238/8, Aynî G171/3). Sevgili dürr-i yetim, yani kıymetli tek bir inci gibi düşünülür. Âşıklar ise bu kıymetli inciyi satın almak için sıraya girmiş müşteriler olarak tasavvur edilirler.

Dâî taleb kılursa visâlün acab degül
Dürr-i yetîme kamu kişi müşterî olur Dâî 241/7

Aşağıdaki beyitte ise, yukarıdaki anlamların aksine olarak, âşık kendisini müşteri bekleyen bir meta/gevher/maden olarak düşünür ve alıcısının çıkmamasından yakınır.

Ey Mesîhî gevhere yok müşterî
Sen gerek deryâ gerekse ma'den ol Mesîhî G151/5

Divan şiirinde sevgilinin dudakları bazen şekere teşbih edilir ve şiirlerde "gül-şeker", "şeker-leb" ve "kand-i mükerrer" gibi ifadelerle tavsif edilir[210]. Mesîhî, sevgilinin şeker dudağının pazara gelmesi neticesinde pazarda satılan şekerlerin kıymetten düştüğünü ve üzerlerine sineklerin üşüştüğünü dile getirir. Aynı beyit başka bir gazelde tekrar edilmiştir (Mesîhî G105/3).

Kand-ı lebün anun gibi bî-kıymet itdi kim
Yok müşterîsi bakagöresin üşer meges Mesîhî G104/4

1.8.26.Nahl-bend

Nahıl, balmumundan yapılarak gelinin veya sünnet çocuğunun önünde götürülen insan, hayvan resimleri meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla, parlak tellerle, yaldızlı kâğıtlarla süslü ağacın adıdır. Nahl-bend de bu işi yapan sanatkârın adıdır. Eskiden şehzâdelerin düğünlerinde, hanım sultanların düğünlerinde nahıllar hazırlanırdı[211].

Şiir metinlerinde nahl-bend tabiri Mesîhî, Ahmedî ve Ahmet Paşa'da geçer. Ahmet Paşa, Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyti aynen tekrar etmiştir (Ahmed G126/2). Beyitte şair, tecahül-i ârif yapmakta ve sevgilinin dudağı üzerindeki benin; bir nahl-bend mi yoksa hurma üzerine konmuş sinek mi olduğunu tam anlayamadığını ifade etmektedir. Sevgilinin yüzündeki benin sineğe benzetilmesi

---

[210] Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitlerde sevgilinin dudağı şekere benzetilmiştir. Öyleki şekerin dahi onun dudağını kıskandığı ifade edilmiştir.

Göster yüzüni kim kameri bî-karâr ide
Depret lebüni kim şekeri şerm-sâr ide Ahmed G280/1
Kanda kim ide lebün şehdini Ahmed tekrâr
Hîç kimse dile almaya mükerrer şekeri Ahmed G299/5

[211] Faroqhi 2002:186; Pakalın 1993b:643-644

rengi ve şekli itibariyledir. Nahl-bende benzetilmesi ise sevgilinin yüzünün kaş, göz, yanak ve dudaklarla başlıbaşına bir güzellik olarak düşünülmesi nedeniyledir.

Ben mi la'lünde vü yâhûd nahl-bendi hüsnünün
Şekkerîn-hurmâya düzmiş müşg ü anberdür meges Ahmedî G740/2

Nahl-bend tabiri ayrıca Mesîhî'de bir beyitte aşağıdaki gibi dile getirilmiştir.

Dil-dâra dil virüp yine bu nahl-bend-i tab'
Bir tâze gonca bağladı bir gül budağına Mesîhî G220/4

1.8.27.Nakkaş

Şiirlerde nakkaş kelimesiyle ressam kelimesi veya musavvir tabiri hemen hemen aynı anlamlarda kullanılmıştır. Ancak aslında ressamlar daha çok müstakil tablolar yapan kişilerdir. Nakkaşlar ise muhtelif yapıların duvar ve tavanlarına süslemeler yapan usta, bezekçi kişilerdir. Yani bir nevi nakış ustalarıdır. Bu anlamda yazma eserleri minyatürler resmederek süsleyen sanatçılar için de nakkaş tabirini kullanmak mümkündür.

Şiirlerde nakkaş, ressam kelimesinden daha fazla zikredilmiştir. Nakkaş kelimesinin geçtiği beyitlerde genellikle nakkaşın kullandığı kıl kalem, levha, cedvel, pergel gibi aletler ve yine çekmek/çevirmek, yazmak/resmetmek gibi fiiller tenasüp içerisinde düşünülmüştür. Ayrıca nakkaş kelimesinin geçtiği kimi beyitlerde, ressam kelimesinde olduğu gibi, ünlü Çinli ressam Mani ve onun Erjeng adlı eserine göndermelerde bulunulmuştur (Ahmed G1/7, G12/5).

Kimse Ahmed gibi nakş etmez kitâbun hüsnünün
Ne kadar nakkâş olursa idemez Mânîyle bahs Ahmed G22/8

Beyitlerde bazen de nakkâş-ı ezel, musavvir-i ezel ya da ezel nakkâşı tabirleriyle de, her şeyi ezelden takdir edip suretlendiren yaratıcı kudret yani Allah dile getirilmiş olur (Necâtî G610/4, Ahmedî G498/2).

Musavvir-i ezel ideli nakşum tasvîr
Yüzünü hâke sürer Çîn içinde sûretler Şeyhî G 60/3

Nakkaşlar herhangi bir mekanı ya da levhayı süslerken birçok alet kullanırlardı. Özellikle ince nakışları yapmak için kıl kaleme ihtiyaç duyarlardı. Nakkaş kelimesinin geçtiği şiirlerde kıl kaleme sıklıkla gönderme yapılmış ve el ucuyla dikkatle tutulan kıl kalemle sevgilinin kıl gibi olan beli, kirpikleri bazen de saçları benzerlik içerisinde ele alınmıştır (Dâî 41/3, Ca'fer G5/2, Cem G108/7, Necâtî G123/2, Aynî G180/1).

Gözlerüm nakkâşı tasvîr itmege ruhsârını
Surha banmış kıl kalemdür târ-ı her müjgân ana Ca'fer G5/2

Nakkaşlar pergel, cedvel, levhalar kullanırlar ve altın varaklar üzerine değişik süslemeler yaparlardı (Necâtî G610/4, Vasfî K1/41, Nizâmî G114/10). Şiirlerde

nakkaşların süsleme yaparken daireler çizmeleri ve değişik kıvrımlar yapmaları da değişik tasavvurlarla dile getirilmiştir (K.Burhaneddin G864/4).

Nakkâş-ı ezel cedvel ü pergâra koyunca
Devrân beni bir nice zemân çekdi çevirdi Necâtî G610/4

Şemse güneş şeklinde olan ve genellikle kitapların ciltleri üzerine yapılan bir süslemedir ve şiirlerde zaman zaman dile getirilir (Aynî G488/2).

Seher nakkâşı altun halli ezdi
Revâk-ı çarha bir hâs şemse yazdı Mesîhî Şhr 50

Nakkaşların aslında esas gayesi sevgiliyi tasvir etmektir. Devamlı bunun çabası içerisindedirler. Ancak sevgiliyi hakkıyla tasvir etmek mümkün değildir. Tüm nakkaşlar bundan aciz kalmışlardır. Eğer bir nakkaş sevgili güzelliğini nakşetmek istese ve eline alet alsa, elleri titremeye başlar ve aletlerini yere düşürür.

Hüsnünü yazmaga nakkâş âlet aldukca ele
Yazamaz bir harfini ditrer eli âlet düşer Mesîhî G78/3

Nakkaş kelimesinin geçtiği beyitlerin çoğunda resmedilmek ya da nakşedilmek istenen sevgilidir. Daima onun değişik güzellik unsurları tasvir edilmeye gayret edilmiştir (Ahmed G133/1, G22/8; Aynî G488/2). Ya ince beli kıl kaleme benzetilmiş, ya da boyu, beni, hilal kaşları, yanağı vs. nakkaşların bir süsüne teşbih edilmiştir (K.Burhaneddin G467/1, Mesîhî G207/2, Ahmedî G556/4, Necâtî G550/3) .

Her dem ki yâr kaşlaruna benzedem diye
Nakkâş nakş-ı garrâyı elbette kem çeker Mesîhî G90/2

Ressam kelimesinin geçtiği beyitlerde olduğu gibi nakkaş kelimesinin zikredildiği beyitlerde de kimi zaman meşhur ressam Mani'nin adı ve onun Nigaristân adlı eseri dile getirilir (Ahmed G1/7, G12/5). Nakkaş kelimesinin geçtiği beyitlerde ayrıca şairler, su üzerine resim ya da nakış yapmaktan bahsederler. Bu ifadeyle yaptıkları işin zorluğuna vurgu yapar ve Mani gibi ünlü nakkaşlara/ressamlara meydan okurlar (Ahmed G1/7, G12/5). Âşık gönlünü hercâyi, yani kararsız olarak vasıflandırmış onu bu kararsızlığı ile bir suya benzetmiştir. Suya nakşetmek güç olsa da şair, sevgilinin nakşını gönlüne/suya nakşettiğini ifade ediyor.

Hercâyî dile eylemişüz hüsnüni tasvîr
Akar suya nakş idici nakkâşlaruz biz Necâtî G232/2

Nakkaşlar sevgilinin hayalini evvela zihinlerine nakşetmişlerdir. Onların ortaya koyduğu eserler zihinlerindeki bu sevgili hayalinden mülhem görüntülerdir (Ahmed G199/4).

Yüzi aksin görüp nakkâş-ı hâtır
Hayâlâtıyla tasvîre düşdi Aynî G470/2

1.8.28.Peykancı

Okun ucundaki sivri demire temren, başak ya da peykan denir. Peykan yapan kişiye ise peykâncı denir. Divan şiirinde peykan kelimesi söz konusu edildiğinde sevgilinin kirpikleri veya gezmesi de genellikle dile getirilir. Kirpikler ile gamze şekli ve âşığı yaralaması münasebetleriyle bir temrene, peykana benzetilir.

Peykan metal levhalardan kesilerek yapılmaktaydı. Peykancı metal levhayı keserken sevgilinin peykanını görmüş ve ona hayran kalmıştır. Bu hayranlığın yarattığı şaşkınlıkla da yanlışlıkla ellerini kesmiştir.

Kese peykân yerine ellerini
Baksa gamzen okuna peykâncı Ahmed G300/4

Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından olan kirpikler peykancı, saç da reyhancı olarak tasavvur edilmiştir.

Kirpügi cevr okuna peykâncı
Zülfü cân meclisinde reyhâncı Ahmed G300/1

1.8.29.Pîşe-ver

Pîşe, iş ve meşguliyet demektir. Pîşe-ver ise bir sanatı ve meşguliyeti olan kişi anlamında kullanılan bir tabirdir ve Cafer Çelebi'ye ait bir şiirde zikredilmiştir. Şair, şekli itibariyle susen çiçeklerini kılıççı dükkanında çalışan, zırh yapan bir sanatkâra/ustaya benzetmiştir.

Sebze sûsenden dönüp şemşîr-ger dükkânına
Benzemiş sûsen zirihci pîşe-ver dükkânına
Virmege şâh-ı semenler zîb ü fer dükkânına
Sayrefî-veş sîm sâgarlar düzer dükkânına
Gonçadan zeyn eylemezdi tügmeler dükkânına
Çarsû-yı bâg içinde olmasa kazzâz gül Ca'fer Msd 32/5

1.8.30.Remmâl

Arapça kum anlamına gelen remil; kum üzerine, kâğıt üzerine bazı noktalar ve çizgiler sıralamak, bunlar hakkında yorumlar yapmak işidir. Remmâl ise remil vasıtasıyla gaybdan haber veren, fal bakan kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir. Divan şiirinde remil ve remmâl kelimeleri sıklıkla geçer ve bu tabirler genellikle fâl, sırr-ı gayb, kehânet, baht ve tali' gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınır.

İncelediğimiz şiirlerde de remmâl, gelecekten haber veren ve esrâr-ı gaybı öğrenmeye çalışan bir kişidir. Bunun için de bazı noktalar ve çizgiler çeker. Remmalin noktalar ve çizgiler çekmesi şairlere, sevgilinin yüzündeki benini ve dudağını hatırlatır. Sevgilinin dudağı sırdır. Şair, sevgilinin dudağı üzerindeki beni, remmallerin esrâr-ı gayb hakkında bilgi edinmek için toprağa ya da kâğıda işaretledikleri nokta-i remmâle teşbih eder ve tüm sırları fâş ettiğini söyler (Necâtî G340/1).

Dilberâ hâl-i lebün râz-ı dehânun kıldı fâş
Şöyle kim esrâr-ı gaybı nokta-i remmâl açar Necâtî G162/5

Şair bazen de çehresine dökülen gözyaşlarını nokta-i remmale benzetir ve acaba sevgiliye vuslat mümkün olacak mı diye sorar.

Dökdi saf saf nokta hâk-i çehreme remmâl-i eşk
Tâ bile rûzî olur mı âşıka rûz-ı visâl Ca'fer K7/30

Sürekli hasta olan ve derdine bir derman arayan âşık, derdine hakîm üstadların dahi derman bulamayacağını ve ser-encâmını yani başına gelecekleri remmâllerin dahi bilemeyeceğini ifade eder.

Bulamazlar derdüme dermân hakîm üstâdlar
Bilemezler kim ser-encâmun nedür remmâllar Ahmedî G244/6

Nesr-i Tâyir bir yıldız adıdır. Şair aşağıdaki ifadelerinde kur'a ve fâl kelimelerini remmâl ile tenasüp içerisinde düşünmüştür.

Remmâl-i Nesr-i Tâyir yılduzı nokta itdi
Tâ kur'a-i ruhundan açıldı fâl-i meh-tâb Aynî Trk 23-1/7

Remmâller nokta dökmeden, yani noktaları bir kâğıt üzerine işaretlemeden önce niyet ederlerdi. Şair aşağıdaki beyitte gül yaprakları üzerindeki jaleleri/çiğ tanelerini remmâle ya da nokta-i remmâle teşbih eder. Jale/remmâl, gül üzerine niyet etmiş ve gül yapraklarına remil dökmeye başlamıştır.

Meger ki remil ider niyet eyleyüp güle kim
Sahâif-i varak üzre nukat döker jâle Mesîhî K6/16

Aynî aşağıdaki beyitte remmâl-i felek terkibiyle feleği, insanın alnına çizgiler/rakamlar çeken bir remmâl gibi tasavvur etmiştir.

Remmâl-i felek çekdi rakam reml-i cebîne
Medhal idemez kimse bu ferd ile zevce Aynî G425/6

1.8.31.Ressam

Eşyaların görünüşlerini kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez vs. üzerine aksettirmek, çizmek sanatına resim denir. Resim yapan kişiye de ressam adı verilir. Halk ağzında yaygın olarak kullanılan ve bir şeyi göz önüne getirmek, canlandırmak gibi anlamlara gelen tasvir etmek tabiri, resim yapmak anlamında da kullanılmaktadır. Nitekim aynı kökten olan musavvir; resim yapan veya minyatür çizen kişi ya da nakkaş karşılığında kullanılan bir kelimedir.

Osmanlı sarayı özellikle Fatih Sultan Mehmet'ten itibaren "ashâb-ı sanâyi" ve "ehl-i hıref"i sürekli desteklemiştir. Bu bakımdan nakkaşlık ve minyatür gibi birçok sanat dalı gelişme imkanı bulmuştur. Ancak bazı dinî hükümler canlı sureti, özellikle insan sureti tasvir etmeyi yasak kıldığından heykeltıraşlık ve

ressamlık çok fazla gelişme imkanı bulmamıştır. Batı dünyasındaki sanatçılar kendilerini en çok canlı varlıkların, özellikle de insanların resimlerini çizmeye vermişken, Müslüman ülkelerde bu tür sanat bitmişti. Ancak bu yasak sadece camilerde ve o dinle ilgili diğer binalarda tam anlamıyla uygulanıyordu. Ressamlar kabartmasız ya da gölgesiz, düz figürlerle yetinmek zorunda kalıyordu. Franz Babinger, Fatih"in, suret yasağına pek de aldırmadığını, bu yüzden sarayının içini İtalyan resimleriyle süslettiğini söyler. Yine Fatih'in Konstantiniyye'nin fethinden hemen sonra Ayasofya'daki resimlerin üstü sıvandığında, koro apsisindeki yarı-kubbede bulunan Meryem Ana mozaiğine dokunulmamasını emrettiğini kaydeder[212].

İncelediğimiz şiir metinlerinde ressam kelimesinden başka; bir şeyi resmeden, suretini çizen kişi anlamında sûret-ger, musavvir ve nakkaş kelimeleri geçer (Aynî K45/60, Ca'fer G50/5) .

Çekipdür iki vaz üzre kazıyye nakşını nakkâş
Ki hamliye vü şartiye idüpdür resmini ressâm Aynî K45/71

Divan şiirinde tasvir etmek ve resmetmek söz konusu edildiğinden genelde ünlü ressam Mani ve onun resimlerini içeren Erjeng adlı esere gönderme yapılır (Çâkerî G35/1)[213].

Nakşı bigi Mânî tasvîr itmedi
Hattı bigi yazmadı yâkût hatt Aynî G247/3

Camilerde suret bulundurulması, hatta namaz kılarken etrafta bir suretin yer alması İslam dininde hoş karşılanmamıştır. Ancak kiliselerde ve diğer semavî dinlerin ibadethanelerinde heykellere ve değişik insan suretlerine rastlamak mümkündür. Bu bakımdan bazı beyitlerde tapınak anlamındaki "büt-hane" kelimesi sevgilinin güzellik unsurlarıyla tenasüp içerisinde ele alınır ve tasvir etmek, resmetmek fiilleriyle ya da Çinli ressamlarla birlikte düşünülür. Sevgilinin yüzü imanı temsil eder, fakat yüz üzerine sarkan kaküller ya da kaşlar da şekil itibariyle bir haçı andırır. Çâkerî aşağıdaki beyitte sevgilinin haça benzeyen kaşlarını, bir puthanede/tapınakta haç resmiyle birlikte resmedilmiş bir suret gibi tasavvur etmiştir.

Görse ger sûretüni Çîn'ün nigârâ kaşını
Dirdi bir büt-hânede bu dil-güşâ tasvîr yok Çâkerî G67/4

---

[212] Babinger 2003:396-397

[213] Bu kişi mevhum bir Çinli nakkaştır. Zerdüşt diniyle Hıristiyanlığı birleştirerek yeni bir din meydana getirmiş, resimlerini mucize diye gösterip peygamberlik davasında bulunmuş, Sasanîyandan Behram Şâpûr zamanında İran'da derisi yüzülerek Milâdî 274 yılında öldürülmüştür.

Resm eyle bezm-i aşkı ey Mânî-i mahabbet
Ol bezmde cân-ı zârı târ-ı rübâb göster Neşâtî
Mermerleri hurde-kâr-ı bî-renk
Dîvârı suver-nümâ-yı Erjeng Şeyh Galib (Onay 1996:345-346).

Çin kelimesi hem ressamlarıyla ünlü bir ülkeyi hem de sevgilinin saçlarının eğiriliğini, büklümünü ifade eder. Böyle olunca sevgilinin saçlarıyla resmetmek, tasvir etmek veya ressamlık şiirlerde genellikle tenasüp hâlinde düşünülür (Şeyhî G34/1, Dâî 150/3) .

Musavvir-i ezel ideli nakşım tasvîr
Yüzüni hâke sürer Çîn içinde sûretler Şeyhî G60/3

Suret-ger yani ressam sevgiliyi resmetmiştir. Buna göre onun ayva tüyleri bir mergzâr yani yeşillik, gözleri de bu yeşillikler arasında gezinen bir ahudur.

Gözlerünle sûretün nakşın ki sûret-ger yazar
Resm idüp san mergzâr içinde âhûlar yazar Ca'fer G50/1

1.8.32.Sarban

Sarban, develerin önünde onların yularını tutarak götüren kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir. Develerin boynundaki yular çenber şeklinde olurdu. Sarban da bu yulardan tutarak deveye yön verirdi. Padişah bir sefere çıkacağı zaman onun çadırını, konaklayacağı yere bir deve sürüsü taşımaktaydı. Şair, sevgilinin kakülünü padişah çadırını taşıyan develerin boynundaki yulara teşbih etmiştir.

Sârbânlar çekmek içün bârgâhun mahmilin
Müşk-i terden urdı çenber kâkül-i müşkîn-i dost Ca'fer K13/32

Sarban kelimesinin geçtiği beyitlerde genellikle mahmil kelimesi de zikredilir. Mahmil, develerin sırtlarına yük taşımak için takılan büyük sepet demektir ve bir sarbanın mahmil bağlaması yola çıkacağına işarettir. Şeyhî aşağıdaki beyitte sarban kelimesiyle sevgiliyi kast eder ve gönlünü yola çıkamayacak kadar hasta bir kervana teşbih eder. Sevgiliden mahmil bağlamamasını/gitmemesini talep eder.

Akl u sabr u cân u gönlü kârbânı Şeyhî'nin
Hastadur ey sârbân bağlama mahmil gitme gel Şeyhî G 108/7

Sarban kelimesi ayrıca, Mesîhî'nin Edirne'yi anlattığı şehrengizde bir kişinin sıfatı olarak kullanılmıştır.

Birisi sârbânun oglı Ni'met
Ser-â-ser iştihâ vü pür-letâfet Mesîhî Şhr131

1.8.33.Semerci

Semer beygir, katır, eşek gibi binek hayvanların sırtına yerleştirilen, üzerine yük bağlanan veya binilen, iskeleti ağaçtan yastığa verilen addır. Semerci ise semer yapan ustayı, sanatkârı ifade eder. Mesîhî'ye ait bir beyitte bir kişinin sıfatı olarak geçer.

Biri de şol Semercioglı âfet
Ana lâ'ik midür andan o san'at Mesîhî Şhr 89

1.8.34.Şerbetçi

Şerbet, gül yaprağında yapılan bir nevi tatlı içecektir. Ayrıca bal ve şeker şerbetleri olduğu gibi safran, ıhlamur vs. şerbetleri de yapılırdı. Osmanlı döneminde başlıca içecek su idi. Şerbeti daha çok hâli vakti yerinde olan kişiler hazırlatıp içerlerdi. Şerbet Osmanlı sarayının önemli masraf kapılarından birisini teşkil etmekteydi. Sarayda sırf şerbet hazırlanması için özel görevliler vardı. Her yıl padişahın şerbetçi diye anılan bir zabiti doğunun bu alanda hazırladığı en nadide ve en değerli mallarını almak için Mısır'a giderdi[214].

Şerbet yapan kişiye şerbetçi denirdi. Divan şiirinde şerbet kelimesi sıklıkla geçer. İncelediğimiz şiirlerde de şerbet ve etrafında oluşmuş âdetlerle ilgili birçok malumat yer almaktadır (Bk.Şerbet). Şerbetçi kelimesi ise sadece Mesîhî'ye ait bir beyitte bir şahsın sıfatı olarak dile getirilmiştir. Beyitte gülsuyu anlamındaki cüllâb kelimesi de şerbet ile tenasüb içerisinde düşünülmüştür.

Biri şerbetçioglı sîb-gabgab
Sözin cüllâb itmiş ol şeker-leb Mesîhî Şhr 154

1.8.35.Tacir/Tüccar

Tacir ya da tüccar kelimeleri ticaretle uğraşan kişiler hakkında kullanılan tabirlerdir. Osmanlı döneminde tüccarlar memleket içinden ya da dışından aldıkları malları büyük şehirlere getirerek toptan olarak satarlardı. Ticari faaliyetler Selçuklular döneminde olduğu gibi Osmanlı döneminde de oldukça yaygındı. Halep, Kahire, Şam, İran'dan Anadolu'ya sürekli tüccar kafileleri/kervanlar gelip giderlerdi. Kızıldeniz üzerinden Mısır'a önemli miktarda ecza, boya maddesi ve baharat taşınırdı. Öte yandan Yemen'den kahve nakledilir, Hindistan'dan değişik çeşitteki kumaşlar vs. kervanlar vasıtasıyla Anadolu'ya ya da Anadolu üzerinden Rumeliye taşınırdı[215]. Bu tacirler uzun ve sıkıntılı yolucuklara çıktıklarından devlet yollarda konaklamaları için kervansaraylar, hanlar vs. yaptırmıştır. Yine ticaret yolları üzerinde bulunan bazı köyler kervanların güvenliklerini ya da geçiş yollarındaki köprülerin güvenliklerini sağlamaları karşılığında vergiden muaf tutulmuşlardır.

Ticaret Osmanlı sosyal hayatında önemli bir yere sahipti. Nitekim kervansarayların, hanların, bedestenlerin ve birçok köprünün inşa edilmesi ticari faaliyetlerin sağlıklı ve verimli bir şekilde yürütülmesi içindi. Bu bakımdan incelediğimiz şiir metinlerinde de ticaretle ilgili olan; tacir, han, pazar, çarşı, dükkan, meta', müşteri, sûd u ziyân, zahire, kervan ve mahmil gibi kelimeler sıklıkla geçer.

Şairler kendilerini ya da gönüllerini çoğunlukla bir tacire teşbih ederler. Onlar aşk pazarında ticaret ederler ve canlarını bedelsiz olarak, sûd ü ziyânı yani kâr ve zararını hesap etmeden verirler (K.Burhaneddin G278/3, G1124/3; Aynî G114/4,

---

[214] De M. D'Ohsson:39-40
[215] Faroqhi 2002:49-55

G334/6). Âşık için esas kâr sevgili uğruna can vermektir. Beyitte, âşığın sevgilinin saçlarına dolaşması, orada can vermesi anlamındadır.

Riyâsuz zülfüne tolaşdı gönlüm
Zihî tâcir zihî sevdâ zihî sûd Aynî G114/4

Eskiden uzak yerlere giden kervanlara, tüccarlara bazı mallar sipariş edilir yani ısmarlanırdı. Şair aşağıdaki beyitte ısmarlamak fiilini bu anlamda kullanmıştır.

Akl u dil ü cân u teni ısmarladum ana
Ben tâcir-i hâsam niderem sûd u ziyânı K.Burhaneddin G 1097/7

Yukarıda kendisini bir tâcire benzetin şair aşağıdaki beyitte de; gideceği yolu sormayan ve ölüm dahil her türlü tehlikeyi göze alan kişinin esas tacir olduğunu dile getirir.

Tâcir ana dirler ki yolı ölümi sormaz
Mestâne varanlar hele merdâne gelürler K.Burhaneddin G 926/6

Karamanlı Aynî tacirin ticareti kendi malıyla yapması gerektiğine işaret eder, yani ödünç malla ya da başkasına ait olan malla ticaret yapmanın yanlış olduğunu vurgular. Bu durumu başkasının manasını ya da şiirini çalan şairlerin durumuyla eşdeğer görür.

Şâ'ir oldur 'Ayniyâ kim karz-ı ma'nâ itmeye
Tâcir oldur ki ticâret kendü mâlıyla ide Aynî G410/7

Kervanlarla yoluculuk eden tacirler yollarda değişik sıkıntılara uğrarlardı. Yol kesenlerin yani haramilerin kervana saldırma ve malları yağmalama ihtimali her zaman vardı[216]. Aynî de aşağıdaki beyitte bu duruma işaretle sevgilinin gözlerini, gönül tacirinin yolunu kesen bir haramiye/eşkıyaya benzetmiştir.

Harâmî gözleri dil tâcirini
İdüp yağma halâli aldı gitdi Aynî G462/3

Âşağıdaki beyitte ise sevgili ya da onun hayali, kâr etmek için âşığın gözüne gelen bir tacire benzetilmiştir. Şair bir deryayı andıran gözyaşlarına işaretle, tacir olan kimsenin canını kaybetmeyi, deryada kaybolmayı dahi göze alması gerektiğini söyler.

Gözümün tâcirisin n'ola hayâlün gele dost
Sûd içün tâcir olan rahtını deryâya vire Aynî G436/5

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte tasvir edilen tacir; dükkanını açmış müşterilerine mal satan bir esnaftır. Eline terazisini almış müşterilere satış

[216] 16. yüzyıl seyyahlarından Busbecq eserinde; Osmanlı coğrafyasındaki birçok kervansarayı tasvir etmiş ve dikkatini çeken bazı ticari faaliyetleri dile getirmiştir. Yine gördüğü bazı kervanlar hakkında da bilgiler vermiş, tüccarların büyük kafileler hâlinde seyahat ettiklerini az adamla yola çıkmanın onlar için tehlikeli; hatta imkansız olduğunu, yolların korku dolu olduğunu, yollarda yağmalanma riski olduğunu vs. ifade etmiştir (Busbecq 2002:17-19, 133).

yapmaktadır. Ancak beyitte dükkan şairin gönlü; bulunduğu mekan ise gam pazarıdır. Şairin teraziyle dağıttığı ise gamdır.

Dükân açdı gönül bâzâr-ı gamda
Ki sînem dâğıdur keff-i terâzû Mesîhî G200/2

Kadı Burhaneddin sevgilinin vücudunu, hiçbir tüccarın görmediği ve bez satan kişinin eline alıp incelemediği bir ipeğe benzetmiştir.

Şâhâ bu vücûdun acebâ niçe harîrdür
Ne tâcirânı gördi ne bezzâz ele aldı K.Burhaneddin G 1066/3

1.8.36.Takyeci

Takye ya da takke başa giyilen bir çeşit başlıktır. Bu başlığı yapan kişilere de takyeci veya takkeci denirdi. Takyeci tabiri Mesîhî'ye ait Edirne Şehrengizi'nde bir beyitte sıfat olarak dile getirilmiş (Mesîhî Şhr 142), ayrıca Avnî'ye ait beyitte söz konusu edilmiştir.

Bu gün takyecilik sen dil-rübâya olalı san'at
Olupdur 'Avnî gibi yerüm ey meh âteş-i hasret
Seni terk itmezem bağrum [evini] sısa [da] fürkat
Benüm ârâm-ı cânum sevdügüm 'ömrüm Hasan Bâlüm Avnî G75/2

1.8.37.Terzi/Hayyat

Hayyât, terzi demektir ve metinlerde; hayyât-ı kazâ, derzi-yi fikret, derzi-yi kadr gibi terkipler içerisinde sûzen (iğne), sındı (makas), hıyât (iplik, iğne), cübbe, câme (elbise), hil'at, vâlâ, libâs, don, kasîr; biçmek ve kesmek gibi ilgili kelimelerle birlikte ele alınmıştır (Ahmedî G57/9; Mesîhî Şhr 136, 138, K11/18; Ca'fer K19/11, K15/13).

Hayyât, sevgilinin boyuna uygun elbise dikmek için ölçü alırken onun yüzünü görmüş ve hayran kaldığından şaşırmıştır. Bu şaşkınlıkla da makas yanlışlıkla elini kesmiş; elindeki iğne de yüreğine batmıştır.

Boyına ton biçer iken yüzin görüp hayyât
Elini sındı kesüp deldi yüregini hıyât Ahmedî G316/1

Derzi-yi fikret, düşünce terzisi demektir. Şair, düşüncesini bir terziye benzetmiş ve terzinin güzel fikirleriyle sevgiliye medh ü sena elbisesi biçtiğini/diktiğini ve bu şiirin de bu elbisenin kolunun, yeninin bir süsü, nakışı olduğunu dile getirmiştir.

Çü biçdi câme-i medh ü senânı derzi-yi Fikret
Tırâz-ı âsitîn itdi ana bu şi'r-i garrâdan Ca'fer K22/28

Güneş terziye, güneşten etrafa yayılan küçük büyük ışık hüzmeleri de bu terzinin elindeki iğnelere benzetilmiştir.

Gün senün hayyâtun olmış şa'şa'a sûzen ana
Kûçek ü büzürg hutût-ı tâbiş-i envârdur Ca'fer Kt 2/7

1.8.38.Zerger

Mehmet Zeki Pakalın zergerin, kuyumcu yerinde kullanılan bir tabir olduğunu ve Muallim Cevdet'ten naklettiği bazı malumattan hareketle "savatçılık"la yaklaşık olarak aynı şey olduğunu dile getirir. Savatçılık ise gümüş, altın üzerine kurşunla vs. yapılan nakış işidir[217]. Kuyumcuların bir kısmı da altın ve gümüş işlemesi, nakışı yapardı. Bu anlamda her zerger bir kuyumcu sayılabilir, ancak her kuyumcu zergerin yaptığı işi yapamazdı.

Divan şiiri metinlerinde zerger; altını ya da benzeri değerli madenleri işleyen kişi olarak karşımıza çıkar ve sîm (gümüş), zer (altın), kurşun; eritmek gibi ilgili kelimelerle birlikte dile getirilir[218] (Şeyhî G66/1, Necâtî K19/13).

Eskiden şahinler av için kullanılırlardı ve avların ürkerek yuvalarından çıkmasını sağlamak için şahinlerin ayaklarına zil takılırdı (Bk.Av). Şair aşağıdaki beyitte gül bahçesini çarşıya benzetmiş, nergis çiçeğini de sultanın şahinlerine takmak için zil yapan bir zerger gibi tasavvur etmiştir.

Zeng-i zer düzdi Şehâ takmaga şâhînlerüne
Oluban çârsû-yı bâgda zer-ger nergis Ca'fer K28/30

Şeyhî'de geçen çarh-ı zerger tabiri güneşe karşılık olarak kullanılmış ve güneşin sabah vakti ufukta oluşturduğu ışık huzmelerinin yeryüzüne yansıması bir zergerin altın ve gümüş işlemesi gibi düşünülmüştür.

Câm-ı yâkût ile Şeyhî sen dahi la'l et ruhun
Çünki gördüm çarh-ı zer-ger yeri sîm ü zer kılar Şeyhî G 66/9

Çarh zergeri tabiri, Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de zikredilmiş ve gökyüzündeki hilal zergerin işlediği bir kılıca benzetilmiştir. Eritmek ve nâr/ateş kelimeleri de zerger kelimesiyle tenasüp içerisinde dile getirilmişlerdir.

Benzedimez çü senün hancerüne mâh-ı nevi
Nâr-ı gayretde nice cân eridür zer-ger-i çarh Mesîhî G31/3

Nergis çiçeği, çiçeklerin şahına hediye etmek üzere ünlü zergerden gümüşten kadehler almıştır.

Pîşkeş virmek içün şâh-ı reyâhîne alur
Zer-ger-i nâmiyeden sîm kadehler nergis Ca'fer K28/15

---

[217] Pakalın 1993c:654-655

[218] Ahmet Talât Onay, Sâbit'e ait aşağıdaki beyitten hareketle kalpazanlık yapan zergerlerin eskiden boyunlarına pûteleri asılarak teşhir edildiklerini ifade eder. Sünbül kuyumculuk yapmakta iken işi kalpazanlığa döken ve fakat yakalanan kuyumcu gibi içi gök sırlı olan potaları boynuna asılıp teşhir edilmiştir.

Astılar boynuna gök sırlı amel pûtelerin
Kaibezenlikte tutulmuş gibi zerger sünbül Sâbit (Onay 1996:267).

1.8.39.Zırhçı

Zırh, savaşlarda giyilmek üzere metalden yapılmış koruyucu giysidir (Bk.Zırh). Zırh yapan esnafa da zırhçı denir. Zırhçı kelimesi Cafer Çelebi divanında bir beyitte zikredilmiş ve susen, kılıççı dükkanında zırh yapan bir sanatkara/zırhçıya teşbih edilmiştir.

Sebze sûsenden dönüp şemşîr-ger dükkânına
Benzemiş sûsen zirihci pîşe-ver dükkânına
Virmege şâh-ı semenler zîb-ü-fer dükkânına
Sayrefî-veş sîm sâgarlar düzer dükkânına
Gonçadan zeyn eylemezdi tügmeler dükkânına
Çarsû-yı bâg içinde olmasa kazzâz gül Ca'fer Msd 32/5

1.8.40.Zindancı

Zindan, eskiden suçluların cezalarını çekmek için özel hazırlanmış karanlık mekanlardı ve suçlular buralarda zincire bağlanırlardı (Necâtî K14/37, Şeyhî K14/6)[219]. Zindancı ise zindanda görevli olan, muhtemelen günümüzdeki gardiyanların işini yapan bir kişiydi. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan çene çukuru divan şiirinde bazen kuyuya ya da zindana teşbih edilir ve Hz. Yusuf'un kuyuya atılması olayına telmihle dile getirilir. Aşağıdaki beyitte de şair, zindancı eğer senin/sevgilinin çene çukurunu görse idi can Yusuf'unu oraya atardı, diyor.

Çâha salardı cânı Yûsufunu
Bu zenahdânı görse zindâncı Ahmed G300/3

1.8.41.Diğer

Hallâc (Şhr 152), yağcı (Şhr 160), dikici (Necâtî G583/5) ve serrâc (Şhr 162) kelimeleri birer meslek adıdır ve çoğu Mesîhî'nin Edirne Şehrengizi'nde olmak üzere metinlerde sıfat olarak zikredilmişlerdir.

Biri hallâcdur k'olmış Hüseyn-ism
Atılmış penbedür san andagı cism Mesîhî Şhr 152

---

[219] Mesîhî bir kasidesinde Sultan Bâyezid'i, adaletini öne çıkarark över. O öyle bir adaletli padişahtır ki onun döneminde; mana kızlarını çektiği için kalem dahi kalemliğe/kalem kutusunun içine hapsedilmiştir. Bu beyitte kalem bir insana benzetilmiş, kalem kutusu da usülsüz iş yapan bu insanın hapsedildiği bir zindan gibi tasavvur edilmiştir.

İtdiler 'ahdünde zindân-ı kalemdân içre habs
Çekdügiçün ma'nî kızlarını kilk-i hoş-hırâm Mesîhî K4/29

1.9.Meclis Erkânı

1.9.1.Mahbûb

Mahbûb sevilen, sevgili demektir. Bu kelime Arapça müzekker bir kelimedir ve aslında erkekler için kullanılır. Müennesi ise mahbûbedir. Ancak divan şairleri bu kelimeyi/mahbûbu daima sevgiliyi ifade etmek için kullanmışlardır[220]. Şiirlerde tasvir edilen sevgili ise umumiyetle cinsiyeti tam olarak belli olmayan bir sevgilidir. Hatta divan şairlerinin sevgiliyi yani mahbûbu cinsiyetsiz olarak tasavvur etmeleri birçok tartışmalara da neden olmuştur[221].

Âlî içki meclislerinde sâkîlerin ve mutriblerin yanı sıra gül yanaklı ve rağbet gören mahbûbların da bulunduğunu ve bulunması gerektiğini kaydetmiştir[222]. Şairler de mahbûb kelimesini şiirlerde umumiyetle mey/şarab, mutrib ve sohbet gibi ilgili kelimelerle birlikte kullanmışlardır.

Mesîhî aşağıdaki beyitte, içki meclislerinin vazgeçilmez iki kişisi olan mutrib ve mahûb olmadan şarâb içmemek gerektiğini dile getirmiştir. Çünkü aşk derdine ancak bu iki kişi çare olabilir.

Zinhâr içme mutrib ü mahbûbsuz şarâb
Kim derd-i ışka hûb ile saz oldı çâre-sâz Mesîhî G95/2

---

[220] Aşağıdaki beyitlerde mahbûb kelimesi doğrudan doğruya "sevgili" anlamında kullanılmıştır ve beyitlerde geçen sevgilinin cinsiyetini tespit etmek ise çok mümkün görünmemektedir.

İki cihân sa'âdeti dahı niçe olur
Mahbûb hûb u nâzük ü zîbâ vü ehl ola K.Burhaneddin G 585/3
Mahbûbınun cefâsına cevrine sabr iden
Dâî gibi muhibb-i vefâ-dârı görmedüm Dâî 214/7
Heyhât kanı dünyede bir âşık-ı sâdık
Kim terk ola mahbûbu rızâsında rızâsı Şeyhî K 6/17
Ân gerek mahbûbda k'anı el üzre tuta halk
Yohsa bir hâtemde dahi bulınur göz ile kaş Mesîhî G107/4
İdemezven tâ kıyâmet ger ider olsam beyân
Şol kadar çekdüm cefâ ben mübtelâ mahbûbdan Vasfî G62/2

Bazen de şiirlerde "mahbûb" yerine; erkek sevgili, güzel anlamında "dilber" kelimesi tercih edilmiştir (Çeltik 2004:436).

[221] İsmet Zeki Eyuboğlu, sevgili anlamındaki "mahbûb" kelimesinin birçok şiirde erkek kişiler için sıfat olarak kullanılması, divan şairlerinin çoğu yerde bir kadın güzeli medheder gibi erkekleri övmeleri, hatta sevgiliye olan muhabbeti ifade eden birçok şiirin redifinin "Şeyhî", "Memi", "Bayram" vs. erkek ismi olması gibi hususlardan hareketle divan şiirinde bir çeşit "sapık sevgi" nin varolduğunu dile getirmiştir. Mahbûb kelimesinin erkek kişiler için sıfat olarak kullanılmasıyla ilgili verilen örneklerden birisi Şeyhülislam Yahyâ Efendi'ye ait aşağıdaki gazeldir:

Münevver tal'at-ı ferhundesi bir hûbdur Bayrâm
Güneş yüzlü hilâl ebrûli bir mahbûbdur Bayrâm
Ana küçük büyük bir câme-i zîbâyı hazırlar
Aceb makbûl-ı âlemdür aceb mergûbdur Bayrâm
Görünür rûzedâr-ı hicre ancak yılda bir kerre
Çok eğlenmez gider bir dilber-i mahbûbdur Bayrâm
Zamanında değil her kûşe hây ü hûydan hâlî
Civân-ı fitne-cû mahbûb-ı şehr-âşûbdur Bayrâm
Seher yazmağıçün evsâf-ı Sultân Ahmed'i Yahya
Güneşden zer varak peydâ ider zer-kûbdur Bayrâm (Eyüboğlu 1991:107-170).

[222] Gelibolu Mustafa Âlî 1997:.348

Mahbûb kelimesi, yukarıda da ifade edildiği gibi sevilen kişi yani sevgili anlamına gelir ve divan şairleri zaman zaman sâkî ve mutrib için de mahbûb tabirini kullanmışlardır. Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki beyitte bu durum açıkça görülmektedir. Şair sâkî-yi mahbûb terkibini kullanarak sâkîyi "mahbûb" olarak tavsif etmiştir.

İçelüm ol sâki-yi mahbûb elinden kim ola
Sîreti îsî nefeslü sûreti yûsuf-sıfat Dâî 12/5

Şair mahbûb elinden olmazsa bâdeyi Cennet-i Me'vâda dahi içmeyeceğini söylemektedir.

Mahbûb elinden olmaz ise bâde Hak tanuk
Bâg-ı iremde cennet-i me'vâda içmeyem Dâî 199/4

Cafer Çelebi mey/şarâb ve mahbûb ile sohbet eden kişinin, aynı zamanda sîm ü zer yani gümüş ve altın bakımından da şöhretli olacağını söyler. Beyitte şair leff ü neşr yapmış ve mey kelimesine karşılık olarak zer yani altın kelimesini; mahbûb kelimesine karşılık olarak da sîm yani gümüş kelimesini sıralamıştır. Mahbûb ile gümüşün eşleştirilmesi, mahbûbun sîm-ten yani gümüş bedenli olmasından; mey ile zerin eşleştirilmesi ise, şarâbın altın renkli olmasından dolayıdır.

Her kim mey ü mahbûb iledür sohbeti anun
Eksügi degül sîm ile zer şöhreti anun Ca'fer G69/1

Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte de mey ve ney kelimeleri mahbûb kelimesiyle tenasüb içerisinde ele alınmıştır.

Bursa vü Horâsân mey ü ney hâzır u mahbûb
Bu fazlıla makbûl ola mı tevbe-i tâ'ib Ahmedî G57/7

1.9.2.Mutrib

Mutrib, çalgı çalan ve şarkı söyleyen kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir. Bu kelime eskiden eğlence hayatında önemli bir yer tutmaktaydı. Çünkü tertip edilen eğlence meclislerinde mutlaka müzik olurdu ve bu müzikle birlikte şarkılar söylenir, gazeller okunurdu. Şiir metinlerinde de mutrib kelimesi oldukça sık geçer ve daima sâkî, nedîm, sâz, sohbet ve mey gibi eğlence meclislerinin diğer önemli unsurlarıyla birlikte değişik tasavvurlar içerisinde düşünülür.

Şiirlerde mutribin üç yönüne ağırlıklı olarak vurgu yapılır. Bunlardan birincisi onun şarkı söylemesi/gazel okuması, ikincisi herhangi bir müzik aleti çalması, üçüncüsü de onun meclisde iyi bir nedim olmasıdır.

Mutribin şarkı söylemesine ya da gazel okumasına vurgu yapan beyitlerde nağme, hoş-nevâ, hoş-kavl, okumak, terane ve gazel demek kelimeleri de genellikle geçer ve mutrib bazen bülbüle teşbih edilir (Ca'fer G19/3). Aşağıdaki beyitte şair, gazel okuyan bir mutribden bahsetmiştir. Mutribin okuduğu gazel, şeker dudakları kadar renkli ve hoştur. Şairler genellikle sevgilinin dudağı için

kand-i mükerrer tabirini kullanırlar. Mükerrer, tekrar edilmiş demektir ve sevgilinin iki dudağına işaret eder. Şair mutribin okuduğu ve rengîn dudağıyla eşdeğer tuttuğu gazeli beğenmiş, bu yüzden mükerrer kelimesini tevriyeli kullanarak mutribe "mükerrer et" şeklinde hitap etmiştir.

Mutrib şeker lebinde ne rengîn gazel didün
Hoş-kavl ü ter-terânedir anı mükerrer et Şeyhî G 9/5

Mesîhî Çâşnigîr Üveys Bey için yazdığı kasidesinde matla beytinden başlayarak muhatabını metheder ve nihayet tegazzül bölümüne aşağıdaki girizgâhla geçiş yapar. Bu girizgâh beytinde şair, Üveys Bey'i kast ederek onu methetmenin nihayeti olmadığını, mutriblerin meclislerde sürekli okumaları için aşağıdaki hoş gazeli kaleme aldığını söyler.

Medhüne gördüm nihâyet yok didüm bir hoş gazel
Meclisünde okısun mutribler anı her zamân Mesîhî K14/11

Şairler mutribi nâzük-nevâ veya hûb-nefes olarak tavsif ederler (Dâî 8/17, 14/3). Mutrib ne zaman ki dilini saza dem-sâz yani sırdaş/arkadaş etse ve dudağını oynatsa âşıklar bu duruma dayanamazlar ve cândan feryâd ederler. Aşağıdaki beyitte uşşâk kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Âşıklar demek olan uşşâk kelimesi aynı zamanda bir musikî makamının adıdır. Üflemeli müzik aleti çalanlar, mesela neyzenler müzik aletini, sazı çalmak için dudaklarını aletin başına götürürler ve sesi makama uygun şekilde çıkarabilmek için dudaklarına değişik şekiller verirler. Şair bu durumu, dudaklar sır olarak düşünüldüğünden, mutribin yani sevgilinin müzik aletiyle sırdaş olması gibi tasavvur etmiş ve bunu gören âşıkların âvâz eylediğini dile getirmiştir.

Kaçan k'ol mutrib-i ra'nâ dilin dem-sâz idüp sâza
Lebin depretse 'uşşâkun virür cânından âvâze Ca'fer G197/1

Şiirlerde zaman zaman nevâ düzmek ya da nefes urmak/nağme dimek ifadeleri geçer (K.Burhaneddin G112/5, G170/5, G518/1; Şeyhî Trk 3-7/8). Bu ifadelerle mutribin, bir şarkıyı ya da gazeli sazlı sözlü olarak terennüm etmesi kast edilir.

Bir nağme di iy mutrib ü sun sâkî bir ayah
Ki gulgul işidelüm ü kulkul görelüm biz K.Burhaneddin G 112/5

Mutrib kelimesi bazen de hatip ya da vaiz kelimeleriyle birlikte düşünülür. Hatip veya vaiz camilerde cemaate hitap eden vaaz eden kişilerdir. Şairler bu kişileri şiirlerde daima olumsuz tipler olarak değerlendirirler (Bk.Sûfî ve Zâhid). Nitekim Aynî bir beyitte vaiz sözünün akıl çengini bozduğunu söyler ve mutribin ud çalarak düzeltmesini ister (Aynî G116/5). Bunun dışında kimi beyitlerde de mutrib bir hatip gibi ya da vaiz gibi tasavvur edilir. Mutribin meclis içerisine sazı eline alıp tüm meclis ehline kendisini dinletmesi, hatibin minberde cemaate hitap etmesine benzetilir. Yine Vasfî bir beyitte mutribi vaiz, sâkîyi imam edinmek gerektiğini vurgular (Vasfî G3/5).

Hatîb olup yine mutrib eline aldı rebâb
Bu meclis ehline dinle ne resme itdi hitâb Aynî G47/1

Eğlence meclisinde bulunan mangal teşhis yoluyla, mutribin terennüm edeceği şiiri gözlerini ve kulaklarını açmış merakla bekleyen bir insana teşbih edilmiştir.

Görinen ahker ü mankal degül bezmünde mutrıblar
Bu şi'ri baglıya diyü tutupdur göz kulag âteş Ca'fer K24/26

Mutribler iyi bir sohbet arkadaşı/meclis arkadaşı yani nedimdirler. Bu yüzden şairler mutrib olmadan meclis tertip edip şarap içmek istemezler (Mesîhî G95/2, Şeyhî G87/3, Dâî 260/3). Mutribin eline sazı alıp meclis ehlini coşturması, onlarla bir nedim/sohbet arkadaşı olarak sohbet etmesi anlamına gelir (Ca'fer G78/1).

Mutribâ al elüne sâzunı sohbet demidür
Sâkiyâ sun mey-i gül-rengi ki 'işret demidür Aynî G162/1

Şair, sâkînin latîf, zarif ve konuşanını, mutribin ise habibin ve nedimin güzidesi olanını tercih eder. Ayrıca mutrib İsa nefesli olmalıdır (Dâî 274/2).

Sâkî gerek latîf ola gûyende hem zarîf
Mutrib dahı habîb ü nedîmün güzîdesin Dâî 328/2

Mutribler şiirlerde ayrıca; saz, ney, nefir, def, ûd, çeng gibi müzik aletleriyle ve yine uşşâk, nevrûz, hicâz, zengûle, bahr-i hafîf, hüseynî gibi makam adlarıyla; perde, dem, pîş-rev, evtâr gibi mûsikî ile ilgi kelimelerle birlikte ele alınmışlardır.

Şiirlerde mutrible birlikte en çok zikredilen müzik aleti olan saz, aslında mûsikî aletlerinin genel adıdır ve şiirlerde, aşağıdaki beyitte de olduğu gibi, bu anlamıyla karşımıza çıkar (Şeyhî G74/2, G138/2; Ahmedî Trk 2-4/4, Ahmedî G375/5; Aynî G162/1). Şeyhî mutribe, şiirini terennüme başlaması için sazını düzeltmesini/ona ayar çekmesini/akord etmesini ve böylelikle sohbetin de germ olacağını söyler.

Sâzını mutrib düzet Şeyhî sözün âgâz kıl
Sohbeti germ et ki ol lutf ıssı sultân bundadur Şeyhî G 39/7

Şiirlerde sazdan sonra mutrible birlikte en çok zikredilen mûsikî aleti çengdir (Dâî 31/5, Ahmedî G349/1, Şeyhî G138/1). Kadı Burhaneddin, mutribin eline saz olarak çengi aldığını ve hicaz makamına giriş yaptığını söyler.

Mutrib elin alıban çengi çü sâz eyledi
Niçe ki bî-nevâyise azm-i hicâz eyledi K.Burhaneddin G 989/1

Mutrib zaman zaman da ney çalan ya da def çalan bir kişi olarak karşımıza çıkar (K.Burhaneddin G1135/5).

Yine vaktümüzi hôş kıl bizüm mutrib ney ü defden
Gine sungıl bize sâkî tolu ayahları kefden K.Burhaneddin G 612/1

Kendözin evtâr ider hatt-ı şu'â'-ı âfitâb
Kim çala sazın anunla mutrib-i şâh-ı zamân Ca'fer K11/47

Mutrib kelimesi bir çok beyitte, sohbet meclisinin diğer önemli kişisi olan sâkî ile birlikte zikredilmiştir (K.Burhaneddin G112/5, Şeyhî G138/1, Aynî G162/1, Dâî 31/5). Mecliste mutrib terennümleriyle, sâkî ise dağıttığı içkiyle meclis ehlini coşturur.

Şâhâ buyur ki toldura sâkî piyâleyi
Mutrib nevâda perde tuta çenge nâleyi Dâî 75/1

1.9.3.Nedîm

Nedîm kelimesi dost, sohbet arkadaşı demektir ve içki meclislerinin vazgeçilmez kişilerindendir. Şiirlerde çoğunlukla sâkî, mutrib, şarâb, bezm, çeng ve sohbet gibi ilgili kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınır.

Şairlerin nedîm diye dile getirdikleri kişi sevgilidir ve şairler onunla hemhâl olmak isterler. Meclisler ve mûsikî âlemleri bunun için bir vesiledir. Tüm varlıklarını nedîmlerine vermek arzusundadırlar (K.Burhaneddin G1110/2).

Zihî devlet ki sultâna harîfem
Yine ol sâkî yine ol nedîmdür K.Burhaneddin G 289/4

Ahmedî aşağıdaki beyitte nedîmine yani sevgilisine seslenir ve onun servi boyunun elif harfine, kıvrım kıvrım saçlarının lam harfine ve dudaklarının da mim harfine benzediğini söyler. Elif, lam ve mim harlerini yan yana dizdiğimizde ise "elem" kelimesi ortaya çıkar. Şair böylelikle, sevgilisi uğrunda elem ve ızdırap çektiğini söylemek istemektedir.

Bu kadd zülf ü bu lebi iy nedîm
Gören ider yâd elif lâm u mîm Ahmedî G428/1

Bezm ehli için mutrib, sâkî ve nedîm aslında aynı kişilerdir. Bunların hepsi âşığın dostlarıdır. Bazen bunların her biri ayrı ayrı sevgili yerine kullanılır. Çünkü âşığın en yakın dostu sevgilisidir.

Vakt-i şerâb u şâdî vü mutrib durur nedîm
Ki oldı mizâc-ı âb u hevâ sâz-kâr hoş Ahmedî G297/5

1.9.4.Sâkî

Sâkî kelimesi, meclislerde içki sunan, içki kadehini dağıtan kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir ve incelediğimiz divanların tamamında en çok tekrar edilen kelimelerin başında gelir. Bezm âleminin mutrible birlikte en önde gelen kişisidir. Sâkînin kimi fiziksel özellikleri ve içki dağıtırken sergilediği tavırlar şairler için ilham kaynağı olur.

Şairlerin dilinde çok değişik tasavvurlara konu olan sâkî, genel olarak aşağıdaki şekil özellikleriyle karşımıza çıkar:

- Gül yanaklı (Ca'fer G156/5, Aynî G365/5)
- Yusuf sıfatlı (Dâî 12/5)
- Sünbül saçlı (Aynî G365/5)
- Mey/la'l dudaklı (Vasfî G25/1)
- Gümüş bilekli/beyaz tenli (Ca'fer K4/10, K24/28; Mesîhî G106/3)



Divan şairleri sünbülü, şekli itibariyle yaygın olarak, sevgilinin saçlarına benzetirler

Şairlerin dile getirdikleri bu özellikler aslında divan şiirindeki klasik sevgili tipinin tasviridir.

Saçı sünbül ruhı gül sâkî ile
Herîf ol hoş geçür nev-rûz-ı çagın Aynî G365/5

Ateşle pamuk bir arada bulunmazken aşağıdaki beyitte sâkînin beyaz elleri bir pamuğa, altın renkli kadeh de ateşe teşbih edilmiştir.

Acebdür âteş ü penbe arasında yog iken üns
Nedür sâkî eli penbe nedür altun ayag âteş Ca'fer K24/28

Şiirlerde sâkînin davranış özellikleriyle ilgili en başta meclis ehline içki dağıtması yönüne vurgu yapılır, ayrıca meclis ehlini öpmesi veya meclis ehlinin onu öpmesi (Mesîhî G258/1) âdetine de gönderme yapılır. Şair, sâkînin meclise gelenleri öpme alışkanlığından vazgeçmesini istemektedir, çünkü sâkînin busesini alan kişi bir daha kendine gelememektedir.

Sâkî götür bu 'âdeti dirlük degül bu kim
Bûsen alınca bir kişi cânından usanur Necâtî G68/4

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyte göre, sâkînin ayağını veya kadehini öpmek de meclis âdetlerindendi. Şair ayak kelimesini, hem bir organ adı olarak hem de içki kadehi anlamına gelecek şekilde kullanmıştır.

Öp öpersen ne kadar sâkî-yi gül-ruh ayagın
Ca'ferâ öpme velî zâhid-i mekkârun elin Ca'fer G156/5

Sâkî kelimesinin geçtiği şiirlerin büyük bir çoğunluğunda onun içki dağıtması yönü ön plandadır (Avnî G5/2, Şeyhî K9/20, K.Burhaneddin G43/5, Ahmedî G258/6, Ca'fer G88/2, Cemâlî G37/5).

Sâkîyâ mey vir ki bir gün lâle-zâr elden gider
Çün irer fasl-ı hazân bâğ ü behâr elden gider Avnî G22/1

Tolu kelimesi içki anlamına gelir, aynı zamanda bir yağış türünün adıdır ve bu yağış şiddetli bir şekilde ortaya çıktığı zaman birçok ürüne ve ekinlere zarar verir, hepsini kırıp geçirir. Şair aşağıdaki beyitte tolu kelimesini tevriyeli olarak kullanmış ve meclis ehline tolu sunan sâkînin onları tolu vurmuşa çevirdiğini dile getirmiştir[223].

Halkı bir bir yitürdün ey sâkî
Tolu urmışa döndi sohbetümüz Mesîhî G100/3

1.10.Oyuncular ve Gösteri Yapanlar

1.10.1.Âteşbâz

Âteşbâz da tâsbâz gibi daha çok ateşle gösteriler yapan kişidir. Ateş gösterilerinde bazen fişekler kullanılırdı. Bu fişiklerden bazıları ateşlendikten sonra gökyüzünde türlü renklerle dağılır, bazıları da yerde patlar, zıplar, garip biçimler alarak dolaşır, halk arasında zevkli telaşlar yaratırdı[224]. Hevâî veya âsmânî gibi farklı isimlerle anılan bu fişeklerin yakılması ve fırlatılması işini âteşbâzlar üstlenirlerdi[225]. Hamdî'ye ait aşağıdaki beyitte de âteşbâz ile âsmânî kelimeleri tenasüp içerisinde ele alınmış ve âşığın ahı; ateş gibi olması ve göğe yükselmesi yönlerinden hareketle bir âsmânîye benzetilmiştir. Bu âsmânîleri yakan âteşbâz ise sevgilidir.

Âh-ı sînemden izârun âsmânîler düzüp
Yakdı mâhı mihr ile tahsîn ol âteş-bâzuna Hamdî G161/3

Kadı Burhaneddin de aşağıdaki beyitte âşığın sinesini; ateşler içinde yanması, varlığını ateşe atması gibi ilgilerle bir âteşbâza benzetmiştir.

Sîne-perdâz olmag içün yahdı varlıgın oda
Bu kafesde bir nazar kıl cân-ı âteş-bâzı gör K.Burhaneddin G1192/4

---

[223] Gelibolulu Mustafâ Âlî de, içki meclisinde aldıkları içkinin tesiriyle sarhoş olan kişileri dolu vurmuş ağaca teşbih eder ve bu duruma uğrayan kişileri meclis âdâbını bilmemekle suçlar: "Ba'de mâ bâde meclislerinde ifrât üzre tolular içilmek henüz encümen-i işret karışmadın ve yârânun kelleleri germ olup müsâhabete koyulaşmadın tolu urmuş dıraht-ı meyve-dâra dönüp her kişi kendüden geçmek bâ husûs halt-ı kelâm idüp kusmak ve akl ü idrâk vâdîlerinden kalup susmak avâm-ı nâs olan gevdenlerün ekseriyâ âyîn-i meclis neydügini bilmezler ehrimenlerün ef'âlidür." (Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:348).

[224] Sevengil 1985:50-51

[225] And 1982:107-108

1.10.2.Cânbâz

İp üzerinde ya da yerde hançer, ip, çenber vs. aletler kullanarak tehlikeli ve heyecan verici gösterileri yapan kişilere cânbâz denir. Cânbâzlar usta ve becerikli akrobat kimselerdi ve eskiden düğünlerde, muhtelif eğlencelerde katılımcıların ilgiyle izledikleri gösteriler yaparlardı. Metin And eski şenliklerde en yetkin seyirlik oyununun cânbâzların gösterileri olduğunu söyler[226]. Gelibolulu Âlî halkın her zaman büyük bir dikkatle seyrettikleri bu kişileri; bir avuç para için canlarını dahi tehlikeye atmaları ve bu yüzden "elinizle kendinizi tehlikeye atmayınız" ayetine ters düştükleri vs. değişik gerekçeler göstererek ağır şekilde suçlamıştır[227]. Nitekim 16. yüzyılın ünlü şeyhülislamı Ebussuud Efendi de bu kişilere müsaade edenlerin âsim yani günahkâr olacaklarını söylemiştir[228] .

Cânbâzlar ve cânbâzlık, her ne kadar bazı çevreler tarafından dinî vurgular yapılarak hoş karşılanmamış olsa da Osmanlı dönemindeki birçok şenlikte; bizzat padişahların dahi hazır bulundukları meclislerde varlıklarını asırlar boyu devam ettirmişlerdir. İncelediğimiz divan şiiri metinlerinde de cânbâzlarla ilgili çok sayıda tasavvura yer verilmiştir. Beyitlerde cânbâz kelimesi daima hançer, resen (ip) ve çenber gibi ilgili kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınmıştır. Çoğu zaman, sevgili uğruna türlü sıkıntılar içerisinde olan ve canını gözden çıkarmış olan âşık bir cânbâz olarak düşünülmüştür. Divan şiirinde âşık, sevgilinin darağacına teşbih edilen saçlarında asılı kalır ve orada canını verir. Sevgilinin saçları şekil itibariyle bir ipe benzediğinden ve âşığın canını tehdit ettiğinden cânbâzın canıyla oynadığı ipe de teşbih edilir. Yine sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçları cânbâzın elindeki çenbere de benzetilir (K.Burhaneddin G1072/1, Ca'fer K13/5, Mesîhî G95/5).

Saçun kılında dili gör ki tende çenberdür
Dahı gözüne getürme cihânda cânbâzı K.Burhaneddin G213/6

Sevgilinin saçları âşığın canını alır, kirpikleri ise yaralayıcıdır. Ancak âşık sevgilinin güzellik unsurlarının tüm bu özelliklerini biliyor olmasına rağmen,

---

[226] "Bugünkü dilimize ip üzerinde yürüyerek hünerler gösteren anlamına gelen canbazlık daha geniş olarak canbaz terimi 'canıyla oynayan' anlamında her türlü hünerler gösterenler için kullanılıyordu. Nitekim Vehbî Surnâmesinde şöyle söylüyor: 'Canı ile oynayup canbazlık manasını halka beyan eyledi.' İp canbazları için özel bir terim vardı: 'resenbaz' ya da 'rismanbaz'. Canbazlığı belli başlı ikiye ayıracağız. Bir yüksek direklere, dikili taşlara tırmananlar, bir de ip üzerinde yürüyüp hüner gösterenler ..." (And 1982:139-140).

[227] "Ashâb-ı lu'b nâmındaki amel-i sâlih yohsulları ve gurbet oglanlarınun birer lehv ü fi'le mahsûs olan mahzûlleri ki vardur. Bir alay atâsın ve anâsın azarlamış nekbetîler idügi ma'lûm-ı ehl-i irfân diyârıdur. Zîrâ ki âbdeste yüz yumazlar nemâz kılmazlar ve imâma uymazlar. Ehl-i ırz olan müslimânları gâyetle sevmezler. Zâhid ve ağabeydlere hod selâm bile virmezler. Kande bir nekbetî yankesici ve küştenî yol basıcı var ise anlarınla ülfet idüp pesend olur. A'mâl-i nâ-şâyestelerini zu'm-ı fâsidlerince beğenürler. Ol tavâyif-i mahbesenün cümleden ser-bâzları ve bir avuç akçe içün kendüleri bezl iden câna kalmazları resenbâzlardur ki cânbâz ıtlâk olunan cânsız oynayup şöhret bulan behre-perdâzlardur ki elbette işleri 'Elinizle kendinizi tehlikeye atmayınız' mazmunına mazhar olmakdur. Düşüp her pâresi kulağınca olunca sa'y ü kîşişleri sübût bulmışdur. Hamâkatlerinden evvelâ rûzgâra karşu korlar. Ba'dehü yine dönüp, mîzanla deprenürler. Bir alay har-dü-pâyı bir yere getürürler. Ya'ni ki har ne keşed nâmına ol nekbetîler yüz virürler ve bu cühelânun cümlesine kâr-hâne ta'bîrin kılurlar." (And 1982:308).

[228] Düzdağ 1983:202

canını ortaya koymaya devam eder ve aşkından vazgeçmez. Bu yönüyle bir cânbâza benzer. Aynî aşağıdaki beyitte gönlünü bir cânbâza, sevgilinin kıvrım hâlindeki saçlarını çenbere, kirpiklerini de hançere benzetmiş ve böylelikle aslında hançerlerin üzerinden atlayıp çenberlerin içerisinden geçerek tehlikeli gösteriler yapan bir cânbâz tablosu resmetmiştir.

Vardı dil-i Aynî yürür kirpükleründen zülfüne
Çenberlerinde atılur hançerlere cânbâz imiş Aynî G233/7

Mesîhî'ye ait aşağıdaki ifadeler Kadı Burhaneddin'deki tasavvurla aynı doğrultudadır. Âşık yine sevgilinin zülfünde ve müjesinde/kirpiklerinde cânbâzlık etmektedir. Saçlar şekil itibariyle çenber, kirpikler de hançerdir. Âşık binbir gayretle kirpiklerin/hançerlerin hışmından kurtulmuş, ancak şimdi de sevgilinin bela tuzağı olan ve aşağıdaki beyitte çenbere benzetilen saçlarına düşmüştür.

Vardı müjeden zülfine cân-bâz oluban dil
Gör nice kılıçdan atılup çenbere düşdi Adnî G40/4

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan gamze de bazı şiirlerde, âşığı yaralayıcı olması yönüyle cânbâzın tehlikeli gösteriler yaptığı hançere teşbih edilir. Hamdî'nin gönlü sevgilinin gamze okları üzerinde öylesine tehlikeli bir oyun oynamaktadır ki bu oyunu keskin hançer üzerinde bir cânbâzın dahi yapması mümkün değildir.

Hadeng-i gamzelerün üzre dilde cân oynar
Bu lu'bı hançer-i tîz üzre cân-bâz idemez Hamdî G79/3

İp üzerinde tehlikeli gösteriler yapan cânbâzların aşağıya düşme ihtimalleri de her zaman vardı. Hamdî aşağıdaki beyitte "düşmek" ve "terâzû-yı aklı oynatmak" ifadelerini bu tehlikeye işaretle dile getirir.

Düşürmeyince terâzû-yı aklı oynatmaz
Ne turfadur resen-i zülf-i dost cân-bâzı Hamdî G171/3

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyte göre cânbâzlar ip üzerinde gösteri yaparlarken kimi zaman, gösteriyi daha heyecanlı hâle getirmek için ayaklarına yağ sürerlerdi. Ayrıca beyitten cânbâzların; bazen gece vakti gösteri yaptıkları ve bazen de ellerinde mumlar/çerâğlar bulunduğu hâlde gösteri yaptıkları gibi bilgilere de ulaşılabilir. Ateş, ayağına yağ sürüp ip üzerinde gösteri yapan bir cânbâza benzetilmiştir. Mum anlamına da gelen çerâğın, ayağına yağ süren veya ipi yağladığı hâlde gösteri yapan bir cânbâza teşbih edilmesi; çerâğın ya da mumun yağ ile olan ilgisinden kaynaklanır. Mumun ortasında bir ip yer alır etrafındaki etli kısım ise yağdır. Mumun aslında üzerine yağ sürülmüş bir ip olması, rüzgârın tesiriyle sürekli hareket ederek yanan alevin de bir cânbâz olarak tasavvur edilmesine yol açmıştır.

Meger cân-bâzdur her şeb çerâg ile gelür bezme
Hoş oynar rîsmân üzre sürüp pâyına yag âteş Ca'fer K24/10

Şeyhî aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki beni, sevgilinin çenbere ve ipe teşbih edilen saçlarıyla oynayan bir cânbâz gibi düşünmüştür.

Vey ne çâbük-bâzdur hindû benün kim zülfüni
Gah urur müşkîn resen geh anberîn çenber düzer Şeyhî G57/3

1.10.3.Çengi/Rakkas

Çalgı eşliğinde oynamayı meslek edinmiş kadın, rakkase. Çengi ve rakkase kelimelerinin geçtiği beyitlerde genellikle saz, neva, çeng, mutrib ve sema gibi kelimeler de tenasüb içerisinde dile getirilir (K.Burhaneddin G503/1, G1092/6).

Sohbetün şartı budur ola sebük-rûh nedîm
Sâki emred ola çün sâde zenahdur çengî Dâî 101/3

Çengi kelimesi beyitlerde rakkasla aynı anlamda kullanılmıştır[229]. Şair, sevgilinin gamının, belini büktüğünü adeta bir çenge/saza çevirdiğini söyler. Vücudu çenge dönen âşık aynı zamanda sevgili için âh u efgân etmektedir. Âşığın gözyaşları ise çenge teşbih edilen vücuduna ve âhına eşlik ederek bir rakkas gibi oynar.

Cem'ün gamun sanemâ kâmetini çeng ideli
Semâ'-ı nâlesi eyler gözi yaşın rakkâs Cem G151/7

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte gül, şah meclisindeki bir rakkasa teşbih edilmiştir.

Gül hâr sûzeniyle durup dâmenin iler
Tâ ola bezm-i Şâhda rakkâs-ı gül-izâr Necâtî K6/14

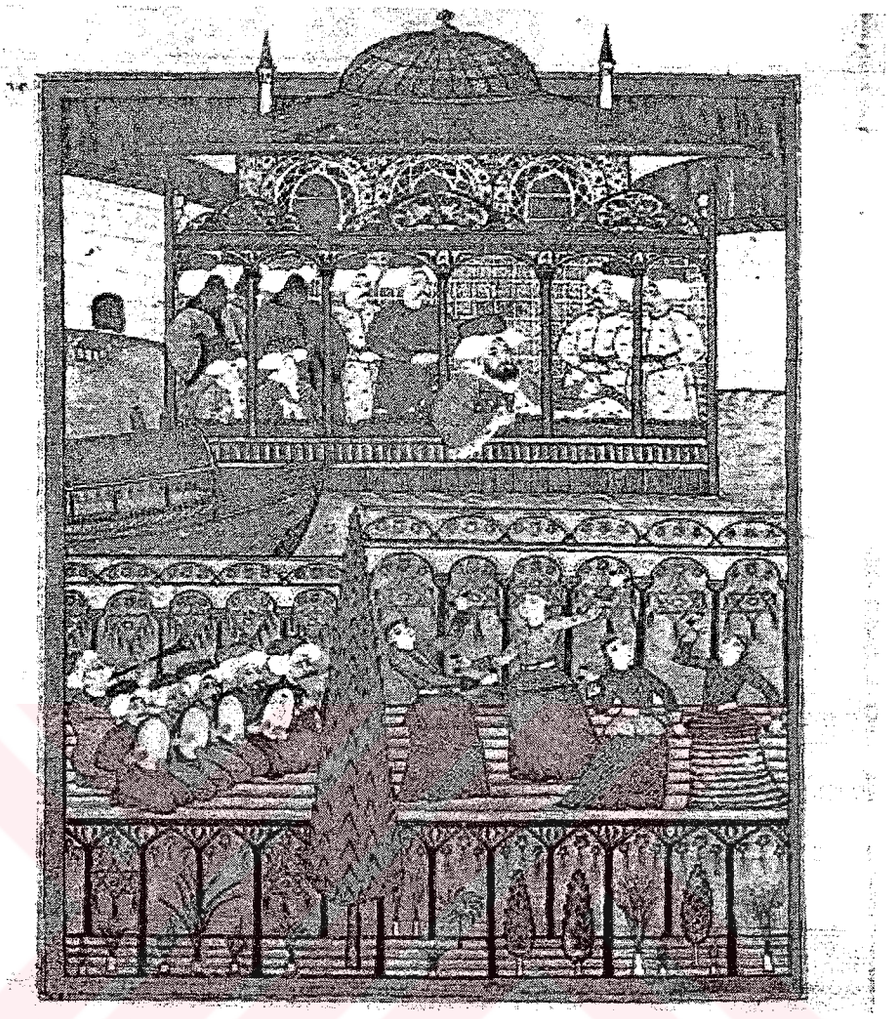
Karamanlı Aynî'ye ait dört beyitte de rakkas kelimesi mutrib ve saz kelimeleriyle tenasüb içerisinde ele alınmıştır (Aynî K56/11-1, G238/1, G239/4).

Meh işitdi cemâlünün sâzın
Oldı anun sevinç ile rakkâs Aynî G240/6

---

[229] Ahmet Talat onay çengi kelimesinin karşılığını rakkas ya da rakkase olarak verir ve bu ifadesini aşağıdaki beyitlerle destekler (Onay 1996:169).

Her biri bir kula olmuş çengi
Der ki dünyâda bulunmaz dengi Fâzıl
Çehâr-pâre-i rakkâs çık çık eyleyicek
Çıkardı nice oyun çengiyân-ı şevk-îcâd Seyyid Vehbî



Çengiler ve rakkaslar sultan önünde gösteri yaparken (Atıl 1999)

1.10.4.Hayalbâz (Karagöz/Kukla Oynatan)

Hayalbâz, hayal oynatan kişi, günümüzdeki karşılığıyla gölge oyunu ya da kukla oynatan kişi demektir. Bu kişilere "hayâlî" de denilirdi. Hayalbâzlar hayâlî figürlerini iplerle bir perde üzerinde oynattıklarından bu perdeye ya da bu gösteriye "hayal perdesi" de denilmekteydi[230]. Osmanlı toplumunda kukla gösterileri özel yerlerde ve özel zamanlarda genellikle de Ramazan gecelerinde yapılırdı. Kukla gösterilerindeki baş kahraman ise Karagözdü[231].

---

[230] Pakalın 1993a:773, 778-779

[231] 17. yüzyılda Paris'ten Osmanlı topraklarına gelmiş olan Jean Thevenot Türkler arasında yapılan kukla gösterileri ile ilgili bazı ilginç tespitlerde bulunmuştur. Bu gözlemlerden bazıları şunlardır: "Kukla oynatanlar genellikle Yahudilerdir, başkalarının bu işi yaptıklarını görmedim. Onlar bunu Fransa'daki gibi oynatmazlar, önlerine bir halı gererek bir odanın köşesinde yer alırlar ve bu halının üstünde yaklaşık iki ayak civarında beyaz bezden bir parça ile kapatılmış olan yuvarlak bir girinti veya kare şeklinde bir pencere vardır, arkasında çok sayıda mum yanar ve bu bezin üzerinde ellerin gölgesi ile birçok hayvan şekli gösterildikten sonra, bu bezin arkasında büyük bir maharetle

Divan şiiri metinlerinde de zaman zaman kukla oynatan bu kişilere göndermeler yapılmıştır[232]. İncelediğimiz şiirler arasında ise sadece Ahmet Paşa divanında zikredilmiştir. Şair, gökyüzünü/cihânı içerisinde hayalbâzın kukla gösterisi yaptığı bir çadıra benzetmiştir.

Ne nesnedür bu ki çâpük hayâl-bâz gibi
Cihân misâlini eyler bu çâder içre ayân Ahmed K39/13

Ahmet Paşa yukarıdaki beytin akabindeki mısralarda hayalbâzın sergilediği bu oyunun bâtıl olduğunu ve basiret ehli olan kişinin bunlara aldanmaması gerektiğini vurgular. Nitekim Ebussûd Efendi de bazı fetvalarında kukla gösterilerine ibret gözüyle bakmak gerektiğini dile getirmiştir[233].

1.10.5.Hokkabâz

Hokkabâzlar, günümüzdeki sihirbazlar gibi el çabukluğuyla değişik hünerler sergileyen kişilerdir. Hokkabâzlar hünerlerini içine bir şey koyup el çabukluğuyla kaybettikleri su kadehi şeklinde yuvarlaklarla gösterdikleri için bu adı almışlardır[234]. Ayrıca, Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte geçen "şu'bedebâz" kelimesi de hokkabâz anlamında kullanılmıştır. Buna ilaveten, Ahmet Talât Onay "bü'l-aceb" ifadesinin de Türk Edebiyatında hokkabâz anlamında kullanıldığını söyler[235]. Bü'l-aceb tabiri Şeyhî'ye ait bir beyitte bu anlamda kullanılmıştır (Şeyhî Trk 3-7/5).

Şiir metinlerinde hokkabâz kelimesi sihir, tebdîl etmek, garâib, lu'b, bisat açmak ve gayb gibi kelime ve tabirlerle tenasüp içerisinde ele alınmış ve hokkabâzların ceplerinden yumurta çıkarmaları, kâğıtlara sakladıkları kimi

---

kımıldatılan küçük şekiller oynamağa başlar; bu benim fikrimce bizimkilerden daha iyi bir oyun tarzıdır..." (Thevenot 1978:95-96).

[232] Hayâlî Bey ve Hâzık aşağıdaki beyitlerde hayalbâz kelimesini perde ve sûret kelimeleriyle tenasüp içerisinde ele almışlardır. Kukla gösterisinin yapıldığı perde, türlü figürlerin gölgelerini ve suretlerini yansıttığından bir esrar perdesi gibi de düşünülmüştür.

Yüzüme tâ ki çekildi bu perde-i sûret
Hayâl-bâz-ı cihânem harîf-i fettânem Hayali G279/8
Verâ'-ı perde-i esrâra olmadın vâkıf
Hezâr şu'bede itdi hayâl-bâz sana Hâzık G15/4

[233] Düzdağ 1983:200-201

[234] Pakalın 1993a:345

[235] Ahmet Talât Onay, Neşâtî'ye ait aşağıdaki beyti esas alarak buradaki "bü'l-aceb" sözünün Ferheng-i Şuûrî'ye göre Türk Edebiyatında "hokkabaz" mânâsında olduğunu kaydeder. Beyitte şaraba, gümüşü toprak yapan bir hokkabaz kimyâcı gözüyle bakılmıştır.

Ne mey bir kîmyâyı bü'l-aceb ki sîmi hâk eyler
Aristo-yı hired derkinde hayrân turfa şeydir bu

Sabrî-i Şâkir'e ait aşağıdaki beyitte de "hokkabâz" kelimesi zikredilmemiş ancak bir hokkabâz tasviri yapılmıştır. Bardak içinde duman toplamak hakkabâzlığı tasvir ediyor. Hokkabâzların seyircileri sigara dumanlarını toplayacağını söylüyor. İki parmak arasına sıkıştırdıkları yanmamış kireç parçasını veya beyâz bir maddeyi el çabukluğu ile bardağa atarlar. Üstünü mendille kaplarlar. İki dakika sonra bardakta duman görünür.

Bak zenahdânundaki ol hatt-ı kühlî-rengine
Gûyiyâ kim ser-nigûn bir kâse içre dûdedür (Onay 1996:320-321, 465).

maddeleri değiştirerek ortaya çıkarmaları, elbiselerini döndürerek ve yere kumaş parçası sererek değişik gösteriler yapmaları gibi hususlara göndermeler yapılmıştır.

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte nergis çiçeği, şekli itibariyle; ceplerinden yumurta çıkaran ve kâğıt içerisinde muza'fer (safranlı pilav) pişiren bir hokkabaz gibi tasavvur edilmiştir.

Kîseden geh çıkarur beyza olup şu'bede-bâz
Kagıd içre bişürür gâh muza'fer nergis Ca'fer K28/16

Aşağıdaki mısralarda geçen "müşa'bid" ifadesi, "şu'bede" kelimesiyle aynı köktendir ve "hokkabâz" anlamında kullanılmıştır. Bahar gelmiş ve tüm bahçelere de bir canlılık getirmiştir. Yeryüzü yeniden dirilmekte çiçekler ve bitkiler yeniden açmaya başlamaktadır. Şair bu manzaraya bakarak baharın gelişiyle bağ bahçede oluşan değişimi bir şenlik olarak tasavvur etmiş, baharı da bu şenlikte gösteriler yapan bir hokkabaz gibi düşünmüştür. Bahar hokkabazı meydana gelmiş ve gösterisini yapmak için zemine yemyeşil bir örtü örtmüştür. Bahçedeki goncalar, şekil itibariyle bu hokkabazın elindeki hokkalara benzetilmiş, goncaların üzerindeki çiğ taneleri ise hokkabazın hokkalara koyarak yok ettiği ve yeniden ortaya çıkardığı mührelere/camdan toplara benzetilmiştir[236].

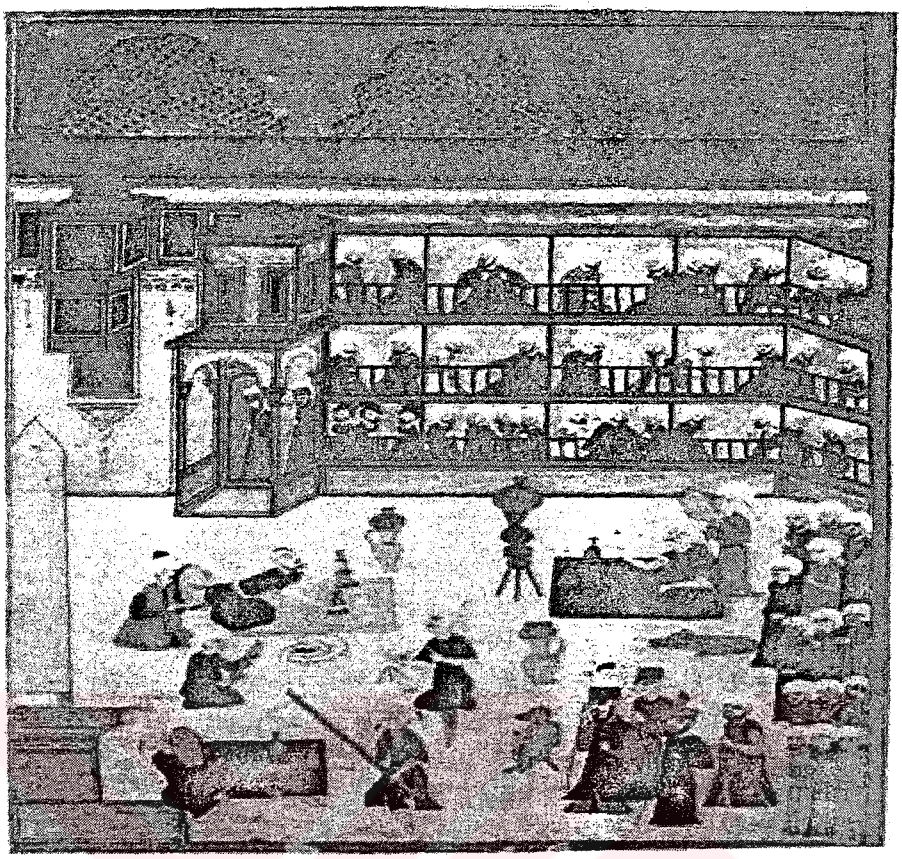
Âleme bâzîçeler göstermek içün rûzgâr
Saldı bir nat'-ı zümürrüd-gûn zemîne sebze-zâr
Mühredür tal hokkadur gonça muşa'biddür bahâr
Gaybden bir bir zuhûr eyler garâib bî-şümâr
Geh ser-i tûtî-veş oldı geh düm-i tâvûs-vâr
Niçe şekle girdi benzer k'oldı sûret-bâz gül Ca'fer Msd 32/2

Divan şiirinde sevgilinin dudakları, şekil itibariyle bazen bir hokkaya benzetilir. Hamdî aşağıdaki ifadelerinde sihir ve hokkabâz kelimelerini tenasüp içerisinde ele almış ve sevgilinin hokka dudaklarından dökülen güzel sözlerin herkesi sihirlediğini söylemiştir. Öyleki, sevgilinin güzel sözlerini işiten her kişi, bir hokkabâzın dahi yapamayacağı sihirlere esir olmaktadır.

Sözün melâhati şûrîde eyler işideni
O sihri kim dehenün itdi hokka-bâz idemez Hamdî G79/2

---

[236] Metin And, hokkabâzların mührelerle, yumurtalarla ve benzeri kimi eşyalarla yaptıkları bu türden gösterilerle ilgili olarak Surname-i Hümayun'da geçen şu ifadeleri eserine nakletmiştir: "Andan sonra bir hokka-baz geldi ba'zı gözü bağlu derdmenlere açmazdan hayli san'at geçdi. Ve basiret üzere olan mühre-baz ve şubede-nüvazları görüp gözlerin açdı. Gahi bir mizab-ı şekl-i nimnize asa bir çöpü uru tutup aşağadan yukaru ve bir yumurtayı sektürüp zîr ü bâlâ nice defa segürtüp saldurdu. Ve gahi cezbe-i şu'le-i âfitâb ile çi var çi yok diyü zikr olunan yumurtayı şebnem asa havaya kaldurdu ve gâhî yine ol yumurtayı maaniyeten çok atımı kadar uzağa atup mahalakallah hokkasın buldurdu. Ve gâhî yine hokkasunun altına koyup yerinde yil esüp hevaya aldurdu..." (And 1982:158).



Hokkabazlar ve oyuncular gösteri yaparlarken (Atasoy 1997)

Hokkabâzlar özel, hileli elbiseler giyerlerdi. Necati Bey Sultan Bayezid için kaleme aldığı kasidesinin ilk on beytinde güneşin batışı ve ardından gökyüzünde yıldızların belirmesini tasvir eder. Şair gökyüzünün karanlığı içerisindeki yıldızları temaşa ederken sözü bu karanlıkları yırtarak doğan güneşe yani Sultan Bayezid'e getirir. Bir beyitte gökyüzü, birden bire aydınlığını yitirip karanlığa gark olduğu için bir hokkabâza benzetilir. Şair döndürmek kelimesini tevriyeli olarak kullanır ve bu kelimeyle hem zamanın geçişine/havanın kararmasına hem de hokkabâzların elbiselerini döndürmelerine işaret eder. Şeyhî'ye ait bir beyitte de aynı tasavvura yer verilmiş, gökyüzü aydınlığını yitirip kararması münasebetiyle bir hokkabâz gibi düşünülmüştür.

Yâ lu'b- i hokka-bâz-ı sipihr olmaga ayân
Döndürdi câmesini zemân-ı hiyel-siyâb Necâtî K3/10

Hokkabâz ve tâsbâzlar gözbağcılık sanatı icra ettiklerinden seyirciler üzerinde kalıcı bir etki bırakmak için gösteri öncesinde cübbelerini yere yayarlardı. Ya da gösteri yaptıkları mekana bir örtü sererlerdi. Aşağıdaki beyitte çarh hokkabâzının "bisat açması"yla da bu uygulamalara işaret olunmuştur.

Çün çerh-i hokka-bâz bisat açdı kuhl-reng
Bir lu'b ile hıtâya zafer buldu ehl-i zeng Şeyhî Trc 4-1/1

Hokkabâza benzetilen gökyüzü imajı Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte de tekrar edilmiş ve felek rengini siyaha tebdil etmesi münasebetiyle yaşlı bir hokkabaza benzetilmiştir.

Tebdîl idüp siyâha şafak rengin eyledi
Bu pîr-i hokka-bâz-ı felek za'ferânî misk Ca'fer K16/7

1.10.6.Kâsebâz

Kâsebâzlar, uzun sopaların ucuna kâseler takıp döndürerek havaya atan ve kırmadan tekrardan yakalayan, daha çok el çabukluğuna dayanan gösteriler yapan kişilerdir[237]. Kâsebâzların boş kaselerle gösteriler yapıyor olmaları nedeniyle Gelibolul Âlî onları "tehî kâselerden ashâb-ı ni'met gibi me'âş idenlerdür" diye tavsif etmiştir[238].

Şiir metinlerinde zaman zaman zikredilen kâsebâz kelimesi genellikle sîm ü zer saçmakla birlikte ele alınır. Eskiden gösteri yapan kişiler gösterilerini bitirdikten sonra üzerlerine para saçılırdı (Bk.Sîm ü Zer Saçmak/Saçı). Mesîhî aşağıdaki beyitte gülbahçesi içerisindeki nergis çiçeğini bir kâsebâz gibi düşünmüş ve rüzgârın etkisiyle etraftan dökülen yasemin ve nesrin yapraklarını da kâsebâz üzerine saçılan sîm ü zere teşbih etmiştir.

Sahn-ı gülzâr içre nergis kâse-bâz oldugıçün
Berg-i nesrîn ü semenden saçdı sîm ü zer nesîm Mesîhî K10/9

Mekan/meydan yine gülbahçesidir ve lale şekli itibariyle, elindeki uzun sopalarla kâse oynatan bir kâsebâza benzetilmiştir. Kâsebâz gösterisini yaptıktan sonra nesterenler üzerine eşrefîler saçmışlardır.

Kâseler oynatdugınca lâle çûb üzre anun
Eşrefîler yağdurur hengâmesine nesteren Ca'fer K11/4

Nizâmî'ye ait bir beyitte de nergis çiçeği sîm ü zer cer etmek için kâsebâzlık yapan bir kişi gibi tasavvur edilmiştir.

Kâse oynatmag ile başda tutup hengâme
Bir avuç sîm ü zer itdi sanasın cer nergis Nizâmî K5/11

Âşığın göğe yükselen âh dumanı bir kâsebâz/kâsebâz-ı âsumân; döktüğü gözyaşları ise bu kâsebâzın gösterisi sonucunda üzerine saçılan sîm ü zer/dirhemdir (Mesîhî G181/3).

Dâne-i eşkümden artuk görmedün dirhem yüzin
Dûd-ı âhum kim olupdur kâse-bâz-ı âsumân Mesîhî K14/24

---

[237] And 2000:141
[238] Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:345

1.10.7.Köçek/Kûçek

Kadın kılığına girip ellerine zil takarak çengi gibi oynayan erkeklere köçek denir. Bayan köçeklere ise rakkase denirdi[239]. Ahmet Talât Onay köçeklerle rakkaseleri ve çengileri aynı kişiler olarak değerlendirir ve bazı beyitlerden hareketle onlarla ilgili; köçeklerin göbek atarak oynamaları, başlarına para saçılması, alınlarına para yapıştırılması gibi değişik uygulama ve âdetlerden söz eder[240].

Pakalın'a göre köçek kelimesi, bir Mevlevî tabiridir ve şeyhin yahut aşçı dedenin ya da kıdemli ve ihtiyar bir dedenin hizmetinde bulunan kıdemsiz dervişe denir. Ayrıca ocağa yeni giren yeniçeriye de köçek denirmiş ve bu tabir, Hacı Bektaş köçekleri suretinde kullanıldığı zaman nispet ifade edermiş[241].

Mesîhî'ye ait bir beyitte, Rumeli köçeklerinin atlarına ziller bağladıklarına işaret olunmuştur.

Nâleden takdı ceresler yanına ol şeh-süvâr
Rûmili köçekleri san atına zil bagladı Mesîhî G269/6

1.10.8.Pehlevan

Pehlevan, güreşçi ve yiğit manasında kullanılan bir kelimedir. Pehlivanın bir anlamı da savaşçıdır. Bu sebeple şiirlerde İran mitolojisindeki Sam, Rüstem, Kahraman gibi pehlivanlık veya savaşçılığıyla ünlü şahısların sıfatı olarak da zaman zaman dile getirilir[242].

Divan şiirinde pehlevanlar, güreşlerini bir meydanda yapmaları ve birbirlerini yenmek için türlü ayak oyunlarına başvurmaları, başlarına tüy takmaları gibi hususiyetlerden hareketle değişik tasavvurlar içerisinde ele alınırlar[243].

İncelediğimiz şiirlerde de pehlevan kelimesi meydân ve ayak gibi ilgili kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınmıştır. Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte pehlevan, meydân ve ser-pây kelimelerini birbirleriyle bağlantılı olarak bir arada kullanmıştır.

Gözüm meşk-i sakâ döker nola iy pehlevân-ı hüsn
Bu meydân-ı melâhatde bize ser-pâyı gösdersen K.Burhaneddin G 538/3

---

[239] Öztuna 2000:207
[240] Onay 1996:101-102
[241] Pakalın 1993b:299-300
[242] Çeltik 2004:311
[243] Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte "ayak" kelimesiyle oynamış ve kelimeyi tevriyeli olarak; hem içki kadehi anlamını hem de vücudun bir uzvu anlamını çağrıştıracak biçimde kullanmıştır. Yine "çekmek" fiili için de tevriye söz konusudur. İkinci mısrada da pehlevanların başlarına taktıkları beyaz perçeme işaret edilmiştir.

Ey surâhı yokdur ayagın çeker bir pehlevân
Gerçi kim devrân sefîd etmiş başında perçemin Hayâlî G288/2 (Kurnaz 1996:186)

İshak Çelebi de aşağıdaki beyitte; nasıl bir pehlevan rakibini çeşitli oyunlarla alt eder yenerse şarabın da dağlarca gam ve kederi çeşitli oyunlar ederek yendiğini ifade eder.

Dağlarca gussamuz yine İshâk câm-ı mey
Bir lu'b ile götürdi ne hoş pehlevân olur İshak Çelebi G39/7

Hilâl, ihtiyar gökyüzü pehlevanının başına taktığı perçemdir, ayların yılların geçmesiyle bu perçem beyazlamıştır.

Perçemidür pîr-i küştî-gîr-i gerdûnun hilâl
Kim sepîd itmiş durur anı mürûr-ı mâh u sâl Ca'fer K7/1

Hançer, rakibine bir ayak oyunu yapmak için eğilmiş bir pehlevana teşbih edilmiştir.

Ayagın almag için geldi hasma yan başı
Ser-âmed oldı bu meydânda pehlevân hançer Necâtî K7/14

"Küşti-gîr" pehlevan demektir. Şair, en yiğit bir pehlevan da olsa en sonunda felek pehlevanına ayağını kaptırmaktan geri duramaz, diyor.

Ki âhir demde küştî-gîr-i eflâk
Ayagını alur en pehlivânun Mesîhî G136/7

Pehlevân kelimesi ayrıca bazı beyitlerde yiğit, kahraman anlamlarında kullanılmıştır (Aynî K55/61, Ca'fer K5/27, K.Burhaneddin G930/6.

Bin sayd edince yayını her pehlevân asar
Kaşın bu resme gün başına bir kemân asar Necâtî G70/1

1.10.9.Pîşekâr

Pîşekâr, oyuncu demektir. Evliya Çelebi pîşekârlardan "Esnâf-ı lu'bedebâzân-ı sâzendegân-ı mudhikân" başlığı altında bahseder ve bu kişileri de sûr-ı hümâyunlarda, fetih kutlamalarında ve değişik şenlik günlerinde gösteriler yapıp halkı eğlendiren hânendegân, sâzendegân, mutribân ve rakkâsân zümresine dahil eder[244].

Pîşekâr kelimesi, incelediğimiz şiirlerde Necati Bey'e ait iki beyitte karşımıza çıkar. Şair kendisini sanat öğrenmek isteyenlerin müracaat edebileceği usta bir pîşekâr olarak tasavvur eder.

Unmadugından bilin oldu Necâti pişekâr
San'at ögrenmek eger maksûd ise üstâda gel Necâtî G344/6

Aşağıdaki beyitte de Necati Bey kendisini birçok hünerde eli olan bir Pîşekâr olarak düşünmüştür.

Envâ ile hünerde eli var benüm gibi
Müflis olursa nola şehâ pîşekâr serv Necâtî K21/53

[244] Evliya Çelebi 1996:301, 307

1.10.10.Resenbâz

Resenbâz ya da resenbâzlık, Metin And'ın da ifade ettiği gibi[245] aslında cânbâzlığın bir çeşididir ve bu tabir daha çok ip üzerinde gösteri yapan cânbâzlar için kullanılır.

Beyitlerde resenbâz, cânbâz kelimesinde olduğu gibi daima çenber ve ip kelimeleriyle birlikte geçer. Sevgilinin saçları şekil itibariyle ve âşığın canını alması ilgisiyle cânbâzların gösteri yapmakta kullandıkları ipe teşbih edilir (K.Burhaneddin G169/8, G183/6).

Zülfe tolaşdı başıyle oynadı
Zî-resen-bâzî ki çenberden geçer K.Burhaneddin G712/2

1.10.11.Sûretbâz

Sûret, resim anlamına gelir. Kelimenin Farsça "oynatıcı, oynayan" anlamındaki "-bâz" ekiyle oluşturduğu sûretbâz şekli ise resim oynatan, suret oynatan anlamlarını karşılar. Kelime şiir metinlerinde nadiren geçer ve şairlerin tasvirlerinden hareketle, kılıktan kılığa ve renkten renge girerek gösteriler yapan oyunculara karşılık olarak kullanılır[246]. Bu oyuncuların, IV. Mehmed'in Edirne şenliğinde var olan ve çeşitli hayvanların kılığına girerek ya da onların postlarını giyerek gösteriler yapan oyuncularla aynı kişiler olması kuvvetle muhtemeldir[247].

Sûretbâz kelimesi incelediğimiz şiirler içerisinde Cafer Çelebi'ye ait iki beyitte ve Ahmet Paşa divanında zikredilmiştir.

Gül, fidan olarak dikilmesinin ardından açılmasına kadar birçok evreden geçer. Gülün gonca hâlindeki durumu ve açılmış hâldeki görünüşü şairin zihninde, şekilden şekle giren bir sûretbâz imajını da birlikte getirmiştir. Şair, gülün bir sûretbâz gibi bazen bir papağan kılığına girdiğini bazen de tavus kuşu kuyruğuna benzediğini söyler.

Geh ser-i tûtî-veş oldı geh düm-i tâvûs-vâr
Niçe şekle girdi benzer k'oldı sûret-bâz gül Ca'fer Msd32/2

---

[245] And 1982:308

[246] Sûretbâz kelimesi bazı divan şairlerinin şiirlerinde; görünüşü hâline uymayan yani şekilden şekle giren kişilere karşılık olarak kullanılmıştır. Dünya, insanı şekilden şekle sokması bakımından sûretbâza benzetilmiş; yine dış dünyasıyla yani görünüşüyle iç dünyası birbirine uymayan insanlar bir sûretbâz gibi düşünülmüş ve Fuzûlî'ye ait bir beyitte de gözler sûretbâz gibi tasavvur edilmiştir.

Koyar bir an içinde niçe şekle hâl-i insânı
Hakîkat özge sûret-bâz imiş bu 'âlem-i fânî Hâletî 2/5/1
Her kimün kim hâl-i bîrûnı derûna uymaya
Farkı yokdur Hâletî yanumda sûret-bâzdan Hâletî Kt 89
Çeşm-i sûret-bâzıma müjgân saf-ı hengâmedir
Kana batmış her müjem bir şûh-i gül-gûn câmedir Fuzuli G98/1

[247] Türk şenliklerinde hayvan kılığına girerek gösteri yapanlara sıklıkla rastlanır. Özellikle de 1582 şenliğinde bu türden danslar için çok sayıda örnek vardır. Ayı postuna bürünenler, deve kılığına girenler ... 1675 şenliğinde ise aslan, leopar, geyik, köpek kılığına bürünmüş, bu hayvanları taklid eden dansçılar vardı (Nutku 1987:122-123).

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin saçları, bazen bir tavus kuşu kuyruğu kılığına giren bazen de kendisini bir karga kanadına benzeten bir sûretbâz gibi tasavvur edilmiştir.

Geh düm-i tâvûs olur sûretde geh perr-i gurâb
Sünbül-i gül-pûş-ı dilber hey ne sûret-bâz olur Ca'fer G55/3

Eski inanışa göre felekler dokuz tabakadan oluşuyordu ve her bir tabakada bulunan yıldızın dünyadakiler üzerine farklı bir surette görünüp farklı bir tesirde bulunuyordu ve gökler yani felekler sürekli dönüyordu, bu dönüş ise batıdan doğuya değil, doğudan batıya doğruydu. Bu yüzden divan şiirinde felek hep aksi ve dönek olarak tavsif edilmiştir. Bu ilgiyle aşağıdaki beyitte şair feleği insanın yüzüne türlü şekillerde görünmesi münasebetiyle bir sûretbâz gibi düşünmüştür. Feleğin değişik suretlere girmesi ise aslında gerdân olması yani dönek olması, dönücü olmasıyla ilgilidir.

Ne şekiller çıkarur gör bu çarh-ı sûret-bâz
Ne sûrete girüp oynar bu gerdiş-i gerdân Ahmed K39/12

1.10.12.Tâsbâz

Tâsbâz, değişik amaçlı gösterilerde ve şenliklerde taslarla gösteri yapan kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir. Metin And tâsbâzığı hokkabâzlık gibi gözbağcılık oyunları arasında, daha çok el çabukluğuna dayanan gösteriler arasında değerlendirir ve bu oyunu sergileyenlerin derviş kıyafetine benzer kıyafetler giyindiklerini kaydeder[248] .

Tâsbâzların gösterilerinde ateş önemli bir yer tutardı. Nitekim onların 1582'de tertip edilen Surnâme-i Hümâyun'da sergiledikleri muhtelif gösteriler tasvir edilmiş ve tâsbâzların içi yanar ateş dolu bir mangalı havada peyda ettiklerinden söz edilmiştir[249].

Tâsbâz kelimesi Mesîhî'ye ait bir beyitte zikredilmiş ve ateşle oynayan, ateşi el çabukluğuyla eteğinin/giysisinin altında kaybeden bir tâsbâz tablosu çizilmiştir. Bu tabloya paralel olarak, güneşin gökyüzünde kaybolmasından hareketle gökyüzü bir tâsbâz gibi düşünülmüştür.

Hey ne nâzik tâs-bâz-ı kâmil olur âsumân
Dâmeni altında olur tâs-ı pür-âteş nihân Mesîhî K14/1

---

[248] And 1982:161-162

[249] "Taslarla değişik oyunlar yaptılar. Dört yük miktarı kabı bir bir yığdırıp sonra kaybettiler. Arkasından içi yanar ateş dolu bir mangalı havada peyda ettiler. Göz açtırmadan kimsenin görmeyeceği işler yaptılar. Meydana ellerini kollarını sallayarak gelmişlerdi. Gittiklerindeyse kap kacaklarını sekiz hammal güçlükle götürüyordu." (Atasoy 1997:109).

1.11.Din-Tasavvuf ve İlim Adamları

1.11.1.Derviş (Bk.Kalender/Abdal/Derviş)

1.11.2.Fakih/Molla

Fakih ve molla, dinî konularda bilgi sahibi kişiler için kullanılan tabirlerdendir. Ancak şiirlerde genellikle sûfî ve zâhid tipine yakın olarak, aynı tipi ifade eder biçimde karşımıza çıkarlar (Bk.Sûfî ve Zâhid). Şairler fakih ya da molla kelimesini kullandıkları her beyitte kendilerini mutlaka bu kişilerin karşısında bir tip olarak değerlendirir ve onları tamahkar oldukları, abes işlerle uğraşmaları gibi muhtelif gerekçelerle tenkit ederler (Mihrî Mfr 7; Necâtî G486/2; Ahmedî K32/14, G326/3, G555/5) .

Fakih medreseyi ve aklı, âşık ise aşkı temsil eder. Âşık, fakihin aşk mektebinde okumadığını belirterek aslında onun ilmin esasından habersiz olduğunu dile getirir.

Fakîh-i medrese bilmez nedir kitâb-ı usûl
Meger ki mekteb-i ışkunda okumadı sebak Ahmed Mfr 35

Fakih ve molla, âşığın sevgilinin peşinden gitmesine sürekli mani olmaktadır. Âşık ise fakihin sözüne uyarak adını sefih etmemeyi tercih eder (Ahmedî G555/4).

Avlamaga güzelleri mâni olur fakîh
Monlalarun şikârda olur likâsı şûm Necâtî G365/6

1.11.3.Hatip/Vaiz

Camilerde cemaate hutbeler okuyarak ya da vaazlar vererek nasihatte bulunan ve dinî kuralları hatırlatan kişilere hatip ya da vaiz adı verilir. Bu kişiler her ne kadar, devlet tarafından tayin edilmiş görevliler olsalar da şiirlerde daha çok sufi ve zahid tipini karşılayacak biçimde ele alınmışlardır (Bk.Sufi ve Zahid). Bu bakımdan hatip ve vaiz samimiyetten uzak, taklitçi, meselenin içyüzüne vakıf olamamış iki yüzlü kişiler olarak tasvir edilir.

Riyâ vü zerki kogıl dedi pîr-i meyhâne
Mevâzun işidicek hatîbe benzetdüm Şeyhî G114/6

Vaiz, sarfettiği sözlerin mahiyetini anlamadığı halde sürekli onları tekrar eder durur.

İy vâiz-i mukallid nice beyân idersin
Mâhiyeti o mâhun bu în ü âna sıgmaz Aynî K7/5

Minberde halka nasihatlerde bulunan vaizin jest ve mimiklerle konuyu hareretli bir biçimde dile getirişi, âşık tarafından cenk etmek ya da depinmek olarak tanımlanır. Çünkü onu dinleyen ve söylediklerini yapan kimse yoktur.

Depinmesün inen minberde vâiz
Kimünle ceng eder ana uyan yok Necâtî G279/3

Âşığa göre, şehir vaizinin söylediği sözler yalan sözlerdir.
Vâiz-i şehri işitdüm ki yalan söyler imiş
Pîr-i meyhâneye sordum didi söyler gerçek Mesîhî G138/4

1.11.4.Hoca/Muallim

Muallim ya da hoca, bir konuyu talim eden öğreten kimse hakkında kullanılan tabirlerdir. Bu anlamda medresede ders veren müderris de, mahalle mektebinde çocuklara eğitim veren kişi de bir hoca ya da muallimdir. Şairler çoğu zaman hocayı sûfî ve zâhid tipinde olduğu gibi kendilerinin karşısında bir tip olarak değerlendirip tenkit ederler. Onu dünya-perest olmakla, malla mağrur olmakla ve gaflet içerisinde bulunmakla suçlarlar (Necâtî G11/6, 60/4; K.Burhaneddin G1302/5).

Âşığın muallimi sevgilinin aşkıdır ve güzel yüzünün mecmuasını varak varak açarak ondan dersler okur.

Mecmû'a-i cemâlüni açup varak varak
Işkun mu'alliminden okur cân sebak sebak Ca'fer G91/1

Divan şiirinde servi, şeklinin düz-uzun olması ve rüzgar estikçe hafiften sallanması münasebetiyle, salınarak yürüyen bir sevgiliye teşbih edilir. Ancak aşağıdaki beyitte servi bir hocaya benzetilir.

Ahdünde kalmadı el yufka meger çinâr
Devründe salınursa nola hâce-vâr serv Necâtî K21/47

1.11.5.İmam

İmam, cemaatin önüne geçip namaz kıldıran kimseye denir. İmamet dinen en hayırlı ve şerefli mesleklerden sayıldığından bu görevi yerine getiren kişilerin toplumda bilgili, ahlaklı, dirayetli ve düzgün kıraat sahibi olmalarına dikkat edilirdi. İmamlar sosyal hayatta da itibar sahibi kimselerdi. Özellikle Osmanlı dönemi şehir hayatında önemli bir yere sahiplerdi. Osmanlıda mahalle imamı kadı'nın temsilciliğini de yapardı[250].

İmamların sosyal hayattaki bu konumları 17. yüzyıl seyyahlarından Jean Thevenot gibi birçok yabancının da dikkatini çekmiştir[251].

---

[250] Kazıcı 2003:269-270

[251] Thevenot, notlarında imamlarla ilgili şu ifadelere yer verir: "Camide görevli olanlara gelince, Frenklerin 'talismans' dedikleri bu kişilere danişmend adı verilir ve başları imam adını alır ve kilisedeki papazın mukabilidir; namaz vakitlerinde halka namaz kıldırır. Minarelerden halkı namaza çağıranlara ise müezzin adı verilmektedir. Ayrıca yaşlı, dürüst, Kuran'ı iyi bilen, dünya işlerininin bilirkişisi hocalar vardır; bizim hukukçular gibidirler, onlar bazen görev yaparlar ve bazı bayramlarda yemin ettirirler, önemli işler için çok zaman bu hocalara başvurulurdu; onlar kendilerine saygı gösteren halk arasında büyük nüfuza sahiptirler." (Thevenot 1978:133).

İncelediğimiz şiirlerde imam kelimesi daha çok mescid; mihrab, namaz, secde, kamet gibi onunla alakalı olan kelimelerle birlikte düşünülür. Aslında dinî birer terim olan bu kelimeler göz, kaş ve boy gibi sevgilinin güzellik unsurlarıyla benzerlik içerisinde ele alınır. Sevgilinin kaşları şekli dolayısıyla mihraba, gözleri de imama benzetilir.

Mihrâb kaşı gözleri yiter bana imâm
Aksâ-yı maksad u arefât-ı safâdur ol K.Burhaneddin G735/2

Bazı beyitlerde de sevgilinin mihraba benzeyen kaşları karşısında, âşık kendisini bir imam gibi düşünür (K.Burhaneddin G1091/4).

Ben imâmam kaşı mihrâbına karşı tuturam
İrürem kime ki gereg ise kâmet-i ışk K.Burhaneddin G742/3

Aynî'ye ait bir beyitte de "akreb-i zülf" terkibiyle zikredilen sevgilinin saçları bir imama benzetilmiştir.

Nahs tâli' bana çün akreb-i zülfidür imâm
Uydum ol baht-ı siyehkâra elümden ne gelür Aynî G147/3

Divan şiirinde sevgilinin yüzüne doğru sarkmış saçları bazen haça, bazen de zünnara teşbih edilir. Bu münasebetle kimi beyitlerde sevgilinin kaşları mihrabına veya mescidine secde ettiğini söyleyen âşık, aslında böylelikle haça ibadet ettiğini ya da zünnardan hoşlandığını da dile getirmiş olur (K.Burhaneddin G741/2, G1182/6).

Şol imâm göziyile kaşı mescidin göreli
Kim ola ibâdet ide dahı haça yüz göz ile K.Burhaneddin G958/5

Cemaatin önünde namaz kıldırmak gibi önemli bir görevi yerine getiren imamların Kur'an'ı doğru okumaları gerekirdi.

Mürşid olmaz Mushaf-ı hüsnün revân itmezse şeyh
Kim imâm eyler anı bilmez çü Kur'ânı dürüst Nizâmî G6/4

1.11.6.Müftü

Osmanlılarda dört ehl-i sünnet mezhebinden Hanefî fıkhı üzerine kendisine sorulan umumî ve hususî şer'î ve hukukî meselelere ait dinî hükümlere uyarak karar veren kişiye müftü adı verilmiştir. Müftülere sonradan, 17. asırdan sonra, umumî olarak şeyhulislam unvanı verilmiştir. Müftülük ile kadılık ayrı ayrı görevler olup müftü bütün ilmiye sınıfının reisi konumundaydı[252].

14 ve 15. yüzyıla ait incelemiş olduğumuz şiir metinlerinde, müftü ifadesi kullanılmıştır. Dinî işlerle ilgili bir görevi yerine getiren müftü, şiir metinlerde de daima helal, haram, imam, mihrap, minber ve hatip gibi kelimelerle birlikte zikredilir.

Lebünle câm-ı müdâmı harâm eder müftî
Helâl idügine akl ol şarâba şâhiddür Şeyhî G26/3

---

[252] Uzunçarşılı 1988d:173-174

Müftüler, klasik İslamî ilimlerin tahsil edildiği medreselerde eğitim görmüş kişiler arasından çıkardı.

Müftîleri medreseden zâhidleri savma'adan
Keşîşi hem keşîş ile kilisesinden iledür K.Burhaneddin G 450/2

1.11.7.Müezzin

Namaz vaktini ilan etmek ve halkı namaza davet etmek için camilerden ezan okuyan kişilere müezzin adı verilir. Müezzinler ezan okumanın dışında cemaatle namaz kılarken, kamet getirmek ve namaz arasındaki duaları yapmak gibi görevleri de yerine getirirler.

Müezzin kelimesi şiirlerde genellikle kadd, kamet, minare, namaz ve ezan gibi kelimelerle birlikte geçer.

Açıldı bâb-ı mesâcid namâz vakti olup
Menârelerde mü'ezzin çıkup okıdı ezân Ca'fer K26/2

Cem Sultan'a ait bir beyitte geçen "âvâz-ı müezzin" terkibiyle de ezana işaret olunur.

İrişmeyelü gûşuna âvâz-ı mü'ezzin
Her kanda bakam gözde uçar sahn-ı musallâ Cem K6/61

Müezzinler, cemaati farz olan namaza davet etmek için kamet getirirler. Aşağıdaki beyitte müezzinlerin kamet getirirken tekrar ettikleri "kadd kâmet" kelimeleri tevriyeli olarak kullanılmıştır (Dâî 29/4,245/1).

Çü kaddün kâmetün gördi sanavber secdeler kıldı
Şu kadd ü kâmete karşu müezzin bu ne kâmetdür Dâî 239/2

1.11.8.Müderris

Müderris, eskiden medreselerde ders okutan kimselere verilen bir unvandı. Şiirlerde genellikle ders, ilim, medrese, nüsha gibi kelimelerle birlikte geçen bu kelime değişik tasavvurlar içerisinde ele alınır.

Sevgilinin yüzü bir nüshaya benzitilir ve içerisinde türlü incelikleri taşıyan bu nüshayı inceleyen ve tahsil eden kişinin nazar ilminde müderris olacağı söylenir.

Ne nüshadur yanagun kim anı mutâla'a iden
Dekâyıkında nazar ilminün müderris ola Ahmedî G24/6

Şair Aynî yukarıdaki beyitte geçen anlamın devamı olarak, ilm-i nazarda müderris olduğunu söyler. Şairlerin ilm-i nazarda müderris olmaları, yani nazar ilmini birilerine öğretecek ve okutacak kadar bilgi ve tecrübe sahibi olmaları ise şüphesiz sevgili dîdârını ve güzelliklerini sürekli seyrediyor olmalarından kaynaklanır.

Güzel menâzıra ilmin gel okı Aynî'den
Cihânda ilm-i nazarda bu gün müderrisdür Aynî G139/7

Kadı Burhaneddin'de geçen aşağıdaki beyitte de âşık, kendisini aşk medresesindeki bir müderris gibi tanıtır.

Işk medresesi müderrisiyüz kanı soran
Ol delîli bize ki ışk ile takrîr idelüm K.Burhaneddin G269/4

Sevgilinin gamzesi bir müderris, cemali de güzellerin gelip kitâb-ı nâz okuduğu bir medresedir.

Gamzen müderris oldı cemâlünde illerün
Okur güzelleri gelür andan kitâb-ı nâz Aynî G209/5

1.11.9.Mülazım

Mülazım, ilmiye sınıfında icazetini alarak medrese tahsilini bitirmiş olduğu hâlde stajyerlik yapan kimseler için kullanılan bir tabirdir. Mülazemet etmek ise bir ücret almadan bir yerde stajyerlik yapmak demektir.

Sevgili âşığın birçok sıkıntı çekmesine sebep olmuştur. Her türlü cevr ü cefaya katlanan âşık ise bu sıkıntılara rağmen sevgilinin eşiğinde, hüsnü ve cemali konusunda yetişmiş ve abd-i me'zun yani icazetli/diplomalı bir kul olmuştur.

Gice gündüz mülâzım hüsnüne
İşigünde abd-i me'zûndur gönül K.Burhaneddin G1262/5

Aynı şekilde Mihrî de ömrünü, sevgilinin aşkı yolunda mülazımlık ile geçirdiğini, ancak bir türlü bendeliğe kabul edilmediğini söyler.

Reh-i ışkunda ömr geçdi mülâzımlugile
Ya gel öldür ya kabûl eyle beni bendelüge Mihrî G177/6

Beyitlerde de görüldüğü üzere mülazımlık, müderrisliğe giden bir ara dönemdir. Ücretsiz ve maaşsız hizmetin yapıldığı bu dönemde aday, birçok hususta kendisini geliştirir ve yetiştirir.

1.11.10.Mürid

Mürid kelimesi; irade eden, isteyen anlamındaki tasavvufî bir tabirdir. Mürid kendi iradesinden tamamen sıyrılıp, bir gassalın elindeki ölü misali, Hakk'ın ve mürşidin iradesine kendisini teslim etmiştir. Bu anlamda şeyh/mürşid ve mürid ilişkisi yüksek düzeydeki bir teslimiyet ilişkisidir. Şiirlerde de mürid kelimesi; iradet, terk-i iradet, mürşid, şeyh, rızâ, tâlib gibi kelimelerle birlikte ele alınır.

Müridin yapması gereken temel vazife dünya ve ukbâ endişesinden uzaklaşıp iradesini teslim etmektir. İradet kelimesi şiirlerde bu anlamda mürid kelimesiyle birlikte sıklıkla geçer (Ahmed K10/12; Ahmedî G86/3, G92/5, G288/6) .

Murâdun buysa ki olam berî dünyâ vü 'ukbîden
Mürîdem ben mürîd işi nedür terk-i irâdetdür Ahmedî G240/5

Karışık renkli demek olan mülemma kelimesi şiirlerde bazen göz ile birlikte dile getirilir[253]. Âşığın gözleri sevgilinin dudağının ve dişlerinin müridi olmuştur. Bu müridin hırkası ise akıttığı gözyaşlarıdır. Gözyaşları da kanla karışık olduğundan veya üzerine sevgilinin dudağının ve dişlerinin aksi düştüğünden karışık renkli yani mülemmadır.

Mürîd oldı leb ü dendânuna göz
Anunçün hırkasın kılur mülemma K.Burhaneddin G185/4

Mürid olmamak ya da bir şeyhe/mürşide bağlanmamak tasavvuf ehli tarafından hoş karşılanmaz. Hatta bu anlamda "Üstadı olmayan müridin şeyhi şeytandır" sözü yaygın olarak kullanılır[254]. Âşık da muradı yâr olduğu hâlde ona mürid olmayan kişinin merdud hükmünde olacağını bu yüzden kendisinin yâre mürid olduğunu dile getirir (Ahmedî G27/3).

Yâr durur dünyada murâdı kamunun
Yâre mürîd olmayan kişi ola merdûd Ahmedî G129/7

Mürid, talip olan kişidir; onun yârin rızasını kazanmaktan başka bir talebi ise yoktur.

Şehvet-perest kâzib olmaz mürîd ü tâlib
Anmaz murâdın ol kim yârün rızâsın ister Şeyhî G 17/6

Ahmedî; Meryemoğlu Hz. İsa'nın, Hz. Musa'nın; yıldızların ve güneşin Hz. Muhammed'e mürid olduklarını kaydeder (Ahmedî K3/8).

Kim ola Ahmedî ki mürîd oldılar temâm
Mihr-ile mâh u encüm ü erkân Muhammed'e Ahmedî K3/13

Pîr-i mugân ya da pîr-i harâbât tabirleri meyhaneci anlamındadır ve şairler kimi beyitlerde pîr-i mugâna mürid olduklarını söylerler (Aynî G101/6, Aynî G15/6).

Ca'fer mürîd-i pîr-i harâbât ise ne tan
Çünkim bu tavr lâzım-ı 'ahd-i şebâb olur Ca'fer G27/5

1.11.11.Şeyh/Mürşid

Şeyh bir tarikatın başında mürşidlik yapan kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir. Kelime aynı zamanda ihtiyar, pîr anlamına gelir ve metinlerde bazen bu anlamıyla kullanılmıştır.

---

[253] Şair sevgili derdiyle sürekli ağladığından gözyaşları kan akmaya başlamıştır ve hasta olduğundan benzi de sararmıştır. Bu bakımdan âşığın yüzü kırmızıyla sarının bir arada bulunduğu renkli bir görünümdedir.

Gözlerüm yaşı kanındur za'ferânîdür yüzüm
Yaşum ile rengi yüzümün mülemma'dur begüm K.Burhaneddin G1275/4

[254] "Bu yoldaki ilk adımını atan müridin sıdk ve samimiyet üzere olması lazım gelir. Böylece sülûkunu sağlam temeller üzerine atmış olur. Bir şeyhten edep ve tasavvuf öğrenmek mürid üzerine vaciptir. Üstadı olmayan mürid ebediyyen felah bulmaz. Bayezid Bistâmî'nin 'Üstadı bulunmayanın imamı şeytandır' demiş olması bundandır." (Kuşeyrî 1999:481, 483).

Tasavvufî anlamda şeyh; bir tekkede veya zaviyede müridleri bulunan, onları irşad eden kişidir. Mürşid tabiri de şeyhle aynı anlamdadır. Osmanlı sosyal hayatında tekkelerin ve tarikatlarin, devletin kuruluş aşamasından yıkılış aşamasına kadar daima önemli bir yeri olmuştur. İlk zamanlardaki özellikle fetih hareketlerinde ve gazalarda karşımıza çıkan sûfî dervişlerin yerini, devletin kuruluş aşamasını büyük ölçüde tamamladığı Fatih döneminden sonra, II. Bayezid'den itibaren kurumlaşmış bir tarikat kültürü alır. Bu döneme ait edebî metinlerde de bu kültürün izlerini görmek mümkündür.

İncelediğimiz şiirlerde şeyh ve mürşid kelimeleri; tarikat ve tasavvuf kültüründe önemli yere sahip olan zâhir, bâtın, vird, tevbe, ders, ene'l-hak, halka-i zikr, esrâr ve el öpmek gibi ilgili kelimelerle birlikte değişik tasavvurlarla ele alınmıştır. Mürşid sâliklerine/müridlerine maneviyat yolunda tekamüle erişmeleri için rehberlik eder, onları türlü sıkıntılardan kurtarır. Aynî pîr-i sâlike doğrulukla mürid olduğunu dile getirir.

İy pîr-i sâlik sıdk ile çünki mürîd olduk sana
Işkun sülûkın gel bize ol mürşid irşâd eylegil Aynî G308/2

Şeyhlerin müridlerinin gönlünden geçen her şeyi bildiklerine inanılır. Menekşe çiçeği başına siyah sarık sarmış bir şeyh gibi tasavvur edilmiştir.

Bir şeyh mi yâ sebz 'asâlu kara başlu
Söyler bu zamîrümdeki esrârı benefşe Ca'fer K17/61

Şeyhlerin ve mürşidlerin erleri yani etraflarında onlara tabi olan müridleri bulunur. Şeyh olmak ise zerk-pîşe/iki yüzlü, riyakar olmamayı gerektirir.

Ol zerk-pîşe sofî şeyh oldu mı sanursın
Yanına düşmek ile bir iki üç bin erler Necâtî G92/6

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan ağız; bir nokta ve sırdır. Bu nedenle onu tam anlamıyla tavsif etmek ve dile getirmek mümkün değildir. Aşağıdaki beyitte sır kelimesi şeyh kelimesiyle tenasüp içerisinde ele alınmıştır. Şeyh, müridlerine sevgilinin sır olan dudağıyla ilgili dersler vermektedir, ancak onun mahiyetini tam olarak ortaya koymak ise mümkün değildir.

Şeyh ağzı sırrından bize çok nükte ders ider velî
Bir noktadur aslı hemîn nice ki tekrâr eyleyem Şeyhî G 128/6

Bazı beyitlerde de "pîr-i mugân" ya da "pîr-i harâbât" terkipleri mürşid ve şeyh yerine kullanılır ve şair kendisi için esas mürdişin meyhane pîri olduğunu söyler.

Bize ki pîr-i harâbat şeyh ü mürşiddür
Hayâl-i tevbe vü fikr-i salâh fâsiddür Şeyhî G 26/1

Çâkerî'ye ait aşağıdaki ifadeler, yukarıdaki beyitte geçen anlamın bir devamı niteliğindedir. Âşık olan şeyh elini değil, içki kadehini ya da la'l dudakları öper.

Öpmese şeyh dirilen elini 'âşık olan
Leb-i sâgar öpeler la'l-i dil-ârâmı dahi Çâkerî G115/3

Mürşid yol göstericidir. Şeyhî kendisi için esas mürşidin Hz. Muhammed'in eserleri olduğunu, ondan gayri mürşide gerek olmadığını söyler.

Mürşid gerek ise yeter âsâr-ı Muhammed
Kim arşa vü ferşe irişür şer'i livâsı Şeyhî K6/25

1.12.Yazıcılar

1.12.1.Hattat

Güzel yazı yazan, bu konuda üstat kabul edilen kişilere hattat adı verilir. Divan şiirinde hattatlar ya da hattatlık hüsnihatta ait özellikler münasebetiyle daha çok söz konusu edilir. İncelediğimiz şiirlerin pek çoğunda hat ve ilgili unsurlar değişik tasavurlar içerisinde ele alınmıştır. Ancak bu konu ile ilgili değerlendirmeler ileride yapılacaktır (Bk.Hat).

Hüsni hattât olalı vardı gönül
Ki bir iki harf ala her gün sebak K.Burhaneddin G1173/5

Hat sanatı uzun ve sabır dolu bir eğitim süreci gerektirmektedir. Bu bakımdan hattatlar yetişirken, bir üstattan el alırlar ve bazı yazı örneklerini uzun süreli olarak meşk ederler. Aşağıdaki beyitte de "meşk" ve "bin yıl yazmak" kelimeleri hatt ile tenasüb içerisinde düşünülmüştür. Şair, sevgilinin yâkût-ı ârızını ehl-i kalem bin yıl dahi meşk etse onun gibi bir yadigâr bırakamaz der. Yakut, aynı zamanda tanınmış bir hattatın ismidir. Şair, bu ilgiyle yakut kelimesini her iki anlamı çağrıştıracak şekilde kullanır.

Bin yıl yazarsa meşkini ehl-i kalem komaz
Yâkût-ı ârızun bigi bir yâdgâr hatt Aynî G245/6

Lam harfi noktasız bir harftir. Sevgilinin lam harfine benzeyen saçları yüzüne doğru sarkmıştır, ancak yüz üzerindeki ben sanki lamın ucuna nokta konmuş gibi bir görüntü oluşturmuştur.

Hoş düşüpdür zülf-i reyhânunda miskîn benlerün
Gerçi kim hattâtlar nokta komaz lâm üstüne Ahmed G277/7

1.12.2.Kâtip

Kâtip, yazı yazan kişiye verilen bir addır. Eskiden memuriyeti de ifade ederdi. İncelediğimiz şiirlerde geçen debir kelimesi de katip anlamında kullanılmıştır. Bu kelimeler şiirlerde divit, kağıt, kalem, yazı, altın suyu gibi yazıyla ve katiplikle ilgili kelimelerle birlikte yer alır.

Kâtip didükleri yazar eş'ârumı veli
Ben didügüm gibi degül olan ibâreti Necâtî Kt 91/2

Katip, birçok beyitte âşığın gözyaşları için müşebbehün bih olarak kullanılmıştır (Ca'fer G41/8, G52/1). Âşık sürekli göz yaşı döktüğünden artık göz pınarları kurumuş ve gözyaşı kan ile karışık akmaktadır. Bu bakımdan göz yaşının katip için müşebbehün bih olduğu beyitlerde kırmızı renk ve kan da söz konusu edilir. Gözyaşı katibi şairin, sevgilinin dudağını vasfettiğini görünce, dudağın kırmızılığını kan ile tahrir ederek ifade etmiştir.

Vasf-ı la'lün yazdugumı kâtib-i eşküm görüp
Sürhi yirini kamu kanıla tahrîr eylemiş Cem G141/2

Kâtib-i ezel veya kâtib-i kudret gibi terkiplerle, her şeyi yaratıp onların kaderini tayin ettiği için yaratıcıya işaret olunur (Cem G155/2). Divan şiirinde sevgilinin yüzü bir muskaya, buradaki ayva tüyleri de gubar hat ile yazılmış bir yazıya benzetilir[255]. Aşağıdaki beyitte şair, kudret katibinin gubar hat ile sevgilinin yüzüne "ente melîh" yazdığını söyler.

Kitâb-ı hüsn-i cemâline Kâtib-i Kudret
Gubâr hattıla yazmış lebine "ente melîh" Ca'fer G17/6

1.12.3.Musannif

Günümüzdeki müellif yerine kullanılan musannif; kitap yazan, telif eden kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir ve Kadı Burhaneddin'e ait bir beyitte aşağıdaki gibi zikredilmiştir.

Leb-i la'lünden almışam nigârâ zevk-i tahkîki
İnildümden irişmişdür musanniflere mûsikî K.Burhaneddin G66/1

1.12.4.Münşi

Mehmet Zeki Pakalın münşinin katipten farklı bir kişi olduğunu; bu tabirin iyi nesir yazan kimseler için kullanıldığını ve katibe nisbetle daha ziyade bilgi ve rüsuh (maharet, meleke) sahibi sayıldığını ifade eder[256]. İncelediğimiz şiirlerde ise katip ve münşi arasında belirgin bir farklılık yoktur. Bu tabirler birbirlerine yakın bir anlam çerçevesinde kullanılmışlardır.

Lebleri kanuma girdügiyiçün münşî-i hüsn
Sorılısar diyü târîhiyile kan yazmış K.Burhaneddin G 647/5

Münşi kelimesi bazı beyitlerde, yaratıcı kudret/Allah yerine münşî-i kader şeklinde zikredilir (Ca'fer K15/39).

Tâ çeke her yıl kazâ kilkiyle münşî-yi kader
Rûzgârun safha-i menşûrına tugrâ-yı îd Ca'fer K15/39

---

[255] Divan şairleri sevgilinin ayva tüylerini bir yazıya benzettikleri gibi dudağını da bir kadeh gibi düşünürler. Hayretî, bir beytinde sevgilinin dudağını ve etrafındaki ayva tüylerini, üzerinde şiir yazılı bir kadehe benzetmiştir.

Kâtib-i kudret ezel bezminde hatt-ı la'lini
Bir muhayyel şi'rdür yazmış kenâr-ı câmda Hayretî G411/3

[256] Pakalın 1993b:620

Eskiden bayramlar bizzat padişahın fermanıyla halka ilan edilirdi. Her ne kadar münşî-i kader terkibiyle Allah kast ediliyorsa da yukarıdaki beyitte bu uygulamaya da işaret olunmuştur. Bu beyitte olduğu gibi aşağıdaki beyitte de münşi, menşurları yazan ve onlara tuğra çeken kişi olarak karşımıza çıkar.

Hem hutbe vü sikke yini olup imâret nev olur
İy münşî bu Rûmun yine menşûrına ünvân gelür Aynî G193/6

1.12.5.Nessah

Nessah, bir yazının ya da bir metnin kopyasını yapan müstensih anlamında kullanılan bir tabirdir. Müstensihler eskiden, matbaanın olmadığı dönemlerde önemli eserleri elleriyle yazarak çoğaltırlardı.

Nessahların sevgilinin dudağını ve boyunu vasfetmeleri için gül fidanı kalem, gonca da divit olmuştur.

Gonca-ı ra'nâ devât oldı nihâl-i gül kalem
Yazmaga kadd ü dehânun vasfını nessâhlar Ca'fer G49/3

1.13.Diğer

1.13.1.Akıncı

Düşman üzerine keşif, yağma veya tahrip maksatlı yapılan ani askerî harekatlara akın ismi verilmiş, bu harekata katılanlara da akıncı denmiştir. Akıncılar özellikle askerî teşkilatın tam olarak kurulmadığı dönemlerde, devlet tarafından akınlara katılmaları için istihdam edilmiş süvarileri güçlerinden oluşmuşlardı. Osmanlı askerleri cümleten süvari ve akıncı namiyle bilinirlerdi[257].

Kadı Burhaneddin'e ait bir beyitte "ahıncı" ifadesi kullanılmış ve sevgilinin gözleri âşık gönlünde takat bırakmayan bir akıncıya teşbih edilmiştir.

Gözlerün ahıncısı dilde komadı tâkat
Anı göriben âhır merdüm bunı basına K.Burhaneddin G1189/3

1.13.2.Ayinedar

Ayinedar, geline, meşşataya yardım eden hizmetçi ya da giyinen, süslenen birisine ayna tutarak yardım eden kişi hakkında kullanılan bir tabirdir.

Divan şiirinde daha çok gelin ve meşşata kelimeleriyle tenasüp içerisinde dile getirilir (Ahmed G201/4; Ca'fer K19/24, K30/23). Meşşata gelini süslerken o da ayna ve tarak tutarak yardım eder.

Gülbahçesinde esen saba rüzgarı gelinin saçlarını düzenleyen, süsleyen meşşataya; su ise bu işte ona yardım eden ayinedara teşbih edilmiştir.

Bu dem çemen arûsunu meşşâta-i sabâ
Hoş zeyn itdi oldı ana âyine-dâr âb Necâtî K5/3

---

[257] Pakalın 1993a:36-40

Ayinedar, gelin ve meşşata kelimelerinin geçmediği beyitlerde de yukarıda belirttiğimiz gibi, ayna tutan kişi anlamında kullanılır.

Divan şiirinde âşığın gönlü; kırılma, paslanma, tozlanma, görüntü ve hediye edilme gibi hususiyetleri dolayısıyla aynaya benzetilir[258]. Şair, gönül aynasının sevgili cemalini göstermek için bir ayinedar olduğunu söylüyor.

Ebr-i müjem ayaguna gevher-nisârdur
Mir'at-i dil cemâlüne âyine-dârdur Avnî G12/1

Çâkerî ve Cafer Çelebi'ye ait iki beyitte geçen ayinedar kelimesi ise eline ayna alıp kapı kapı dilenen kimse anlamında kullanılmıştır (Ca'fer K17/59).

Eline âyîne almış güneş gelür her subh
Kapu kapu gezen âyînedâra benzetdüm Çâkerî G84/3

Sevgilinin ay yüzüne ayinedar olacak kişinin aynasının saf olması gerekir. Bu yüzden ay yeterince saf ve parlak olmadığından sevgilinin ay yüzü için bir ayinedar olamaz.

Ay yüzüne ay âyine-dâr olsa yaraşmaz
Zîrâ ki degül âyinesi sâf ü mücellâ Cem G1/4

1.13.3.Aylak

Boşta gezen işsiz güçsüz dolaşan kişiler için kullanılan bir tabir olan aylak, bazı beyitlerde söz konusu edilir (Necâtî G6/4, Hamdî G60/8). Evsiz barksız oldukları hâlde etrafta dolaşan aylaklar; Kalenderî ve Haydarî dervişleri gibi nerede bir ateş ve su bulsalar orada konaklarlarmış. Nitekim bu kişilerin yaşantılarına atfen dilimizde "aylak aylak dolaşmak" deyimi hâlen kullanılmaktadır. Şair kendisini bir aylak olarak tasavvur eder. Öyleki o, sevgilinin yüzünde karar kılmış, onun ateşe ve suya teşbih edilen yüzünü temaşa edip durmaktadır.

Ko temâşâ eylesinler ârız u ruhsârını
Kande ise âb u âteş dostum aylag olur Necâtî G107/4

1.13.4.Banu

Hatun, hanım gibi anlamlara gelen banu kelimesi Cafer Çelebi divanında iki yerde geçer. Beyitlerden birisinde banu kelimesi Zühre (Venüs) gezegeni ile

---

258

Kepenekden çü gılâfı olur âyînelerün
Ol kalender beçe sarılsa n'ola bir kepenek Ca'fer G98/2
Iyân olalı ruhsârunda hatun
Gubâr irdi gönül âyînesine Mesîhî G215/2
Kankı gönül kim âyinesi tundı zulm ile
Adl ile ol giderdi bugün jeng ü pâsını Dâî 4/9

birlikte yer alır. Buna göre, güzelliğinin şaşaasıyla üçüncü feleği süsleyen Zühre gökyüzünün hanımı olarak tasvir edilir.

Bânû-yı çarh Zühre girüp bir derîçeye
Bu vaz'ı seyr iderdi sarâyundan ol zamân Ca'fer K5/12

Aşağıdaki beyitte ise banu, meşşatayla aynı işi yapan birisi gibi tasavvur edilir. Gonca bir geline, bahar mevsimi de bir banuya yani gelini süsleyen hanım kişiye teşbih edilmiştir.

Nev-'arûs-ı goncayı zeyn itdi bânû-yı rebî'
Eyleyüp pîrâhenüni kırmızı vâlâ yine Ca'fer K10/13

1.13.5.Cadı

Cadı, büyü yapan kimseler için kullanılan bir tabirdir. Cermen, Kelt ve özellikle de Greko-Romen dünyasının destanlarındaki unsurlardan beslenen cadılığın; hem insan, hem de olağanüstü arkaik bir figür olarak birçok toplumun mitolojisinde boy gösterdiği kaydedilir. Çılgın ve mecnun olarak da nitelenen cadıların; ortaçağın dünyasında doğaüstü güçler üzerindeki hakimiyeti nedeniyle özellikle kırsal kesim insanı tarafından kabul görmüş bir kimlik olduğu ifade edilir. Ortağ Avrupasındaki cadı kimliği Hıristiyan ve feodal mitolojinin bir ürünüdür. Cadılıkla suçlanan kimselerin çoğunlukla kadınlar olmasının, ortaçağdaki, kadını yaratılış bakımından cadılığa daha yatkın ve zayıf bir yaratık olarak tanımlama zihniyetinden kaynaklandığı söylenir[259].

Sihir ve büyü işleriyle uğraşan, halktan ayrı şatolarda yaşayan cadılara Osmanlı coğrafyasında da rastlamak mümkündü. Nitekim bazı seyyahların eserlerinde bu kişilerle ilgili bilgilere rastlanmaktadır[260].

İncelediğimiz divan şiiri metinlerinde de cadılardan, onların muhtelif uygulamalarından değişik tasavvurlar içerisinde söz edilir. Cadı, sihirle ve büyüyle ilgilinen, ruhani güçlerle irtibatı olduğu kabul edilen kimse olarak düşünüldüğünden şiirlerde; Harut ve Marut, Babil, Behram, sihir ve fitne gibi ilgili unsurlarla bir arada dile getirilir. Şiirlere göre cadılar ateşte yanmaz ve suya batmazlar, kan dökmek ve kötülük yapmak cadıların işidir, fettan ve sehhardırlar.

Cadı kelimesinin geçtiği beyitlerde çoğunlukla sevgilinin gözü/çeşmi de dile getirilir. Çünkü divan şiirinde şekil bakımından nergis çiçeğine de teşbih edilen göz, daima sihir gücüne sahiptir. Âşıkları büyülemekte üstüne yoktur. Bunun için bir süzgün bakış yeter. Hatta Hârut'a bile büyüyü talim eder. Bu hususta saç, kakül ve ben vs. onun çırakları olamaz[261]. İncelediğimiz şiirlerde cadı kelimesinin geçtiği hemen hemen her beyitte göz de zikredilmiş ve bir cadıya benzetilen göz yukarıda belirtilen yönleriyle tasvir edilmiştir (Aynî G102/4, G115/3, G123/2,

[259] Akın 2001:135-144
[260] Gelot 1998:20
[261] Pala 1995:124

G166/5; Ahmed G157/6; Mihrî G54/3; Ahmedî G2/5, G19/4; Şeyhî G2/3; K.Burhaneddin G47/2) .

Gözlerün sihr ile mihr üstinde tutmışdur makâm
Kim ide bu fende ol câdû-yı fettân ile bahs Vasfî G9/5

Cadıların suda batmadığına ve ateşte yanmadığına inanılır. Şiirlerde sevgilinin yüzü ateşe, üzerindeki ben de cadıya benzetilmiştir.

Ne gönül kodu ne göz hâl-i ruh u ârız-ı dost
Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu Necâtî G443/2

Ayna cadıların sihir yapmakta kullandıkları malzemelerden birisi idi.

Gözün âyineyi koymaz elinden
Bu câdû-yı siyeh hod-bîn degül mi K.Burhaneddin G 125/2

Eskiçağlardaki bir şehir olan Bâbil divan şiirinde genellikle çâh-ı Bâbil veya Harut ve Marut nedeniyle söz konusu edilir. Çâh-ı Bâbil'in, Bâbil şehri içerisinde derin bir kuyu olduğu ve Harut ile Marut adlı meleklerin burada mahpus tutuldukları ve buraya gelenlere sihir öğrettikleri söylenir. Bu bakımdan şiirlerde Harut ile Marut ve çâh-ı Bâbil daima sihirle ve fitneyle dolayısıyla cadıyla birlikte düşünülür (Ahmedî G257/6, G19/4).

İlm-i câdûlukda bir ûstâddur çeşmün senün
Görse Hârûtile Mârûtı geçerdi anlara bend Mihrî G16/2

Sevgilinin yüzü bazı beyitlerde güle, gözleri de nergise benzetilir. Teni ise yasemin yaprağından daha taze olarak tasvir edilir. Ancak kirpikleri cadıya yüreği de katı bir taşa benzetilir.

Yüzi gül gözidür nergis teni berk-i semenden ter
Velî kirpükleri câdû yüregi seng-i hârâdur K.Burhaneddin G 30/4

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin şehla bakışı "câdû-yı şehlâ" terkibiyle bir cadıya teşbih edilmiştir.

Binümle toğrudur boyı velî kec düşdi kaşları
Alaca görürem dâyim anun câdû-yı şehlâsın K.Burhaneddin G 102/4

1.13.6.Cariye/Kenizek

Savaş sonucunda esir edilen ya da para karşılığında satın alınan erkeklere köle denildiği gibi, kadın ve kızlara da cariye denilmekteydi[262]. Cariyelerin Osmanlı sarayında Osman Bey'den beri görüldüğü kaydedilir. Ancak bunların bir kısmı, haremin ve padişahın hizmetlerini gören sayıları bazen 400 ve 500 civarına kadar ulaşan cariyelerden; diğer bir kısmı ise padişahın ailesi arasında yer alan gözdeler,

[262] Pakalın 1993a:260

ikballer ve kadın efendilerden oluşmaktaydı. Saraydaki cariyelerin %90'ı aslında hizmetçi grubundan sayılırdı[263].

Saraydaki cariyelerden padişaha yaklaşıp onun gözdesi olanlar şanslı sayılırdı.

Padişaha yakın olan cariyeler diğerlerine nazaran daha üstün ve farklı özelliklere sahiptiler.

Divan şairlerinin dilinde geçen cariye, kenizek ya da kırnak tabirleri çoğunlukla hizmetçi güzel kadın anlamında geçer. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte cariye, gelinin maiyetinde bulunan ve başı üstünde onun çehizini götüren bir hizmetçi gibi tasvir edilmiştir.

Gül 'arûsınun önince yüriyüp cûy-ı habâb
Başı üstinde legençe götürür câriye-vâr Mesîhî K8/12

Nergis çiçeği, bütün zinetini takınanak süslemiş olduğu hâlde duran bir kenizek/cariye gibi tasavvur edilir.

Bir kenîzekdür ayag üstine karşuna turur
Eyleyüp kendüzini pür-zer ü zîver nergis Ca'fer K28/43

Şükufe sevgilinin hizmetinde ona kenizek/cariye olmayı arzu etmektedir. Hatta bu yüzden ismini çiçek koymuştur.

Şükûfe kenîzek olam dir saña
Anun içün adını eyler çiçek Ahmedî G48/7

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte, bahçedeki goncalar kenizekler olarak düşünülmüş, goncaların üzerindeki çiğ taneleri de bu kenizeklerin yakalarındaki gümüş düğmelere benzetilmiştir.

Kenîzek itmeg içün sana bikr-i goncaları
Yakalarına gümüş tügmeler dizer jale Mesîhî K6/40

Ahmed-i Dâî divanından alınan aşağıdaki beyitte de cariye ve halayık anlamında kırnak kelimesi kullanılmıştır.

Tokuz oglan ve bir eyü kırnak
Kim ola her biri latîf ü nigâr Dâî 23/53

Cariye, kırnak ve kenizek kelimeleri daha başka birçok beyitte yukarıdaki anlamlar doğrultusunda kullanılmıştır (Ahmedî G324/5, G472/6, G503/3, G675/6, Trk 1/3; Mesîhî G143/3; Aynî G32/15)

1.13.7.Çoban

Büyükbaş veya küçükbaş hayvanları otlatmak üzere ovalarda kırlarda gezdiren kişiler için çoban, râ'i ya da sıgırtmaç tabiri kullanılır. Çobanların, sürülerini kurt vs. her türlü tehlikeden korumaları gerekir.

---

[263] Akgündüz 2000:282-283

Çûpân kuzısın gerçi ki kurddan sakınur ben
Hakdan dilerem kurdı gire agıla bir gün Dâî 81/3

Aşağıdaki beyitte de ked, kelb, seg, râ'î ve çûbân kelimeleri tenasüp içerisinde ele alınmıştır.

Dahı Havvâ ked encümdür nedür râ'î nedür kelbi
Segî câsînün alnında bunun yüzinde çûbânı Aynî K57/39

1.13.8.Dadı/Daye

Dadı ve daye kelimeleri, çocuğa bakan kadın hizmetçi anlamında kullanılan tabirlerdir. Bu hizmetçiler çocuğun emzirilme ihtiyaçları da dahil türlü işlerinde ona bakıp onu yetiştirirlerdi. Bu anlamda, divan şiirinde daye kelimesinin geçtiği beyitlerde tıfl, tufûliyyet, oglan, kucak, emzirmek ve süt gibi kelimeler tenasüp içerisinde dile getirilir(Nizâmî K2/27, G16/4; K.Burhaneddin G855/4; Adnî G39/2).

Sevgili dayeye teşbih edilmiş, âşık da onun yetiştirdiği bir çocuğa. Daye/sevgili, çocuğa/âşığına süt içireceği/vuslatını vereceği yerde aşkını vermiştir. Âşık vuslatı olmayan bu aşk yüzünden sürekli ayrılık acısı çeker. Sevgili ise vuslatını özgelere vermektedir.

Süd yirine ışkını içürdi bana dâye
Ol vaslını özgelere adaya revâ mı K.Burhaneddin G674/7

Şair, dayenin düşman çocuğunu emzirmeye başladığı an, sütünün bir yılan zehri olacağını dile getirir.

Düşmenün tıflını emzürdügi dem dâye-yi dehr
Zehr-i mâr olur anun sedy içinde lebeni Adnî K1/26

Sevgilinin yüzünde bir ben vardır, saçları da bu bene doğru sarkmıştır. Şair bu durumu, daye kucağına yatmış bir Habeş çocuğu olarak tasavvur etmiştir.

Zülfün çemende benlerüne benzemez degül
Tıfl-ı Habeş ki dâye kucagındadur dahi Nizâmî G108/4

Sevgilinin yüzü bazen bir gülbahçesine, yüzüne doğru sarkmış saçları da buluta teşbih edilir. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri de gülbahçesinde biten otlardır. Ben de bu otlar arasında oynayan bir çocuktur. Buluta benzetilen saçlar aynı zamanda gülbahçesinde, otların arasında oynayan çocuğa süt veren bir daye gibi düşünülür.

Tıfl-ı çemenün bitdi izârında hat-ı sebz
Süd virür iken dâye-i ebr-i çemen-ârâ Ahmed G38/6

1.13.9.Dalgıç

Şinaver, sâbih ve gavvâs diye de anılan dalgıç divan şiirinde genellikle denizden inci çıkarmak ilgisiyle bahr, derya, su, deniz; inci, dür, gevher gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınır (Mesîhî K5/16,G125/5, G133/2, G174/3; Aynî K21/63, G29/6; K.Burhaneddin G1077/6).

Ağlamakla dürr-i vasla tâlib oldum tañ degül
Eylese gavvâs olanlar bahr-i ummândan ümîd Avnî G9/2

Kalem, divit denizine dalarak anlam incilerini çıkaran ve bunları kağıda tek tek dizen bir gavvastır.

Çünki gavvâsı bu deryâ-yı devâtun hâmedür
N'ola ger dizin dizin tolarsa işbu nâmedür Mesîhî G84/1

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte nergis çiçeği; elbiselerini tortop edip başının üstüne koyarak su kenarına gelen şinaver/dalgıç gibi tasavvur edilmiştir.

Câme vü pîrehenin başa sarup gelmez idi
Su kenârına degülmişse şinâver nergis Ca'fer K28/17

1.13.10.Damat

Evlenen çiftlerden erkek olan kişiye damat denir. Damat, gelin kelimesine göre şiirlerde daha az geçer. Damat kelimesi beyitlerde düğün, şebistan, hicâb, gelin, mihr ya da duhter gibi ilgili kelimelerle tenasüb içerisinde yer alır(K.Burhaneddin G1023/5, Aynî G267/2, Çâkerî K1/15).

Necati Bey gazayı düğüne, padişahın sancağını damada; gaza yerini yatak odasına ve gaza neticesindeki fetih ve zaferi de geline benzetmiştir.

Gazâ düğün gibidür sancakı şehün dâmâd
Arûs feth ü zafer ma'reke şebistânı Necâtî K26/22

Hat, sevgilinin yüzündeki ayva tüyleridir ve güzelliğinin tam olarak görünmesine mani olur ya da o güzelliği gölgeler. Sevgili ise tüm güzelliğiyle bir geline benzetilir. Hat bu güzelliği örttüğünden, göstermediğinden perdedâr olarak tasvir edilir. Âşığın gözleri ise damattır. Gözlerin damat olarak tasavvur edilmesi, damatların giydikleri elbisenin genellikle siyah olması nedeniyledir.

Kıldı siyeh hicâb ile dâmâd-ı çeşmümün
Hüsnün arûsına olalı perdedâr hatt Aynî G246/6

1.13.11.Deli

Deli, aklî dengesi yerinde olmayan bu nedenle davranışları bozuk kimseler hakkında kullanılan bir tabirdir. Günümüzdeki gibi eskiden de sokaklarda yatıp kalkan ve şarap ya da daha başka keyif verici maddeler kullandıkları hâlde etrafta gece gündüz dolaşan bu tipten insanlar vardı. İncelediğimiz şiirlerde delilerin sosyal hayattaki bu durumları değişik tasavvurlar içerisinde dile getirilir. Bunun

yanında delilik söz konusu olunca dîvâne, mecnûn, şeydâ, vâlih ve sevdâyî gibi kelimeler âşık gönlünün deli divane olması bu nedenle sevgilinin saçına düşkünlüğü, sevgilinin zencire ve halkaya teşbih edilen saçının dîvâne olan âşığı bağlaması gibi münasebetlerle zikredilir.

Deliler genellikle sokaklarda yatıp kalktıklarından ve muhtelif maddeler kullandıklarından yüzlerinin renkleri kıpkızıldır, gözleri kızarmıştır, hatta kimilerinin ağzında delilik nişanesi olarak köpükler vardır. Şarap kırmızı renklidir; ancak şair şarabın, sevgilinin gül yüzüne benzeme iddiasından dolayı bir divane gibi kızardığını bu kırmızı renginin bu yüzden olduğunu söyler.

Gül yüzüne benzedirse kendüyi bilmezlügi
Mül lebüne öykünürse kıpkızıl divânedür Necâtî G118/3

Ateş, gözleri kızarmış ve ağzı köpürmüş bir deliye benzetilmiştir. Bu yüzden onu zencire çekmişlerdir. Beyitte ateş bir deli, dumanı da zincir gibi tasavvur edilir.

Kızarmış gözleri agzı köpürmiş çekse zencîre
Aceb mi dûd anı olmış çü sevdâyî dimâg âteş Ca'fer K24/7

Delileri taşlamak âdettir (Necâtî G9/1). Şair, delilik ederek dosttan gereksiz yere şikayette bulunmuştur bu yüzden âlem halkı gelerek onu deli diye taşlamışlardır.

Katı gönlünden şikâyet itdügim çün dostun
Üşe gelür halk-ı âlem ben delüyi taşlar Necâtî G123/4

Deliliğin ruh ile alakalı olduğu da sanılır, bu yüzden bazı beyitlerde deliler perilerle, zindanla birlikte geçer (Adnî G42/3). Yine beyitlerde delilerin zincire vurulması ve zindana atılması uygulamasına da gönderme yapılır (Cem G110/2, G141/1; Adnî G42/3, G51/7; Ca'fer G178/2, K10/29; K.Burhaneddin G1103/4).

Didüm ol çâh-ı zenâhdana heves düşdi gönül
Didi dîvânedür ol kim ide zindâna heves Ahmed G126/3

1.13.12.Dilenci

Dilenci, bakacak kimsesi olmayan ve değişik sebepler nedeniyle bedenen güçsüz düşmüş; ya da vücutça sağlam ve bakacak kimsesi de olduğu halde geçimini temin etmek için başkalarından para ya da yiyecek vs. dilenen, bunu bir meslek hâline getirmiş kimseler hakkında kullanılan bir tabirdir. Dilencilik günümüzde olduğu gibi eskiden de oldukça yaygındı. Öyleki geçmişte de dilencilik ve dilencilerle mücadele etmek için kimi tedbirler alınmıştır.

Reşad Ekrem Koçu, Osmanlı döneminde bazı kimselerin dilenmelerine cevaz verildiğini, bunların dilenmek için ellerinde dilencilik ruhsatnamesi sayılan "cer kağıdı" bulundurduklarını söyler[264]. Devletin sayıları gittikçe artan ve asayişi tehdit eden dilencileri kontrol altına almak için yaptığı bu uygulama birçok kere

[264] Koçu 2002:103

istismar edilmiş, dilenmeye yetkisi olmayan yüzlerce insan sokaklarda değişik kılıklar ve şekillerde dilenmeye devam etmiştir[265]. Öyleki divan şairlerinin şiirlerine değişik tasavvurlar içerisinde giren bu dilenciler, yerli ve yabancı seyyahların dikkatini de çekmiştir[266].

Divan şiirinde dilencilik ya da dilenciler; deryuze, sâil, cer, cerrâr, gedâ, zenbil, keşkül, tas, kase, dirhem, a'mâ ve ayine gibi ilgili kelimelerle birlikte ele alınmıştır.

Bazı beyitlerde gül, nergis, lale ve çınar gibi bitkiler; kendilerine mahsus fizikî özelliklerinden hareketle dilenciler için müşebbehün bih olmuşlardır.

Tas dilencilerin dilenirken kullandıkları, içine bozuk para vs. atılması için tuttukları ya da yere koydukları bir eşyadır. Nergis çiçeği, sultandan bir şeyler cer etmek için onun geçtiği yola tasını koyarak bekleyen bir dilenci gibi tasavvur edilmiştir.

Getürüp kâsesin a'mâ gibi yol üzre komış
K'ugradukca şeh-i âfâkı ide cer nergis Ca'fer K28/40

Tas ya da benzeri eşyalar yanlarında bulunmadığı hâlde, eteklerini açıp dilenen dilenciler de bulunmaktadır. Nitekim aşağıdaki beyitte gül, eteğini açmış ve gelip geçenlerin merhamet duygularını kabartmak maksatlı olarak ağlayarak, ağlamaklı sesle bir şeyler söyleyerek dilenen dilenciye teşbih edilmiştir.

Ni'met-i hulkun kohusından ire diye nasîb
Dâmenin açup gedâlar gibi durur zâr gül Necâtî K15/34

Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte, çınar ağacı sultanın bolluk ve bereket içerisindeki asrında hayasızlık etmiş ve dilenmeye çıkmış bu yüzden elleri kesilmiş bir dilenciye (Ca'fer K5/85); lale ise yukarıda nergis örneğinde olduğu gibi, elindeki tasıyla birlikte dilenmeye çıkmış bir dilenciye teşbih edilmiştir.

Elinde tâs gedâlar gibi turur yolda
Diler ki Husrev-i âfâkı ide cer lâle Ca'fer K27/44

---

[265] Ahmed Refîk'in günümüz Türkçesine aktarmış olduğu, 17. yüzyıla ait bir divan kaydında; İstanbul'da sayıları artan ve artık halkı taciz etme noktasına gelen İstanbul'daki bazı dilencilerin toplattırılarak herhangi bir işle meşgul edilmek üzere İzmir'e gönderildiklerine dair bilgiler yer alır (Ahmed Refik 1988:194-195).

[266] Oqier Ghislain de Busbecq 16. yüzyılda İstanbul'da tuttuğu notlarında buradaki dilencilerle ilgili şu tespitleri dile getirir: "Dilenciler, burada bizden fazladırlar. Daima kendilerinde bir kudsiyet bulunduğu iddiasındadırlar. Yer yer dolaşırlar ve din kisvesi altında dilenirler. İçlerinden çoğu dilenciliklerini mazur göstermek için akıldan noksan olduklarını söylerler. Çünkü yarı deli insanlar Türkler arasında daima yakınlık görürler. Türkler bu yarı aptal zavallıların cennetlik olduğuna inanırlar. Dilencilerin bir kısmı da Araplardır. Bunlar bayraktardırlar. Atalarının İslamiyeti yaymak için bu bayrak altında savaştıklarını söylerler. Bunlar her yerde ve herkesten sadaka istemezler. Fakat akşamları sokaktan geçenlere bir mum, yahut limon, nar takdim ederek asıl değerinin üç mislini isterler. Dilencilik durumuna düşmektense bir şey satmayı tercih ettikleri anlaşılıyor. Hıristiyanlar arasında dilencilik edenler Müslümanların nezdinde köledirler." (Busbecq 2002:73-74). Evliya Çelebi de dilencilerle ilgili uzun tespitlerde bulunur (Evliya Çelebi 1996:226-227).

Güneş sürekli hareket etmesi ve her kapıda mutlaka olması münasebetiyle kapı kapı gezen bir dilenciye benzetilmiştir.

Çarhun güneş egerçi ki gör ki güvencidür
Kûyunda kapı kapı gezer bir dilencidür Necâtî G89/1

Şair, Sultan Bayezid'in cömertliğine ve zenginliğine işaret ederek ay ve güneşin dahi onun eşiğinde dilecilik ettiğini söyler.

Şeh Bâyezîd ol işiginde rûz u şeb
Hurşîd-i çarh sâ'il ü mâh-ı felek gedâ Ca'fer K21/5

Cafer Çelebi'ye ait diğer bazı beyitlerde de felek, güneşi dilencilerin dilenmek için kullandıkları bir zenbil gibi boynuna takıp onunla dilenen bir dilenciye (Ca'fer K21/32, Kt 2/5) ve yine güneş yukarıdaki örneklerde olduğu şekilde dilenciye benzetilir (Ca'fer K2/10). Mesîhî de bir beytinde feleği dilenciye benzetir ve gökyüzündeki hilali de bu dilenciye ait bir keşkül gibi düşünür.

Pâdişâhâ kapuna dervâzeye gelmiş durur
Çarh sâildür yanında keçküle benzer hilâl Mesîhî K3/15

Eskiden dilenciler dilenirken, günümüzdeki dilencilerin ağzından sıkça duyulan "Allah rızası için bir sadaka", anlamındaki "şey' lillâh" ifadesini kullanırlardı. Dilenci kelimesinin geçtiği kimi beyitlerde bu ifadeye rastlanmaktadır (Ca'fer K2/10).

Gözüme tozca degül şâh-ı âlem olmak lîk
Habîb kûyı gedâlıklarına şey' lillâh Ca'fer G191/4

Mahmut Paşa ise Haydarî ve Kalenderî dervişlerinin dilenmelerine gönderme yaparak (Bk.Kalender/Abdal/Derviş) kendisinin sevgilinin eşiğine bir Haydarî dervişi gibi dilenmeye geldiğini söyler.

Zülfinün sevdâsı zencîrin tolayup boynuma
Hayderî-veş kapuna deryûze içün gelmişem Adnî G7/4

Kaköl, elinde ayna olduğu halde dilenmeye gelmiş siyah tenli bir dilenciye benzetilmiştir. Maksadı sevgiliyi cer etmek olduğundan onun yüzüne doğru eğilmiştir.

Geldi bir Hindû gedâdur var elinde âyîne
Sen şehi ister k'ide cer kâkül-i müşkîn-i dost Ca'fer K13/20

Bu beyitten hareketle önceden dilencilerin dilenmek için ayna kullandıklarını da söyleyebiliriz.

1.13.13.Elçi

Elçi kelimesi, bir devleti başka bir devlet katında temsil eden kişi, sefir; bir uzlaşma sağlamak için veya bir işi halletmek için birisinin yanına gönderilen kimse; yalvaç, peygamber ya da resul anlamlarına gelir.

Şiirlerde de zaman zaman geçen elçi kelimesi bazen; Allah ile peygamberleri arasında elçilik yapan, vahiyleri tebliğ eden ve meşhur mirac olayında Hz. Peygamberi arşa dek götüren Cebrail/rûhü'l-emin münasebetiyle dile getirilir.

Ol selâmî kim anun rûhü'l-emîndür elçisi
Ravzadan karşu gelür ta'zîm içün rızvân ana Dâî 27/8

Devletler arasındaki münasebetleri düzenleyen, bir nevi ekonomik, siyasî vs. iletişimi sağlayan bu nedenle haberler getirip götüren bir görevliyi karşılayan elçi kelimesi; ayrıca bazı beyitlerde sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte düşünülmüştür. Şair, sevgilinin gözüyle kendi gönlü arasında bir elçi olduğunu ve bu elçinin gam ve belâ getirdiğini, karşılığında da nâle ve figân götürdüğünü belirtir.

Gözünle gönlüm arasında elçi kimdür kim
Gam u belâ getirür nâle vü figân iledür Şeyhî G38/4

Başka beyitlerde de sevgilinin güzellik unsurlarıyla elçi kelimesi, değişik tasavvurlar içerisinde ele alınmışlardır (Şeyhî Trk 2-3/11, K.Burhaneddin G541/1). Aşağıdaki beyitte gözler elçiye benzetilmiş, gönül ise bu elçilerin casusu olmuştur.

Gözini zülfi çerisine karavul kıluban
Gönüli gözleri ilçisine câsûs eyleye K.Burhaneddin G870/2

1.13.14.Emin

Osmanlıda muhtelif kademelerdeki memuriyetleri ifade için kullanılan bir tabirdir. Arpa emini, matbah emini, darphane emini, şehremini vs. Kelime anlamı itibariyle, kendisine itimat olunan kimse demek olan emin kelimesi bazı beyitlerde; emîn-i devlet, emîn-i mülk ü millet terkipleri içinde ve ayrıca hikmet hazinesine emin olmak gibi daha çok bir devlet görevini ifade edecek biçimde kullanılmıştır (Ahmedî Trk 5/1, Ca'fer K26/82).

Subaşı Beg Secâü'd-dîn Süleymân
Emîn-i devlet ü şeh Mîr Süleymân Ahmedî G521/1

Şair kast ettiği, dile getirdiği nükteyi hikmetin hazinesi telakki eder ve onu anlayan her sineyi de "hikmet hazinesinin emini" olarak kabul eder. Bu beyitteki "hikmet hazinesine emin olmak" tabiriyle ayrıca, arpa emini, matbah emini ve darphane emini gibi bir memuriyete işaret olunmuştur. Nitekim Mehmet Zeki

Pakalın "emîn-i hazine" adlı bir görevliden bahseder ve bu kişinin kıymetli şeylerin muhafazasına memur olduğunu söyler[267].

Her sîne kim bu nükteyi nakş etti levhine
Hikmet hazînesine emîn oldu mü'temen Şeyhî K 7/27

1.13.15.Esir

Yukarıda da izah edildiği üzere, savaşlarda ele geçirilen erkek kişilere esir denmekte ve bu kişiler kul, bende ya da gulâm olarak değişik kimselerin elinde, farklı hizmetlerde kullanılmaktaydı. Ancak esir kelimesi ayrıca, herhangi bir suçtan dolayı cezaya çarptırılan veya hapse düşen kişiler için de kullanılan bir tabirdi.

Şiirlerde esir kelimesi genellikle esirlerin zincir, ip, kemend ile bağlanmaları; birbirlerine bend edilmeleri, bölük bölük sevk edilmeleri, kuyu (çâh) ya da zindana atılmaları gibi hususlarla birlikte düşünülür. Zincir, kenmend ve ip âşığı esir eden sevgilinin saçlarıyla benzerlik içerisinde ele alınır[268]. Kuyu (çâh) ve zindan da yine sevgilinin güzellik unsurlarından olan çene çukuru (çâh-ı zenehdân) ile benzerlik hâlinde düşünülür.

Âşığın gönlü sevgilinin ağzına hırsızlık etmek için gitmiştir, ancak yakalanarak sevgilinin saçında müebbed esir olmuştur.

Gönül ugrılıga vardı nigâr ârızına
Saçında ola müebbed esîr ayıdur isem K.Burhaneddin G1207/4

Esirleri önceden kuyular kazarak yer altına hapsederlermiş. Sevgilinin saçları âşığı bir kemend ve ip gibi yakalamış ve oldukça derin olan çene çukuruna hapsetmiştir.

Zülfün beni esîr-i zenahdân idem dimiş
Kazmak revâ mıdur biregüye bu resme çâh Mesîhî G205/4

Şiirlerde âşığın sevgilinin çene çukurunda/kuyusunda ip, kemend ya da zencire teşbih edilen saçları vasıtasıyla hepsedilmesi söz konusu edildiğinde bazen Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması olayına telmih yapılır (Ahmedî G526/6).

Yûsuf bigi oldı esîr zenahdânuna gönül
Çâh-ı belâ durur bilür iken bu çâhı ben Ahmedî G482/2

Cafer Çelebi'nin aşağıdaki ifadesine göre, esirler belirli bir giysi giyerlerdi. Âşık, aşk esiri olmuştur; bunun alameti olarak üzerine kepenek giymiştir.

Beni sen şâh-ı nemed-pûşa esîr itdi çü 'ışk
Ben dahi 'ışk ile geydüm sanemâ bir kepenek Ca'fer G98/3

---

[267] Pakalın 19933a:526

[268] Hans Dernschwam İstanbul'da zincire vurulmuş oldukları hâlde bazı esirler görmüştür: "Cristoff Pranker, diğer bazı esirlerle birlikte zincire vurulmuş olarak, Edirne'ye kadar getirilmiş. Türklerde âdettir. Beş altı esiri uzun bir zincirle boyunlarından birbirine bağlayarak gidecekleri yere götürürler." (Dernschwam 1992:194-195).

Esirlerin yere kazılmış kuyulardan dışarıya çıkabilmeleri ancak dışarıya uzatılmış bir ipe tırmanmak suretiyle olabilirdi. Yukarıdaki beyitlerde ve daha birçok beyitte sevgilinin saçı âşığı esir eden bir ip veya zincir olarak geçse (Ahmed G231/3) de aşağıdaki beyte göre âşık hapsedildiği ya da esir olduğu kuyudan, çene çukurundan sevgilinin ipe teşbih edilen saçlarına tutunarak çıkmaktadır.

Zülfün görüp çıkar zekanundan gönül belî
Çâh-ı belâ esîrlerin rîsmân çeker Ahmed G87/4

Âşık kimi beyitlerde sevgilinin saçları, gözleri, beli ve beni gibi güzellik unsurlarını zikredek onlara esir olduğunu söyler (Ahmedî G212/6, G218/2; Ca'fer G61/4).

Cân olupdur dilberün mûy-ı miyânına esîr
Bir kıl ile baglamışdur gözlen ol fettân beni Ca'fer G245/2

1.13.16.Fedâî/Serdengeçti

Bütün varını yoğunu, canını bir gâye uğruna harcayan, feda eden kimseler için serdengeçti veya fedâî tabiri kullanılır. Fedâî tabiri aynı zamanda eskiden askerî bir terim olarak da bazı kaynaklarda zikredilmiştir. Düşman kuşatmasını yarmak ve düşman askerine baskın vermek veya sarılan bir kaleyi daha önce düşürmek için teşkil olunan bir bölüğün ismiydi[269]. Bunlara ölüm eri de denilmekteydi.

Divan şiirinde âşık tüm varlığını sevgili uğruna feda etmiştir[270] . Bu bakımdan âşık kendisini bir fedâî olarak tasvir eder. Âşığın fedâî olmasına sebep de sevgilinin kendisidir.

N'ola hîç oldı ise yollaruna mâ-melegüm
Beni bu yolda fidâyı sanemâ sensin iden Aynî G378/2

Divan şiirinde sevgili çoğunlukla sultana teşbih edilir. Aşağıdaki beyitte şair kendisini, sultana kast eden bir fedâîye benzetmiştir.

Işkuna mâlik olmagı ister yegâne dil
Şol bir fedâyî gibi ki sultâna kasd ider Necâtî G151/6

Mihrî Hatun da aşağıdaki beyitte, sevgili kapısında serden geçenlerden olduğunu ifade etmektedir.

Cânâ kapunda cân ile serden geçenlerüz
Uyma rakîbe sürme bizi düşmenün gibi Mihrî G190/3

---

[269] Sertoğlu 1993:78; Pakalın 1996a:595

[270]

Ben ayaguna fidâ baş koymışam hayli durur
Sen bu hâlümi benüm bes anlamagıl serserî K.Burhaneddin G 9/2
Ben cânı fidâ kılur isem bahmaya bir kez
Hüsnüne sinün şer' ile kana vireler mi K.Burhaneddin G 131/2

1.13.17.Gâşiyedâr

Gaşiye, atların eyer örtüsüne denir ve şiirlerde daima at, nal, hınç ve süvâr gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınır[271]. Gâşiyedâr ise at uşağı, seyis anlamına gelir ve Vasfî'nin Sultan Bayezid için yazdığı bir kasidede zikredilir.

Olalı kadr-i bülendün süvâr-ı hınç-i felek
Hilâl gâşiyedür ana çarh gâşiye-dâr Vasfî K1/34

1.13.18.Gazel-hân

Gazel okuyan, anlamındaki gazel-hân kelimesi şiirlerde; meddaha yakın bir anlam içerisinde ele alınır (Vasfî G28/5, Ahmed G20/9, Aynî G175/7). Gazel-hân tabiri ayrıca içki meclislerinde yüksek sesle gazel okuyan kişiler için de kullanılmaktaydı; yine Ahmet Talat Onay, eskiden abdalların ekâbir kapılarında gazeller okuyarak/gazel-hân olarak dilendiklerini kaydeder[272].

Ol gazâlün vasfın itdüm sen de hoş-âvâz ile
Oku her yirde anı şehrün gazel-hânı dürüst Aynî G70/5

Âşık sevgilinin türlü vasıflarını dile getiren bir gazel-hândır. Âşık bir gazel-hân olarak sevgilinin güzelliklerini dile getirmese onun güzelliği tam olarak anlaşılamaz.

Ahmed'ün ışkı zebûrın ezber it k'olmaz beyân
Ma'nîsi gül hüsnünün bülbül gazel-hân olmasa Ahmed G278/12

1.13.19.Gelin

Gelin, evlenmek için hazırlanmış, süslenmiş veya yeni evlenmiş kadın ya da aileye evlenme yoluyla girmiş olan kadın için kullanılan bir tabirdir.

İncelediğimiz şiirlerde genellikle arus olarak zikredilen gelin, geçtiği her beyitte mutlaka; evlilik, damat, süs, zinet, ayna, kına, sürme gibi ilgili kelimelerle bir arada kullanılmıştır.

Arûs-ı rez yine itdi benümle akd-i nikâh
Müsellese iki tanuk getürdi oldı mübâh Aynî G101/1

271

Çarh na'l ide hilâli atuna kevkebi mîh
Gâşiye eyleye hûrşîdi vü havrâyı süyâm Ahmedî K59/14
Götürüp gâşiye-i zülfüni dûşında sabâ
Peyk-i âhum gibi ol dahi hevâdârun ola Ca'fer G6/3

272 Nâşid, aşağıdaki ifadelerinde, kaleminin cızırtısını ney sesi sanarak bir Kalender derviş gibi gazel okumak istiyorum, demek istiyor.

Kalender-veş gazel-hân olmak ister şûh-ı endîşem
Sarîr-i zîr ü bâm-ı hâmeni teşbîh edüp nâye Nâşid (Onay 1996:301).

Anadolu'nun değişik bölgelerindeki düğünlerde de hâlen görüldüğü üzere, eskiden gelinliklerin özellikle üst kısımları kırmızı renkli idi. Bânû-yı rebî' (bahar gelini) terkibi gelini süsleyen hanım kişiyi ifade eder. Aşağıdaki beyitte şair, goncayı geline; baharı da bu gelini süsleyen hanım kişiye benzetmiştir. Goncanın geline benzetilmesi, tam tepesinde hafiften açmış kırmızı gülün görünmesindendir. Bu imaj, baş tarafı kırmızı olan bir gelinlik giymiş gelin tasavvurunu ortaya çıkarmıştır. Cafer Çelebi'ye ait başka bir beyitte de benzeri tasavvurlar lale etrafında oluşturulmuştur (Ca'fer K27/14).

Nev-arûs-ı goncayı zeyn itdi bânû-yı rebî'
Eyleyüp pîrâhenini kırmızı vâlâ yine Ca'fer K10/13

Gonca aşağıdaki beyitte de şekli itibariyle, kırmızı duvak giymiş geline benzetilmiştir. Bu gelinin çehizini ise ona duvak ve ipek gömlek giydirerek çemen şahı, yani bahar hazırlamıştır.

Çün çemen şâhı cihâz itdi arûs-ı goncaya
Tutdu dibâdan tutuk geyürdi vâlâ pirehen Ahmed G239/3

Birçok beyitte gelinin boynuna inci ve mücevherlerle süslenmiş kolyeler; kulaklarına yine inciden küpeler takmasıyla ve ayağına halhal takmasıyla ilgili dürr-i şâh-vâr, silk-i cevher, cevâhir, zümürrüd, güher, halhal gibi kelimeler zikredilmiştir (Ahmed K33/30, G351/2; Mesîhî K5/2 K9/23; Nizâmî K4/30; Ca'fer K27/13).

Nev-arûs-ı hüsnünü zeyn etmege ey serv-i nâz
Silk-i cevher düzdü kilk-i dür-feşânum boynuna Ahmed G271/4

Âşık sevgili için nice sıkıntıya katlandığından sürekli hastadır ve vücudu zayıf düşmüştür. Öyleki bir tel ipliğe dönmüştür, bu tel iplik ise gözlerinden akan kanlı yaş nedeniyle kan rengindedir. Beyitte göz yaşlarıyla mücevher ilgisi kurulmuş ve bu mücevherler için kırmızı renkli beden ipliğinin hazırlandığı belirtilmiştir.

Nev-arûs-ı hüsnün adına cevâhir dizmege
Bir tel iplikdür tenüm kim eşküm eyler al anı Ahmed G351/2

Bahçedeki bitkilerin ve çiçeklerin üzerine sabah vakti düşen çiğ taneleri, divan şiirinde şebnem ya da jâle kelimeleriyle geçer ve değişik tasavvurlara konu olur. Çoğunlukla inciye benzetilen jale/şebnem, kimi beyitlerde dişe ve gözyaşına da teşbih edilir[273]. Şair aşağıdaki beyitte laleyi bir geline, üzerindeki çiğ tanelerini de inciden küpelere benzetmiştir.

---

273 Jâle dürler takdı gûş u gerden-i şâh-ı güle
Lâleler gül-gûne-i ruhsâr-ı sâhradur yine Necâtî K23/2
Getürdi tuhfe çemen ehline dürer jâle
'Aceb mi olsa ger ezhâra tâc-ı ser jâle Mesîhî K6/1

Mesîhî "Der Sitâyîş-i Nişâncı Beg" başlığı altında yukarıdaki matla beytiyle kaleme aldığı "jâle" redifli elli beyitlik kasidesinde, divan şiirinde jale/şebnem ile ilgili tasavvurların birçoğuna yer vermiştir (Mesîhî K6).

Virüp arûs-ı cemâline zîb ü ferr lâle
Takar kulaklarına jâleden güher lâle Ca'fer K27/13

Birçok beyitte gelin ile birlikte sürme, gâliye, vesme, anber, gülâb gibi kadınların süslenme eşyalarını karşılayan kelimeler de zikredilir (Ahmed G62/3, G64/1, G264/2; Şeyhî K15/6; Ca'fer K27/16, K30/51).

Müzeyyen oldu yine yer arûsı rengârenk
Saçar sabâ yüzüne ebr şîşesiyle gülâb Şeyhî K15/6

Süslenmede kullanılan eşyalardan olan şâne ve ayna da beyitlerde gelin kelimesiyle birlikte sıklıkla geçer (Şeyhî K14/43; Cem G292/3; Ahmed G69/10, G32/2) .

Dest-i endîşe nikâb açdı ruh-ı hüsnünden
Ki urur zülfü arûsu saçına şânemizi Ahmed G345/5

Günümüzde olduğu gibi eskiden de düğünlerde gelinin eline kına yakılırdı. Gelin kelimesinin geçtiği kimi beyitlerde bu âdete işaret olunmuştur (Cem K6/30).

Bu mâşıta-i çarh yakar kanlu yaşumdan
Her gice arûs-ı şafakun destine hınnâ Cem K6/38

Beyitlerde geçen hızâb/hidâb kelimesi de kına anlamında kullanılmıştır (Şeyhî K15/7).

Gele diyü gözüme her nefes arûs-ı hayâl
Bu kirpügüm niçe bir kan ile hızâb olısar K.Burhaneddin G424/8

Düğünlerde gelin ve damadın üzerine, evliliklerinin bereketli olması niyetleriyle para ya da buğday veya çiçek saçılırdı. Bazı beyitlerde bu âdet, değişik tasavvurlar içerisinde zikredilir (Ahmed K36/36).

Sabah rüzgarının bahçede esmesiyle kimi çiçekler havada uçuşarak yerlere düşer. Bu durum teşhis sanatıyla aşağıdaki gibi tasvir edilmiş ve sabah rüzgarı bahçeye doğru yaklaşan bir insana, bahçe bir geline, bahçede uçuşan çiçekler de gelinin üzerine saçılan paraya teşbih edilmiştir.

Oldı çemen arûsına bâd-ı sabâ karîn
Gördi yüzin şükûfe saçar üstine direm Mihrî K10/3

Bahçede uçuşan çiçeklerin gelinin üzerine saçılan paraya teşbihi, Cem Sultan'a ait bir beyitte de karşımıza çıkmaktadır. Beyitte, bahçedeki gülün gonca olmaktan çıkması yani açılması, duvağını kaldıran bir gelin imajını ortaya çıkarır. Gelin duvağını açınca da üzerine saçı yapılır. Bu saçı ise bahçedeki şükufelerdir.

Açdı nikâbı çünki yüzinden arûs-ı gül
Kıldı şükûfeler başına sîm ü zer nisâr Cem G56/2

Erkek tarafından kadına verilen nikah bedeline mihr denir. Âşığın mihri ise canıdır.

Nukûd-ı cân olayıdı arûs-ı devlete mehr
Cemâl-i nusrete şimşîr olaydı âyine-dâr Ca'fer K30/23

Düğünlerde gelinlere armağan verilir. Beyitlerde bu âdetle ilgili değişik göndermeler vardır. Gonca şekli itibariyle bir geline, nergis ise yine şekli itibariyle kağıda altın sarmış olduğu hâlde geline hediye sunan bir insana benzetilmiştir.

Gonça-i tâze arûs itdi bahâr ol irse
K'iledür kagıd-ı berg içre koyup zer nergis Ca'fer K28/10

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de geline armağan sunma âdetine gönderme yapılmıştır.

Yâ hod arûs-ı gülşene vermege armagan
Vâlâ-yı surha müşg-i siyeh sardı lâle-zâr Necâtî K6/9

Ser-bend, gelinlerin başlarına bağladıkları ya da sardıkları bir süs eşyasıdır.

Nev-arûs-ı hüsnüne fi'l-cümle olurdu şebîh
Eylese iki hilâli alnına ser-bend gül Ahmed G185/5

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de adeta bir tablo çizilir. Bu tabloya göre gelin gitmektedir, etrafındaki cariyeler ise onun çeyizini sırtlamışlar onunla birlikte yol almaktadırlar. Ancak beyitte, gelin gül; cariyeler ise gülün kenarından akan ırmaktaki hava kabarcıklarıdır.

Gül arûsınun önince yüriyüp cûy-ı habâb
Başı üstinde legence götürür câriye-vâr Mesîhî K8/12

Sevgili bir gelin gibi süslenmiştir, bahçedeki gül ise bunu kıskanmış ve yüzünü bir gelin gibi boyayıp süslemiştir.

Nev-arûs-ı hüsnüne reşk eyleyüp gülşende gül
Ruhların gülgûne düzdi geydi rengîn câmeler Ca'fer G52/2

Gelin kelimesinin zikredildiği beyitlerde, şahıs olarak damattan, meşşatadan (Bk.Meşşata), âyinedardan (Bkz Ayinedar) ve cariyeden (Bk.Cariye) de söz edilir

1.13.20.Gemici/Kaptan

Kaptan ya da gemici bir gemiyi tayfasıyla birlikte idare eden kişidir. Şiirlerde bu kişiyi ifade için mellâh kelimesi kullanılmıştır.

Mesîhî'nin gözleri yaşlıdır ve bu gözyaşları o kadar çoktur ki kirpikler suya gark olmuştur. Bu manzara şaire, bir sal yapmış olduğu hâlde ve elindeki uzun sırıkla deryayı geçmeye çabalayan bir insan imajını çağrıştırır.

Kirpügüm üstinde yaşum sâhil-i çeşmümde san
Merdüm-i mellâhdur kim sal edüp deryâ geçer Adnî G64/3

Âşığın sürekli akan gözyaşlarının bir denize dönüşmesi ve nihayet bu denizden kurtulmak için bir mellahın/kaptanın aranması imajı birçok şiirde geçer (Ahmedî G106/4).

Bir muhît oldı 'Aynî yaşun kim
Âşinâ anda idemez mellâh Aynî G100/7

Mesîhî aşağıdaki beyitte bir tablo çizer buna göre; gökyüzü bir gemi, rüzgar o gemiyi hareket ettiren kaptan, bulutlar yelken ve hilali de gemiyi bir yerde sabitlemek için kullanılan bir çapa/lengerdir.

Rif' atün deryâsı içre bir gemidür âsumân
Bâd mellâh ebr yelkendür ana lenger hilâl Mesîhî K3/19

Hz. Nuh, uzun yıllar kavmini imana davet etmişti. Ancak onlar doğru yola gelmemiş, türlü eza ve cefaya devam etmişlerdi. Neticede Hz. Nuh onlara beddua da etmiş ve Tufan hadisesi gerçekleşmişti. Müminler Tufandan Hz. Nuh'un gemisiyle kurtulmuşlardı. Bazen beyitlerde bu olaya telmih yapılır.

Çü lutfı var hoş ol iy Ahmedî ki tûfândan
Kayu yoh ana ki mellâhdur sefîne-i Nûh Ahmedî G105/8

1.13.21.Gölge Haramisi

Gölge haramisi tabiri Mesîhî ve Necati Bey'e ait olmaz üzere, iki beyitte zikredilmiştir. Ahmet Talât Onay, bu tabirin Necati Bey'e ait güzel bir buluş olduğunu ve eskiden hilekâr ve muhtekir kimseler için kullanıldığını ifade eder[274]. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri ve ben bir gölge haramisidir ki güzellik metaının bahasını sürekli artırır.

Bir gölge harâmisi urur hâl ü hatın kim
Durmaz çıkarur hüsn metâ'ını behâya Necâtî G444/4

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte zâhid, mey-fürûş yani meyhaneciyi gölge haramisi olmakla suçlamaktadır.

Mey-fürûşa zâhidâ gölge harâmîsi dime
Kim anun halk ile itdügi şirâ bâzârıdur Mesîhî G50/2

---

[274] Ahmet Talât Onay, bu tabirin "hilekâr" anlamına da gelmesiyle ilgili Mesnevî şarihi Sarı Abdullah Efendi'nin aşağıdaki beytinden hareketle bazı izahatta bulunur:

O vezîr-i dâşt reh-zen işve-dih
Kû ber-âb ez-meks ber-bestî girîh

"O padişah yol vurucu, işve verici, mekr ve hile yollarını bilici bir vezir tutardı ki o vezir mekr ve hileden su üzerine düğüm bağlardı. Yani bir mekkar ve hud'a-kâr idi ki âb-ı revânı cereyan etmekten alıkor idi. Bir gölge harâmisi ve ehl-i Hakkın yolunu vurucu, tezvirinde muvaffak bir münafık idi." Bu izaha göre hilekâr manasına geldiği de anlaşılıyor (Onay 1996:239-240).

1.13.22.Hacı

İslamın beş şartından biri olan hac ibadetini yerine getirmek için muayyen zamanda Ka'beyi ziyarete giden kişiler için hacı tabiri kullanılır. Osmanlı devletinde hac ve hacılarla ilgili, bu ibadetin ifa edildiği zamanlarda çeşitli törenler yapılmaktaydı[275]. Hacca gidenler törenle uğurlanır, tekrar döndüklerinde de yine törenle karşılanırlardı.

Divan şairleri hac ve Ka'be ile ilgili tasavvurların yer aldığı beyitlerde genellikle âşığı hacıya benzetirler. Âşığın hacıya benzetilmesi ise sevgili eşiğinin Ka'beye teşbihi ile alakalıdır. Yine hacılar şiirlerde ihram giymeleri, hac yolunda sıkıntı çekmeleri gibi hususiyetlerle ele alınırlar.

İncelediğimiz şiirlerde de hacılar aynı tasavvurlar içerisinde ele alınırlar. Necati Bey sevgilinin eşiğini/makamını Ka'beye teşbih eder ve oradan gelen esintiyi; tıpkı hacdan gelen hacıları merasimle karşılar gibi candan karşılar.

Kûyundan esen yile çıkar karşı dil ü cân
Şol resm ile kim Ka'be yolundan gele hâcı Necâtî G566/3

Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki beyitte de sevgili eşiğinin, hacıların her an tavaf ettiği Ka'be'ye teşbih edildiği görülmektedir.

Der-gehün bir Ka'bedür kim halk ider her dem tavâf
Leşkeründe her zamân mevcûddur hacc u guzât Dâî 12/17

Sevgili eşiğini Ka'be olarak tasavvur eden âşık, kendisini de orada tavaf eden bir hacı gibi düşünür (K.Burhaneddin G738/3, Ahmed K35/3, Hamdî G25/3). Nasılki bir hacı Ka'be'yi makam edinmişse âşık da sevgili işiğini makam edinmiştir, gözyaşlarını Ka'be'deki zemzem suyuna benzetir.

İşigüni kılam makâm gözümi zemzem eyleyem
Tâ ki hicâzuna irem salam özüm ırâkuna K.Burhaneddin G1046/5

1.13.23.Hırsız

Hırsızlar Osmanlıda, toplum içerisinde yaşayan diğer bazı ayak takımı gibi asayişi bozuyor, halkın can ve mal güvenliğini tehdit ediyorlardı. İşlerini değişik yöntemler kullanarak, genellikle gece vakti icra eden bu kişilerle ilgili muhtelif tedbirlerin alındığı kayıtlardan anlaşılmaktadır. 16. yüzyıl İstanbul hayatını anlatan Ahmed Refik'in İstanbul'da türeyen hırsızlara karşı alınacak tedbirlere

[275] 16. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelen H. Dernschwam eserinde hacılarla ilgili şu gözlemlere yer verir: "Mekke'yi kutsal saydıkları peygamberin kabrini ziyaret edenler, tövbe eder ve bir daha şarap içmezler, bunlar diğer Müslümanlara nazaran daha itibarlı, aziz kimseler telakki edilirler. İşte böyle, şayet onlar iki mahalle uğrarlarsa bütün günahlarından tamamen sıyrılmış olurlar. Bunun içindir ki her yıl bütün memleketlerden binlerce kişi bu yolculuğu yapar. Ben bunların bazılarının İstanbul'a dönüşünü gördüm. Pek çok kimse onları karşılamak için şehrin kapılarına çıkıyorlar ve evlerine kadar onlara refakat ediyorlar. Yollarda kalabalık daha da artıyor. İlahiler söylüyorlar: Allahilla, allahillala. Mekke'den dönenin yanına herkes sokulmak istiyor. Bundan maksat da kendilerinin de sevaptan yararlanmaları imiş." (Dernschwam 1992:145, 108).

dair tespit ettiği bir kayıt ilgi çekicidir. Burada hırsızların halkı farklı yöntemlerle nasıl korkuttukları ve sosyal hayatı tehdit ettikleri ve alınması gereken tedbirler dile getirilir[276].

Sosyal hayatta cereyan eden bu hırsızlar ve hırsızlık olayları divan şairlerinin dilinde de değişik tasavvurlar içerisinde ele alınır. Şiirlerde ugrı, düzd, ayyâr ve şeb-rev gibi adlandırmalarla karşımıza çıkan hırsızlar; fiillerini gerçekleştirmek için kullandıkları yöntemlerle ve aletlerle bazen de yakalandıklarında uğradıkları cezalarla dile getirilirler. Yine hırsızın gece vakti ortaya çıkarak işini yapması yani bir şeb-rev olması; sevgilinin saçının geceye benzetilmesi ve âşığın sevgili saçına düşkünlüğü, onun halkalarına takılması ilgileriyle dile getirilir.

Dil başın ortaya kodu cân verdi zülfüne
Bu düzd asılmaga sebeb ol rismân imiş Ahmed K26/3

Hırsızlar gece vakti işe çıkarlar ve teşhis edilmemek için siyah elbise giyerler. Eylemlerini rahatça gerçekleştirmek için zifirî karanlık geceleri tercih ederler, dolunayın ya da mehtabın olduğu geceleri ise sevmezler (Mesîhî G122/7).

Gönül ugurlıgına mâh-tâba karşu gelen
Siyâh câme geyüp hâl-i müşk-bârundur Adnî G80/3

Sevgilinin saçları âşıkların gönüllerini çalması ilgisiyle siyah elbise giymiş bir hırsıza teşbih edilmiştir.

Zülfün gönüller ugrısıdur giceler gezer
Müşkî libâs geydügi her şeb-revânedür Dâî 271/4

Bahçedeki çiğ taneleri sabah vakti güneşin etrafı ısıtmasıyla birer birer buharlaşıp yok olurlar. Ancak şair aşağıdaki beyitte bir hüsn-i talil yaparak, bu çiğ tanelerini gece vakti bağa hırsızlık etmek için girmiş hırsızlara benzetir. Öyleki bunlar bahçıvanı/güneşi görünce kaçmaya başlamışlardır.

Giceyle ugrılıga girmediyse bâg içinde
Ye bâgbân-ı mihirden niçün kaçar jâle Mesîhî K6/12

---

[276] "İstanbul kadısına hüküm ki İstanbul'da bazı hırsız ve ehli fesad zuhur idüp gice ile evlere taşlar atup ve mahallat ve mesacide kağıdlar bırakup tahvif eyledikleri ilâm olunup ehli fesad kimler olduğu malum olmayub mahmiyye-i İstanbulun her mahallesinde sokaklar başlarında mahalle kapuları bina olunup gûcebend olmak mühimmatdan olmagın buyurdum ki vusul buldukda bizzat mukayyed olup evvela doğru şehir kapularına gider şahrahları ve sayir mahallat içine giden sokaklar yolların görüp Bezayistan etrafında olduğu gibi birer mahalle kapusun ahali-i mahallata bina itdirüp va mahallat içlerine giden yolların her sokağı başında vecih ve münasib görüldüğü üzere birer mahalle kapuların bervech-i istical yapdırup şehrin turuk ve esvak ve mahallatının köşeleri bir vechile bend ve sed itdiresin ki bir mahalde bir fesad oldukda ahalii mahalle ehli fesad kim oldugın zuhure getürüp ehli fesad vechi meşruh üzre kollar geçdikden sonra fesad ve şenaate mübaşerete çare bulmıyup ve hırsuz haricden geldi dimege mecalleri ve gice ile kollar geçerken ehli fesad etrafa firara dermanı olmayup şehrin ahvali her vechile mahfuz ola hususu mezbur mühimmatdandur. Asla ihmal eylemeyüb bizzat kalkup şehri gezüp eğer şahrahlarda ve eğer hurde yollarda ve sokak başlarında ve mahallat içlerinde bilcümle lazım olan yerlerde ahalii mahallata mahalle kapuların yapdırup birkaç gün içinde itmama irişdirüp asla hırsız ve ehli fesad fırsat bulacak mahal kalmayup şehrin cemii sokakların ve köşelerin her vechile bend ve sed itdirüp şehir temam mertebe mahfuz olup hırsız ve haramiden bir mahalle ateş bırakmakdan emin ola (Divanda Celayirzadeye verildi) fi 8 N. 986 (1587)" (Ahmed Refik 1935:144).

Nergis çiçeği divan şiirinde, sarı rengi ve şekli nedeniyle değişik tasavvurlara konu olur. Altın taç, altın kadeh ve altın kaseye benzetilen nergis çiçeği aşağıdaki beyitte altın çalmış bir hırsıza benzetilmiştir.

Bogazından asa kor bir budaga bâd-ı bahâr
Ahd-i adlünde ugırladı diyü zer nergis Ca'fer K28/46

Şiirlerde hırsızların zindana atılmak ve asılmak gibi cezalara çarptırıldıklarına dair vurgular vardır. Beyitlerde bilhassa, hırsızların asılarak cezalandırılmalarına ait tasavvurlar yer alır. Zindana atılmak cezası ise daha çok sevgilinin güzellik unsurlarından olan çene çukuru/çâh-ı zenahdân ilgisiyle dile getirilir. Divan şiirinde sevgilinin çene çukuru, genellikle kuyuya ya da zindana teşbih edilir (Adnî K1/14, Ahmed K26/3, Ca'fer K28/46, Cem G97/4, Ahmed G45/3, Hamdî G182/5). Eskiden ise her çeşit suçlunun mahpus tutulduğu yer kuyu gibi toprağın altında bulunurdu [277]. Sevgilinin yüzünde, çene çukuru etrafında bulunan ben, zindana atılmış bir hırsıza benzetilmiştir.

Hâl-i siyehün çâh-ı zenahdânda nigârâ
Bir ugrı durur kim kala zindânlar içinde Necâtî G553/5

Hırsızlar bir eve girince insana ölü toprağı saçarak uyuturlarmış (Necâtî Kt 90/1). Yine yüksek yerlere çıkmak ya da oralardan inmek için ip kullanırlarmış (Nizâmî K2/25). Âşık sevgili yolunda çok sıkıntı çektiğinden bedeni oldukça zayıftır[278], bir deri bir kemik kalmıştır. Bu hâliyle sevgili eşiğine gelen âşık, kemik hâlindeki bedenini, sevgilinin eşiğinde bulunan rakîbe atar. Rakib ise divan şiirinde ite teşbih edilir. Bu durum, hırsızlık için girdiği mekanda bulunan itleri, kemik atarak bertaraf eden hırsızlara benzetilir.

Kapunda dil rakîbe virür cism-i lâgarı
Gûyâ bir ugrıdur ki ite üstühân atar Mesîhî G59/2

Necati Bey, iki yerde Bağdat yankesicilerinden bahseder (Necâtî G463/7).

Ser-i kûyunda bilür gamzelerünle hâlim
Şu ki Bagdâd'a vara tuş ola ayyârlara Necâtî G465/3

1.13.24.Harami

Harami kelimesi yol kesen, haydut ve eşkıya anlamında kullanılan bir tabirdir[279]. Şiirlerde bazen hırsız, ayyâr, düzd ve ugrı kelimeleriyle aynı anlamda

---

[277] Tolasa 2001:264

[278]

Za'f-ı cismünden kaçan kim eyleyem bir dem figân
Nây olup âheng ider yanumca her bir üstühân Mesîhî K14/12

[279] Hayretî'ye ait aşağıdaki beyitte haraminin, özellikle yerleşim yeri dışında yaşayarak gelip geçenleri yağmalayan eşkıya anlamı daha belirgindir.

Hattın sipâhı zulmile Rûm'u ayakladı
Sünbüllerin harâmî olup indi bellere Hayretî G394/3

kullanılmıştır. Harami de bir çeşit hırsızdır, ancak bunlar daha çok yol keserek, yağma ederek mal ve eşya çalarlar. Bu bakımdan harami kelimesinin geçtiği beyitlerde yağma etme, tâcir, meta' ve bang-i ceres kelimeleri de zikredilir.

Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte sevgilinin gözleri, gönül tacirini yağmalayan bir haramiye benzetilmiştir.

Harâmî gözleri dil tâcirini
İdüp yağma halâli aldı gitdi Aynî G462/3

Sevgilinin beline doğru sarkmış belikli saçları, bir belde bölük bölük duran haramilere benzetilmiştir.

Dün gice gördüm bilinde yüz bölük
Var harâmîler velîkin bağludur K.Burhaneddin G 1242/3

Necati Bey harami kelimesini bir beyitte hilekar ve muhtekir anlamında "gölge haramisi" biçiminde kullanmıştır (Bk.Gölge Haramisi).

Bir gölge harâmisi durur hâl ü hatın kim
Durmaz çıkarur hüsn metâ'ını behâya Necâtî G444/4

Şair, zil sesi/bang-ı ceresin; uzaklardan bir kâfilenin ya da bir kervanın geldiğini haber verdiğinden olsa gerek, haramilere yardımcı olduğunu söylüyor.

Yâr içün oldı bunca figân u bu denlü âh
Yardım durur harâmiye bang-ı ceres Necâtî G330/6

Sevgilinin gamzesi haramiye teşbih edilmiştir. Haramiler ise yağma ettikleri kişilerin eşyalarını ve mallarını almakla kalmayıp bazen onların canına da kast ederlerdi. Sevgilinin gamzesi de âşığın aklını ve gönlünü almakla kalmamış, canına da kast etmiştir.

Akl u dil alup komadı gamzen ki harâmî
Hem raht u metâ'ı alur hem kasd-ı ser eyler Nizâmî G33/3

Harami kelimesinin geçtiği beyitlerin çoğunda, sevgilinin gözleri haramiye teşbih edilir (Hamdî G82/2; Aynî G462/3; Vasfî G39/5; Şeyhî G11/2; Avnî G15/3). Gözlerin haramiye benzetilmesi, saçın veya kâkülün yola ya da derbende benzetilmesindendir, çünkü eskiden haramiler çoğunlukla buralarada yer tutarlardı[280].

Ahşama kalur zülfüni kim kılsa temâşâ
Zülfün nice yollar başa ey çeşmi harâmi Necâtî K1/11

1.13.25.Hîme-keş/Oduncu

Hîme-keş, odun taşıyan köylü anlamında bir tabirdir. Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte geçer. Şair, güneşi saray mutfağına odun taşıyan bir insana teşbih eder.

---

[280] Çavuşoğlu 2001:141

Güneşin etrafında oluşan ışık huzmeleri de oduncunun elindeki iplere benzetilmiştir.

Ger matbahına hîme-keş olmasa âfitâb
Dûşında n'eyler idi anun bunca rîsmân Ca'fer K5/52

1.13.26.Kassam

Kassam hukukî bir tabirdir ve vefat eden bir şahsın askerî sınıftan veya beratlı sınıftan veyahut reâyâ veya halktan oluşuna göre terekesini taksim eden memura denirdi[281].

İncelediğimiz kimi beyitlerde geçen kassam kelimesi; bazen kassâm-ı ezel veya kassâm-ı lem-yezel terkipleriyle yaratan ve kısmetleri tayin eden kudret yerinde kullanılmıştır (Ahmedî K55/3, Çâkerî G77/4).

Kısmet-i rızk eyler iken halka kassâm-ı ezel
Derd-i hecrün hânını itmiş bana cânâ nasîb Vasfî G6/3

Diğer bazı beyitlerde de kasam; terekeyi cinsine ve çeşidine göre ayırıp taksim etmesi vs. uygulamarına işaretle söz konusu edilir (Aynî K45/29, K45/78)

Anun cinsi durur hayvân anun nev'î durur insân
Anun nâtık durur faslı ki müdrik dir ana kassâm Aynî K45/7

1.13.27.Kılavuz/Rehber

Kılavuz veya rehber yol gösteren, bilinmeyen bir hususla ilgili olarak ilgili kimseleri bilgilendiren kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir. Eskiden olduğu gibi günümüzde de kılavuzluk veya rehberliği iş edinmiş kişiler vardır. Eskiden ticaret yollarını iyi bilen ve bu yüzden yol göstermek, tehlikelerden uzak durmak için kervanlara dahil edilen rehberler vardı, bu kişiler aynı zamanda yabancı seyyahlara yol göstererek onların istedikleri yerlere ulaşmalarına da yardımcı olurlardı.

Şiirlerde rehber ya da kılavuz kelimeleri, sıkıntılı yollardan selametle geçmek için önderlik eden kişi anlamında geçer.

Tur uyi kulavuz çek bizi âb u hevâsı hoş yire
Sâkî toyur gökçek bizi fursat bugündür iysere Dâî 32/1

Âşık, sevgiliden ayrıdır. Ona ulaşmak içinse sıkıntılı ve zorlu bir yoldan geçmek zorundadır. Bu zorluklarla dolu yolu geçmek ve vuslata ermek için bir rehbere ihtiyacı vardır. Bu rehber de gamdır.

Ey dil çü râh-ı hecre göneldün gam ile git
Kim râh müşkil olsa ana râhber gerek Vasfî G33/2

---

[281] Uzunçarşılı 1988c:230

Şair "matiyye-i nefs" terkibiyle nefsini bir binek hayvanına benzetir. Bu hayvan sevgilinin eşiğini rehber edinmiştir ve düşe kalka onun peşinden ilerlemektedir.

Yürür matiyye-i nefsüm yolunda sürçe düşe
İrürse menzile tan mı tapun çü reh-berdür Hamdî G38/5

Şiirlerde Rûhu'l-emîn olarak geçen Cebrail, Miraçta Hz. Peygamber Mescid-i Aksa'dan göğe yükseldiğinde sidre-i müntehaya kadar ona rehberlik etmişti.

Derbân-ı lev denevte bu dergâha virmedi
Rûhu'l-emîne yol ol idi gerçi râhber Ca'fer Trk 1-7/6

Çiçekler, sultanın ordusuna benzetilmiş ve bunların arasında endamıyla öne çıkan lale ise elinde bir sancak bulunduğu hâlde askerlerin önlerine düşüp onlara yol gösteren bir rehber gibi düşünülmüştür.

Adû-yı Şâh ile ceng itmege çeküp sancak
Şükûfe leşkerine oldı râhber lâle Ca'fer K27/43

1.13.28.Köle

Köle, eskiden savaşlarda ele geçirilen veya herhangi bir suretle ele geçirilip satın alınan erkekler hakkında kullanılan bir tabirdir. Esir, bende, çâker, gulam ya da kul kelimeleri de zaman zaman köle anlamında kullanılır. Kölelik tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenir.

İslamiyetten sonra özellikle fetihlerden sonra ele geçirilen kadın ve erkek tüm esirler ganimet malı addolunur ve askerler arasında taksim olunurdu. Hatta esirlerin çok olduğu dönemlerde boyunlarına mühür basılarak hisse hisse taksim olundukları dahi rivayet edilir. Böylelikle köle sahibi olan kimse onu hizmetinde kullanmak, satmak ya da azad etmek haklarına sahipti. İslamiyette köle azad etmek, kölenin salah ve takva ehli olması ve din hükümlerine bağlı bulunması gibi nedenlerle olurdu. İslamiyette köle azad etmek sürekli teşvik edilmiş, bazı günahlardan kurtulmaya vesile sayılmıştır[282].

İncelediğimiz şiir metinlerinde kul, gulâm, çâker, bende ve esir gibi kelimelerle de çoğu zaman köle kast edilir. Ancak bu kelimeler kimi zaman padişahın sarayındaki kapıkullarına ve devşirmelere de işaret eder. Esir kelimesiyle de bazen hapse düşmüş, cezaya mahkum olmuş kişiler ifade edilir (Bk.Esir).

Köleler için hayatlarındaki en büyük beklenti, bir gün âzâd edilmeleridir. İslam dini sürekli köle âzâd etmeyi çeşitli yollarla teşvik etmiştir. Bunun için birkısım müesseseler dahi kurulmuştur. Mesela bir kölenin sahibinin hizmetinde belirli bir süre sadakatle çalışması bile onun âzâd edilmesi için bir sebep teşkil

[282] Pakalın 1993c:301-302

etmiştir[283]. Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de sanki bu uygulamaya işaret edilmiştir. Şair, servi ağacının kulluktan âzâde olabilmek için efendisine doğrulukla hizmet etmesi gerektiğini söylemektedir.

Âzâdelük bulasın içün ey nihâl-i serv
Kulluklar eyle dogrılug ile efendüne Necâtî G455/4

Yine Karamanlı Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte de servi ağacı bir köledir, ancak bu sefer âzâd edildiğine dair elinde hat vardır.

Bende çekdi kâküli sünbülleri
Servi âzâd itdi kaddi virdi hatt Aynî G248/3

Osmanlıda tımar sahipleri, bir devlet memuru sayılırlardı. Doğrudan saray bağlı idiler. Tımar sahibi olmak, aynı zamanda bir imtiyaz sayılır, padişahın kulları arasına girmek addedilirdi. Mesîhî, zaten sultanın bir kulu/bendesi olduğunu, dolayısıyla tımara gerek olmadığını ifade eder. Bu beyitte geçen bende kelimesi, bir savaş sonucunda esir edilen veya bir şekilde satın alınan köle anlamında kullanılmamıştır. Ancak yine Mesîhî'ye ait bir sonraki beyitte aynı kelime kulağı küpeli bir köle anlamındadır.

Ben senün bendelerün defterine geçmiş iken
Ne revâdur bana pâ-bend ola cüz'î tîmâr Mesîhî K8/49

Eskiden kölelerin kulaklarına küpe taktıkları kaydedilir. Edebiyatımızda da daima "halka-be-gûş" tabiri esir, köle anlamında kullanılmıştır. Nitekim Anadolu'daki bazı Haydarî/Kalenderî dervişleri de kendilerini Hacı Bektâş Velî'nin kölesi kabul ettiklerinden kulaklarına küpe takarlardı[284].

Hâşe li'llâh kim terakkî idedi yerden göge
Bende-i halka-be-gûşun olmayaydı ger hilâl Mesîhî K3/26

Her türlü hizmeti ve görevi yüksünmeden yerine getiren köleler makbul sayılırdı.

Her ne hıdmet dir isen tîgüne baş üstine dir
Rûşen oldı bu ki olur bende-i Hindû mukbil Necâtî K14/27

---

[283] Osmanlı Şer'iye Mahkemesi kararlarından alınan aşağıdaki, köle ile sahibi arasında yapılan "âzâdık sözleşmesi" bunun açık bir örneğidir: "Oldur ki: Üsküdar'a bağlı Şile Kasabası sakinlerinden Kondor çocuğu Fifreni isimli zımmî (gayr-ı Müslim), değeri ve saygınlığı yüce şer'î yargı meclisinde, orta boylu, sarışın, Rus asıllı ve bu yazılı belgenin yazılmasına sebep teşkil eden kölesi, Abdullah oğlu Vasıl huzurunda, kendi rızasıyla şöyle ikrarda bulundu: Bu yazılı belgenin yazım tarihinden 4 ay bitinceye kadar dürüst bir şekilde çalışmak şartıyla adı geçen köleyle âzâdlık andlaşması yaptım. Zikredilen aya kadar dürüst bir şekilde çalıştıktan sonra, diğer hürler gibi hür olsun" Adı geçen ikrarcının ikrar beyanını, lehine ikrarda bulunan köle de şifahen tasdik edince, durum talep üzerine sicile kaydedildi (Akgündüz 2000:132-133).

[284] Devrâna girdi tâs ile mâh-ı felek kim ol
Mihrinle haydarî gibi halka-be-gûşdur Ahmed G48/2
Câmını çûlîdesin gönlümi çün Haydarî
Halka-be-gûş eyledi sendeki perçem Safer Aynî G184/2

İslamiyete göre tüm insanlar eşittir; birinin diğerine şeklî bakımdan bir üstünlüğü olamaz. Üstünlüğün insanların görünmeyen dünyalarıyla alakalı olduğuna inanılır. Bu dünyada insanlar arasındaki bu eşitliği gösteren en güzel mekan ise, herkesin tek tip elbise giydiği ve aynı amaçlar için bir araya geldiği Ka'be'dir. Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de bir kişinin çaker/köle dahi olsa Ka'be'ye varınca âzâd sayılacağına işaret olunur.

Kûyuna meyleylerem gamdan halâs olmag içün
Bellidür âzâd olur varınca çâker Ka'be'ye Necâtî G456/4

İlk ezan okuyan kişi olan Bilâl-i Habeşî de bir köleydi. Divan şiirinde ezan okuması ve güzel sesi münasebetiyle söz konusu edilir. Âşığın Ka'be'si sevgilinin eşiğidir. Buna göre şair, sevgiliye seslenerek; nasılki Bilal Ka'be'de güzel sesiyle ezan okuyorsa ben de eşiğinde senin medhini okuyorum, diyor.

Okusun medhüni kapunda Necâti benden
Yaraşur Ka'be hariminde nevâ kılsa Bilâl Necâtî K16/43

İslam dini kölelik müessesini kademeli olarak ortadan kaldırmayı amaçladığından; adam öldürmek, zıhar etmek, yemini bozmak, orucu bozmak gibi İslam inançları bakımından kusurlu sayılan birçok davranışın telafisi için köle âzâd etmek teşvik edilmiştir. Her durumda da efendilerin kölelerine iyi muamele etmeleri öğütlenmiştir. Bir efendinin kapısında kölesinin garîb bırakılması tasvib edilecek bir darvranış olarak görülmemektedir ki Necati Bey; efendisinin kapısında gülmediğini ifade ederek bu durumdan yakınmaktadır[285].

Yazuk degül mi bana gülmemek işigünde
Efendisi kapusında olur mı bende garîb Necâtî G24/7

Aşağıdaki beyte göre eskiden Hindû köleler; her buyrulan işe baş üstüne dediklerinden diğerlerine göre daha makbuldü.

Her ne hıdmet dir isen tîgüne baş üstine dir
Rûşen oldı bu ki olur bende-i Hindû mukbil Necâtî K14/27

Mehmed Çavuşoğlu, Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitten hareketle eskiden Zengî (Siyah) kölelerin göğüslerinin mil ile dağlandığını belirtir[286].

Zengi-misâl idi gice dendânı sâbitât
Dâg eyler idi cephesini mil ile şihâb Necâtî K3/5

Yine Çavuşoğlu aşağıdaki beyitten, Şam askerlerinin mi yoksa padişahın kölelerinin mi, hattâ her ikisinin mi beyaz giydiğininin tespitinin zor olduğunu,

---

[285] Necati Bey'in "garîb" redifiyle, bu beytin de yer aldığı gazeli, vatanından koparılarak esir edilmiş birisinin psikolojisiyle yazılmış gibidir. Gazelde bir konu bütünlüğü vardır ve şair saba rüzgarı gibi efendisinin eşiğinde yüz üstü süründüğünden söz eder, ancak efendisi onu görüp de bir türlü, neden böyle sürünüyorsun, derdin nedir ey garip dememiştir.

[286] Çavuşoğlu 2001:90-91

aynı zamanda bu beyitten hareketle siyah kölelerin beyaz aba giydiği ihtimalinin de hatıra geldiğini kaydeder[287].

Bir cündîdür ki memleket-i Şâm'dan gelür
Kul olmaga kapuna geyer ak abâ seher Necâtî K9/43

Vasfî, gece ve gündüzü; padişah sarayında ona hizmet için gelmiş zengî (siyah) ve rûmî (beyaz tenli) iki bendeye teşbih eder.

Hıdmetin itmek içün dergehünün nevbetle
Zengî vü Rûmî iki bende durur leyl ü nehâr Vasfî K8/18

İslam dininde köle âzâd etmek Kur'an ve sünnette daima teşvik edilmiş, bu hayırlı ameli yapanlar övülmüştür.

Mihnet-i hecre esîr olanı öldür lutf it
Gamdan âzâd idüp anı bir eyü ad eyle Ca'fer G183/4

1.13.29.Köylü/Çiftçi

Şiirlerde dihkân ya da rûstâ kelimesiyle çiftçi veya köylüye işaret olunur. Bu kimseler hayatlarını şehirlerden uzak yerleşim yerlerinde, taşrada sürdürürler. Nitekim Karamanlı Nizâmî köylüye şehrin zindan gibi geleceğine, bu yüzden şehre gelen bir köylünün işini bitirip derhal oradan gitmek isteyeceğine işaret eder.

Akl kûy-ı ışkdan niçün kaçar didüm didi
Rûstâya şehr içi zindân gelür andan kaçar Nizâmî G26/3

Köylüler ya da çiftçiler toprakla ve tarımla uğraştıklarından şiirlerde; cev, gendüm, tohum, ekmek ve hâsıl gibi kelimelerle tenasüb içerisinde ele alınırlar (Nizâmî G37/2).

Her gün ne tohm eker ki bu dihkân-ı dehr kim
Yüz karasını hâsıl ider her gice cihân Mesîhî K2/6

Köylü ya da çiftçi olarak düşünebileceğimiz dihkân kelimesi Çâkerî'ye ait aşağıdaki beyitte de dihkân-ı pîr tamlaması içerisinde kullanılmıştır.

Kanı sâkî ol reng-i bâde-'abîr
Ki kandan virür reng dihkân-ı pîr Çâkerî K6/17

Mesîhî aşağıdaki beyitte kâh-ı Kehkeşân, sevr ve ekinci kelimelerini tenasüp içerisinde kullanmış ve teşhis yoluyla feleği bir ekinciye/çiftçiye benzetmiştir. Kehkeşân Samanyolu demektir, sevr ise öküz demektir ve aynı zamanda boğa burcunu ifade eder. Eskiden dünyanın bir öküzün boynuzunda durduğuna inanılırdı. Bu bakımdan divan şiirinde zaman zaman sevr/öküz kelimesinin geçtiği beyitlerde Samanyolu/Kehkeşân kelimesi de dile getirilir ve öküz kelimesi

[287] Çavuşoğlu 2001:91

münasebetiyle de harmanda saman taşıyan ya da hayvanları önüne saman atan bir çiftçi imajı oluşturulur.

Yorgun düşüp uyumış idi çarh ekincisi
Dökmişdi gökde sevr önine kâh Kehkeşân Mesîhî K2/4

1.13.30.Külhânî/Külhanbeyi

Külhân ya da gül-hân, hanlarda ya da hamamlarda suyu ısıtmak için ateş yakılan yere denir[288]. Eskiden Ramazan ayı dışında ve elinde bir fener olmadığı hâlde gece vakti sokağa çıkmak yasaktı, gece asayişinden sorumlu olan asesbaşı eğer sokakta birisini yakalarsa onu cezalandırabilirdi. Asesbaşının bu türden kişilere uyguladığı ceza da genelde onları çalıştırmaktı. Bu kişiler hamam işletmecisine teslim edilir, hamam işletmecisi de onları sabaha kadar külhanda odun taşımaya zorlarlardı. Bu iş üstün başın kirlenmesine neden olduğundan, serbest bırakıldıklarında elbiselerine bulaşmış toz topraktan, tutuklandıkları hemen anlaşılırdı. Bu yüzden bu kişilere kelime anlamı "fırın efendisi" olan ama aslında it, kopuk, serseri anlamına gelen külhanbeyi lakabı verilmiştir[289].

Hamamlarda ya da hanlarda yakılan ateşler, külhanlar aynı zamanda birçok düşkünün, delinin ve garibin de gece vakti konaklama yerleriydi. Özellikle soğuk gecelerde sokaklarda gezen evsiz barksızlar, abdallar ve dervişler muhtemeldir ki külhanlara sığınıyorlardı. Bundan dolayı külhânî olmak serserilikle, gariplikle eşdeğer kabul edilmiştir. Mihrî Hatun da garib olanların mekanının külhan olduğunu söylüyor.

Kaldısa cismün bu şehrün ıssısında çâre ne
Pes mekânıdur garîb olanlarun külhânlar Mihrî G20/5

Yine Cem Sultan, "düşdi dîvâne bigi" ifadesiyle ateşin bir deli divane gibi külhana düştüğünü söyler.

Tıyneti reşkinde su yire geçüp hâk oldı hâk
Düşdi dîvâne bigi yil taga âteş külhene Cem G295/5

Daha başka birçok şairde külhanların garibanlara mesken olduklarına dair işaretler vardır (Cem G98/4). Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte, ateş bir ışık dervişine teşbih edilmiştir. Işık dervişleri, Kalenderîler zümresindendir ve onlar için yalın ayak gezmek erkandan sayılırdı. Evsiz barksızdırlar.

Işık olmış gamundan geh yatur külhân bucagında
Gehî taglar başında seyr ider yalın ayag âteş Ca'fer K24/29

---

[288] Karamanlı Aynî, külhanların hamamlarda bulunmuşu nedeniyle, hamam kelimesiyle külhan kelimesini aşağıdaki beyitlerde tenasüp içerisinde ele almıştır.

Nâr-ı şevkünle yakup 'Aynî gönül külhânını
Sana hammâm-ı dilin hâs idüben halvet ider Aynî G155/7
Gönül hammâmını germ itmek içün
Yakar dil külhanını 'Aynî mâdâm Aynî G332/7

[289] Mantran 1991:78

Ahmed-i Dâî aşağıdaki beyitte gül-henî kelimesini kullanır. Gül-henî, külhanda yaşayan kimse manasına gelir[290]. Beyit, yukarıdaki beyitlerin anlamına yakın bir anlam taşır. Dâî, gül-henî olan kişinin müdbir yani düşkün, bahtsız birisi olduğunu vurgular.

Her kim başında devleti var mukbil ol durur
Her gül-henî ki müdbir ola hân olur mu hîç Dâî 107/5

Aşk ateşinin tesiriyle ateş aynı şeyler değildir. Aşk bir padişahtır, aşkın tesiri ise bir külhânî. Bu beyitten de külhânî olmanın bir ışık dervişi gibi perişan, evsiz barksız ve yalın ayak olmayı getirdiği anlaşılmaktadır.

Özgedür te'sîr-i sûz-ı 'ışk nâra benzemez
'Işkdur bir pâdişâh ol bir ışıkdur külhanî Ca'fer G251/6

1.13.31.Kül Öksüzü

Bu tabir Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte geçer ve cihan içinde başını sokacak bir mesken bulamayan ateş, kül öksüzü olarak tasavvur edilir. Onun kul öksüzü olmasına delalet eden durumlar: Halk ocağına düşmesi ve başını sokacak bir yerinin olmamasıdır. Beyitte geçen halk ocağının, hamamlarda ve hanlarda yanan külhanlar olması muhtemeldir. Bu durumda kül öksüzü tabiriyle kast olunan da külhânîler gibi evsiz barksız oldukları hâlde hanlarda hamamlarda yatıp kalkan garibanlardır.

Kül öksüzi olup düşüpdür halk ocagına
Cihânda bulmayup başın sokacak bir ocag âteş Ca'fer K24/21

1.13.32.Levent

Levent kelimesi, eskiden bahriyelilerden bir sınıfı ifade eden ve on beşinci asrın son yarısından itibaren yayılmaya başlayan bir tabirdir. Türk korsan gemilerinde çalışan ve Akdeniz'de faaliyette bulunan güçlü, kuvvetli denizcilere levent denilirdi ki bu leventler sonradan Osmanlı bahriyesinde hizmet etmişlerdir. Bu suretle korsan Türklerden Osmanlı donanması hizmetine girmiş askere levent ismi verilmiştir. Leventler deniz kenarındaki Türklerle Levend-i Rûmî ismiyle adalardaki Rumlardan alınırlardı[291].

Uzunçarşılı, Osmanlıda donanma işlerinin aksamasıyla birlikte leventlerin bir kısmının paşaların maiyetine girdiklerini ve bazılarının da Anadolu'da topluca gezerek çapuluculuğa başladıklarını kaydeder. Hatta bunların fenalıklarının önüne geçmek amacıyla bir ocak teşkilinin dahi düşünüldüğünü belirtir. Yine leventlerin İstanbul'da oturanlarının da türlü edepsizliklerde bulunduklarını ifade eder[292].

---

[290] Özmen 2001b:655
[291] Uzunçarşılı 1988c:480
[292] Uzunçarşılı 1988c:481

Esasen denizciliğe ait bir terim olan levent kelimesi, sosyal hayatta olumsuz bir tipi ifade edecek biçimde anlam değişmesine uğramış ve divan şiirinde de daha çok bu olumsuz anlamı çerçevesinde kullanılmıştır.

Cân-ı azîzümün getürürsin yüzine kir
Baş koma dôstum kerem it her levend ile Ca'fer G192/5

Divan şiirinde sevgili âşığa türlü türlü eziyetler eder. Hâl ve hareketlerinde bir tutarlılık yoktur, hevâî davranışlarda bulunur. Şairler sevgilinin mizacındaki bu fesadı, onun genellikle leventlerle düşüp kalkmasına bağlarlar.

Olmış mizâcı fâsid anun her levend ile
Sûd eylemez mu'âlece dârû-yı pend ile Ca'fer G192/1

Sevgili sürekli levendlerle birlikte gezmekte, ancak bir türlü gamlı ve kederli âşıkla birlikte bulunmamaktadır, bu yüzden âşık o sevgiliye gönül vermemek gerektiğini düşünür (Aynî G485/7, Çâkerî G112/1, Nizâmî G105/1).

Ol yâra Çâkerî ne gönül vir ne gör yüzin
Her lahza vara baş koşa ol bir levend-ile Çâkerî G112/5

Tournefort, İstanbul'un yangın dışındaki iki büyük belasından birinin vebâ ve diğerinin de leventler olduğunu kaydeder.[293] Leventler başı boş, âvâre gezdiklerinden ve meyhane ehliyle içli dışlı olduklarından şiirlerde bazen rind tipine karşılık olarak kullanılırlar. Necati Bey kendisini fakir, hakir, müflis ve divane bir levent olarak tasvir eder (Necâtî G42/7, G117/5, G455/5).

Sâkiyâ bezm-i mahabbetde Necâtî-i levend
Bâdeden geçdi leb-i rûh-fezâdan geçemez Necâtî G224/7

Vasfî de bir beytinde, sevgilinin leventlere olan yakınlığını bildiğinden olsa gerek kendisini âvâre bir levent olarak tanımlar ve sevgiliyi kendisine meyletmeye çağırır.

Gönlünün meyli levend ise şehâ Vasfî'ye gel
Kanı anun gibi bir onmaduk âvâre levend Vasfî G10/5

Aşağıdaki beyitte ise levent, kahraman bir deniz askeri gibi tasavvur edilir. Sevgilinin güzelliği dalgalar içerisindeki bir deniz; yüz üzerindeki ayva tüyleri ve ben ise kimsenin galip gelmeye muktedir olamadığı, bu denizdeki leventlerdir.

Mevc urur bahr-i hüsnün fitne koparur hat u hâl
Bu deniz yüzlerinün kimse levendin yinemez Necâtî G212/3

---

[293] "İstanbul sokaklarında gömlekli ve çakşırlı, ayaklarında yemeni ve ellerinde hançer bulunan baldırı çıplakları görür görmez hemen epeyi kanından çekmek gerekir; hatta bazıları, epelerini kınından çıkmış hâlde kaftanlarının altında taşıma ihtiyatlığını bile gösterirler. Eğer ceketle dolaşıyorsanız cebinizden iyice doldurulmuş, ateşlenmeye hazır bir tabancayı eksik etmemeniz ya da en azından cebinizden tabanca çıkarıyormuş gibi davranmanız gerekir. Bir gün bir Fransız tüccar uzun bir divitle iki levendi durdurdu, leventler bunu ateşli bir silah sandılar..." (Tournefort 2005:15-16).

1.13.33.Lala

Şehzadelerin yetişmelerinde görevli mürebbiler hakkında kullanılan lala tabiri, saraya alınan acemilerin terbiyesine memur kimselerle ilgili olarak ve eskiden büyük memurlarla zenginlerin çocuklarını terbiye eden kişiler hakkında da kullanılırdı[294].

Lala ve daye/dadı kelimeleri ile kimi zaman aynı kişiler kast edilse de incelediğimiz şiirlerden bazılarında bu tabirler aynı beyitte farklı kişiler gibi ele alınmışlardır (Nizâmî K2/27).

Bir senün tek oglanı kaçan ki togura felek
Hüsni lâlâ kılur u zülfi ana dâye virür K.Burhaneddin G855/4

Lala tabirinin geçtiği diğer beyitlerde onun daha çok öğreticilik yönüne dikkat çekilir. Divan şiirinde birçok beyitte sevgili şâh ya da sultan tabirleriyle eşdeğer düşünüldüğünden yani sevgili bir padişah gibi telakki edildiğinden onu yetiştiren de ancak bir lala olabilir. Bu bağlamda şair, sevgilisinin üzerinde lalasının büyük tesiri olduğu kanaatindedir, hatta türlü işveyi ve şiveyi de sevgiliye öğreten lalasıdır (Aynî K22/54).

Sordukca sırr-ı cânı lebinden dehen dutar
Ol dilbere bu şîveyi lâlâsı ögredür Adnî G21/3

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de lala kelimesi geçmekte ve sevgilinin hokkaya teşbih edilen ağzından inciler dökülmesinin yani güzel sözler söylemesinin nedeni, küçükken lalasının onu iyi yetiştirmiş olması olarak izah edilmiştir.

Dürler döker ol hokka dehen söze gelince
Atmışlar ana lü'lü'yi lâlâ küçücükten Necâtî G401/2

1.13.34.Meddah

Meddah kelimesi, türlü taklitler yaparak hikâye anlatan kişiler hakkında yaygınlaşmış bir tabirdir. Ahmet Talat Onay meddah kelimesiyle na't-hânı aynı kişi olarak değerlendirir ve eski hükümdarların, şiirlerde na't-hân olarak da zikredilen meddâhların yani şairlerin ağızlarına inci doldurduklarını, başlarına altın saçtıklarını söyler[295]. İncelediğimiz şiirlerde geçen meddah;

---

[294] Pakalın 1993b:354

Nasîhat eyledikçe ana lâla
Kabul etmezdi sözü derdi lâ lâ Zâtî
Didigümce kulunam lâ lâ dimezdi Zâtîyâ
Tutmasa pendin eger ol lâle-ruh lâlâsınun Zâtî

[295] Ahmet Talât Onay, Nâbî'nin aşağıdaki beytini delil göstererek böyle bir uygulamaya işaret etmiştir.

Dürler nisâr eder serine ebr-i nev-bahâr
Oldukça na't-hân-ı çemen andelîbler Nâbî (Onay 1996:420)

sevgiliyi/memduhu türlü şekillerde tahsin eden, öven âşık karşılığında kullanılır (Vasfî K3/23; Necâtî K15/40; Aynî K5/6, K176/6; Mesîhî K1739) .

Şehâ meddâhun olmışdur bunı söyler dil ü cândan
Kafesde tûti vü yâhud gülistânda hezâr olsun Aynî K24/18

Âşık her ne kadar, elinden geldiğince sevgiliyi tahsîn etse de bu medh ü tahsin yetersiz ve eksik kalmaktadır.

Meddâh ne tahsîn ide bile seni şâhâ
Sen kahıma ol medh ile tahsîni esirge K.Burhaneddin G 340/6

1.13.35.Meşşata

Meşşata, gelini süsleyen kişiler için kullanılan bir tabirdir. Divan şiirinde çoğunlukla gelin ve düğün kelimelerinin geçtiği beyitlerde söz konusu edilir. Yaptığı esas iş gelini süslemek olduğundan meşşata kelimesinin yer aldığı beyitlerde genellikle tezyîn, zeyn, zîbâ gibi kelimeler de zikredilir (Necâtî K5/3, K24/16; Ca'fer K17/53; K.Burhaneddin G561/4).

Necati Bey kendisini bir meşşataya benzetir. Nasılki meşşata bir gelinin saçını tarayıp yüzünü boyayarak onu süslüyorsa, Necati de hayali bir geline benzetiyor ve söylediği güzel sözlerle onu bir meşşata gibi süslediğini dile getiriyor.

Yaraşur derse Necâtî tab'ına meşşâta kim
Bir gelincikdür hayâl elfâz anun tezyinidür Necâtî G167/10

Gelini türlü şekillerde tezyin edip süsleyen meşşata, onun saçlarını da tarayarak şekillendirirdi, yine meşşata geline güzel kokular da sürerdi. Bu uygulamalarla ilgili beyitlerde değişik tasavvurlar yer alır (K.Burhaneddin G473/2, G1208/4, G1281/3).

Divan şiirinde sevgilinin seveni yani âşığı çoktur. Âşıklar ise daima sevgilinin darağacına, çengâle ya da kemende benzeyen saçlarında asılı kalırlar ve can verirler. Sevgilinin saçlarının diplerinde bu yüzden binlerce can vardır. Şair, aşağıdaki beyitte bu duruma işaretle, her bir noktasında binlerce canın yattığı sevgilinin saçını meşşatanın taramasının güç olduğunu söyler.

Her bir hamında zülfünün bin cân u dil yile varur
Meşşâta niçe kim çözüp müşgîn saçunı daraya Ahmedî G571/5

Meşşata, sevgilinin/gelinin saçlarını toplayıp, düzeltmiş olsa da sabah rüzgarı her an onu tekrardan dağıtmaktadır.

Şehâ meşşâte-i miskîn saçunı gerçi cem' ider
Nesîm-i subh her demde irürür cem'e tefrîki K.Burhaneddin G66/5

Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte, meşşatanın geline güzel koku sürmesinden bahseder.

Meşşâta neçün gâliye sürter bu yüzüne
Hayf olmaya mı gîsû-yı müskîni esirge K.Burhaneddin G340/4

Aşağıdaki beyitte leff ü neşr sanatı yapılmış ve sevgilinin yüzüne karşılık ay; şarap kadehine karşılık olarak da gül dile getirilmiştir. Ay gül güzelinin meşşatalığını yapmaktadır. Divan şiirinde gül ve ay; ayın renk ve şekil bakımından her gece âlemlere gülen bir ak güle benzetilmesi[296], gül yapraklarının ay ışığında döşenilmesi[297] gibi münesebetlerle ele alınır. Ancak Cafer Çelebi'ye ait bu beyitte güllerin gece vakti, ay ışığında açıldığı, yayıldığı gibi bir anlam ortaya çıkmaktadır ki ay meşşataya benzetilmiştir.

Reng-i ruhsârunı artursa n'ola câm-ı şarâb
Çünki gül şâhidi meşşâtalugın mâh eyler Ca'fer G56/3

1.13.36.Muabbir/Rüya Tabircisi

Uyku esnasında görülen olaylar rüya olarak nitelendirilir. Her rüyanın bir bildiri taşıdığına inanılır. Bu bakımdan rüyalar eskiden beri, bu konuda uzmanlaşmış kabul edilen kişilere yorumlatılmıştır[298].

Rüyalarda olup bitenle ilgili yorum yapmak ve günlük hayatla ilgili pratik sonuçlar ortaya koymak ise eskiden bir ihtisas alanıydı. Rüya tabir ilminin yararı, gelecekte olan işleri müjdelemek veyahut kişiyi onlardan korkutmak ve sakındırmaktı ve rüya ilmi dünyada ve ahirette yararı olan ilimlerden kabul edilirdi[299].

Rüya tabir eden kişiye muabbir denirdi. Muabbirler tevile muhtaç olan rüyalarla ilgili çok sayıda kitaplar kaleme almışlardır. İslamî gelenekte Hz. Yusuf muabbirlerin piri sayılır. Çünkü onun gördüğü ve tabir ettiği rüyalar gerçekleşmiştir[300].

İncelediğimiz şiirlerde de rüya ve rüya tabiriyle ilgili değişik tasavvurlar söz konusudur (Bk.Rüyalar). Rüya tabir eden kişi anlamındaki muabbir kelimesi bazı beyitlerde; âşığın/şairin, özellikle de sevgiliyle ilgili olarak gördüğü rüyaları yorumlayan kişi olarak karşımıza çıkar (Aynî G335/2, Şeyhî G180/4).

---

[296] Kurnaz 1996:546

[297] "Mehtapta sevgilimin hayali ile yattık; penbe yanaklarının aksi yatak üzerine gül döşedi."
Mehtâbda hayâlime hem-hâbe oldu yâr
Aks-i izârı gül döşedi bister üstüne Seyyid Vehbî (Onay 1996:242)

[298] M.Kayahan Özgül; Eski Mısır'da on ikinci sülaleye ait rüya tariflerinin British Museum'da olduğunu, Asur Kralı Asur Banipal'in kütüphanesindeki rüyaların Ninova'da bulunduğunu, Democritus, Plutarch ve Aristotales'in rüyalarla ilgili fikir ve yorumlar yaptığını, İncil'de rüyalar ve kehanetlerin büyük yeri olduğunu kaydederek İslamiyette de rüyalar konusundaki inançların değişik renkler altında devam ettiğini vurgular. Mesela İslamiyetin eski Yunan'da "egkoimesis" diye bilinen "istihare"lere dinî bir kisve kazandırdığını söyler (Özgül:1).

[299] Gökyay 2002:151; Tatçı-Çeltik 1995

[300] Divan şiiri metinlerinde de Hz. Yusuf'un bu özelliğine vurgu yapılarak, onun rüyaları doğru tabir etmesi değişik tasavvura konu olur: Şairler gördükleri rüyaları Hz. Yusuf'un tabir etmesini isterler.
Dün gece düşümde gördüm aglar idüm derd ile
Yusuf-ı Mısr-ı melâhat anı ta'bîr eylesün Necâtî G425/4
Lebüni agzuma virdün düşümde işbu gice
Meger ki Yûsuf ide bile bu düşi ta'bîr K.Burhaneddin G1273/7

Ey mu'abbir vasl-ı cânân ile ta'bîr eyle kim
Düşde gördüm kim kamerle iktirânım var imiş Ahmed G130/3

Şair rüyasında sevgilinin zülfünü görmüştür ve bunun sebeb-i hikmetini merak ettiğinden bir muabbir aramaktadır.

Göz mu'anber zülfüni gördi düşinde bu gice
Bir mu'abbir kandadur kim bu düşi ta'bîr ider Aynî G181/5

Mesîhî de sevgilinin uzun saçlarını düşünde görmüştür. Muabbir bu düşü tabir etmiş ve bu düşün; şairin uzun bir sefere çıkacağına işaret ettiğini belirtmiştir.

Didüm mu'abbire zülfini düşde gördügümi
Didi yakında sana bir uzun sefer görinür Adnî G17/2

1.13.37.Muhasip/Ehl-i Rakam

Muhasip, hesap kitap işlerinden iyi anlayan, günümüzdeki sayman karşılığında kullanılan bir tabirdir. Şiirde geçen ehl-i rakam terkibiyle de aynı kişiye işaret olunmuştur. Ancak bu kelimeler, sevgilinin güzellik unsurlarından olan ve şekli itibariyle sıfıra benzetilen ağızla; yine şekli itibariyle bir rakamına benzetilen kadd/boy ile tenasüb içerisinde düşünülür (Aynî G210/7).

Ehl-i rakam olması nedeniyle hesap kitap işlerinden, sayılardan ve rakamlardan anladığını ima eden şair, sevgilinin ağzını sıfır rakamına, boyunu da bir rakamına benzetmiş, ikisinin bir arada bulunuşuyla on rakamının ortaya çıktığını söylemiş ve sevgilinin kendisine on buse verdiğini ifade etmiştir.

Agzı sıfrı ile kaddi bize on bûse virür
Anlarum ben bu hisâbı ki ben ehl-i rakamum Ahmed G221/3

1.13.38.Musâhib/Nedim

Nedim ya da musâhib sohbet arkadaşı, meclis arkadaşı demektir. Eskiden özellikle sanata ve sanatkâra düşkün olan hükümdarlar değişik meclisler tertip edip şiir ve sanat sohbetleri yaparlardı. Osmanlıda da Çelebi Mehmed'den başlayarak, padişah sarayları birer edebiyat ve sanat muhiti özelliğini kazanmıştır[301]. Gelibolulu Mustafa Âlî padişahın etrafına toplanan bu musâhibler/nedimler topluluğunun önemine dikkati çeker ve bu kişilerin iyi seçilmesi gerektiğine işaret eder. Çünkü layık olmadığı hâlde bir şekilde padişaha yaklaşan, ona musâhib olan kişiler çoğu zaman onu yanlış yönlendirirler ve kendi çıkarlarını yürütürler[302].

Nitekim incelediğimiz şiirlerde de şairler padişaha yakın olanların yani nedimlerin ve musâhiblerin "eğri" olmaması gerektiğini dile getirirler. Padişaha,

---

[301] İpekten 1996:15

[302] Âlî, iyi seçilmiş musâhibi şöyle tanımlar: "Musâhib-i fâyik ya'ni ki mukârin-i muvâfık bezm-i işretde hemdem ve nedîmdür. Nite ki derd ü mihnet demlerinde hem-râz-ı kadîmdür. Her kaçan tevârîh ü âsâr okunsa vâ'ız ve nâsıh yerindedür. Umûr-ı memleketde söyleşilse vezîr-i mütenassıh menzilesindedür." (Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:280-281).

aslında ona rakip olan, onu yanlış yönlendiren kimseleri kendisine yaklaştırmamasını tavsiye ederler. Bu türden kişilerin ona yaraşmadığını da dile getirirler.

Rakîb-i hasbeden lillâh idinme hüsnüne mahrem
Ma'azallâh ki yaraşmaz nedîm-i pâdişâh egri Ahmed G332/3

Şairlerin sultana yakın olan kimi nedimleri tenkid etmelerinin ve onları "eğri" yani uygun olmayan nedim, sınıfına dahil etmelerinin birtakım kişisel sebeplere dayanması da muhtemeldir. Sevgilinin yüzündeki ben divan şiirinde kimi zaman Habeş ülkesindeki bir sultana veya Habeşli bir köleye, çocuğa teşbih edilir[303] . Sevgilinin saçları da yüzüne doğru kıvrılmış, yani Habeş sultanının mahremi olmuştur.

Habeş sultânıdur hâlün k'idinmiş zülfüni mahrem
Revâ mıdur şehâ olmak nedîm-i pâdişâh egri Ca'fer G242/4

Aynî de Cafer Çelebi'deki hayalin benzeri şekilde, sevgilinin yüzünü sultana benzetmiş, yüz üstüne sarkan saçları da ona nedîm olan bir dervişe teşbih etmiştir.

Ruhun üzre n'ola olursa zülfün
Musâhib olsa hoşdur şâha dervîş Aynî G236/4

Şair, sevgilinin rakibi musahip/dost eylemesini yadırgayarak tuti ile gurâbın birlikte olmasının düşünülemeyeceğini söyler.

Niçün rakîbi musâhib tapuna eylersin
Kafesde tûtiye hem-dem mahal mi ola gurâb Aynî G46/4

Sultana musâhib/dost olmak büyük bir baht ve saadettir. Çünkü sultanın nedîmleri arasında bulunmak demek devletin her türlü imkanlarına ve kaynaklarına da yakın bulunmak demektir, bu ise herkese nasip olan bir durum değildir.

Zihî devlet ki sultâna harîfem
Yine ol sâkî yine ol nedîmdür K.Burhaneddin G 289/4

Zühre yıldızı güzelliğinin şaşaasıyla üçüncü feleği tutmuştur. Zevki, eğlenceyi, merhameti ve güzelliği temsil eden Zühre yıldızına mensup olanların talihli olduğuna inanılır. Keyvan/Zühal bu yıldızın dostlarındandır[304].

303

Ruhun üstünde gören hâl-i siyâhın sanemâ
Der Habeş tıflı durur bâğ-ı gülistânda yatar Hayâlî G138/3
Ruhsâruna hatt-ı 'anber-efşân
Abd-i Habeşîdür adı reyhân Hayâlî G275/1
Ruhlarında hâl-i anber-bârını gören didi
Rûma iklîm-i Habeş sultânıdur düşmiş garîb Necâtî G23/4

304 Çeltik 2003:289

Hüsrevâ pâyende olsun devletün ömrün mezîd
Çün nedîmün zühredür evcinde keyvân devridür Dâî 16/11

Nedim ve musâhib kelimeleri yukarıdaki kullanımlarının dışında sohbet ve meclis arkadaşı anlamında ayrıca birçok beyitte; mutrib, sâkî, çeng, çengî, sohbet, sabûh, piyâle, sâzkâr gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınmıştır (K.Burhaneddin G82/5, G297/3, G731/1; Şeyhî G75/4, G151/4; Mesîhî G198/5; Ahmedî G297/5, K62/1; Dâî 177/6, 101/3, 215/2). Âşığın musâhibi hasret, dert, elem, âh ve zârdır.

Lutf idüben ben kul içün kime musâhib dir ise
Hasret ü derd ü elem ü âh ile zâra diyesin Aynî G375/3

Çınar ağacının yaprakları şekil itibariyle ele benzer. Bu nedenle divan şiirinde çınar ağacı çoğunlukla dua aden bir insana teşbih edilir. Servi ağacı ise divan şiirinde adından en çok söz edilen ağaçtır ve daima sevgiliyle birlikte düşünülür. Şair aşağıdaki beyitte kendisini çınar ağacı gibi tasavvur edip servinin kendisine musâhib olması için dua eder.

El açuban çınâr olup senden İlâhî isterem
Bana musâhib eyle ol serv-i çemen didüklerin Aynî G384/2

1.13.39.Müddei

Müddei, dava eden kişi anlamında kullanılan hukukî bir tabirdir. Müddei-i umumî ise kamu hakkını savunan yetkili manasına, günümüzdeki savcı karşılığında kullanılan bir terkiptir.

Ancak müddei kelimesi şiirlerde çoğunlukla, divan şiirinde yaygın olarak geçen "sûfî ve zâhid" tipine yakın bir anlam içerisinde kullanılır. Desteksiz, mesnetsiz iddialar ortaya atan, ara karıştıran, iki yüzlü, adaletin yanında yer almayan, iftiracı bir tip gibi tasvir edilir. Müddei kelimesinin geçtiği her beyitte mutlaka onunla ilgili bir olumsuzluk da dile getirilir. Aşağıdaki beyte göre, âşık sevgiliyi müddeinin korkusundan dolayı gizlice sevmektedir, ancak bu sevgiyi sevgilinin kan içen gamzesi ortaya çıkarmıştır.

Dâî tapunı müddeiden gizlü sevdügin
Gamz eylemek şu gamze-i hûn-hâra var mıdur Dâî 237/7

Şairler müddei sözüne itibar etmezler ve onu yalan telakki edip ondan yüz çevirmek gerektiğini söylerler.

Müddeî kavli yalandur sen anı gûş itmegil
Sanma kim aslı hatâlar va'desin çîn eyledi Şeyhî G178/6

Yine başka bir şaire ait aşağıdaki beyitte te müddeiden, sözleri kasıtlı ve kötü niyetli olduğu gerekçesiyle uzak durmak gerektiği söylenir.

Müddeî sâhib-garazdur sözlerin gûş itmegil
Ben gulâm-ı halka-der-gûşem ferâmûş itmegil Dâî 238/1

Müddeinin davranışları cebir ve inat içerir (Mesîhî G39/7). Şair, sevgilinin sürekli âşıkların gönlünü darmadağınık ve perişan etmesini, müddeinin sözlerini ve nasihatlerini dinlemesine bağlar.

Ey sanem sana nasîhat müdde'î mi itdi kim
Gönlini âşıklarun zîr ü zeber kıl dâyimâ Adnî G23/6

Müddei ve da'vâ kelimesinin bir arada geçtiği tek beyit ise Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki örnektir:

Kaşun kanumı gözüne dökdürdi zi da'vî
Kim müddeî mest ü kej ola ehl-i saâdet Ahmedî G86/2

1.13.40.Mühendis

Mühendis, hendese yani geometri bilen kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir. Şiir metinlerinde sık zikredilmeyen bu tabir; bennâ, kubbe, tâk gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınır ve bir binayı tasarlayıp yapan mimar ya da günümüzdeki inşaat mühendisine karşılık olarak kullanılır.

Oldur ol mescid ki reşk-i Kubbe-i Hadrâ ola
Bazû-yi devlet mühendis baht ana bennâ ola Necâtî K3/1

Mühendis kelimesinin geçtiği kimi beyitlerde sevgilinin kaşları söz konusu edilir ve şair onları kudret eli mühendisinin yaptığı iki tâk, birer mühendislik harikaları olarak takdim eder (Ahmedî G24/3).

Cihânda şol iki kaşun nazîri olmadugın
Bilür ol ehl-i nazar kim bu dem mühendisdür Aynî G139/3

1.13.41.Oğlan/Şehir Oğlanı

Lehçe-i Osmânî'de oğlan kelimesi için; uşak yani küçük ve genç erkek çocuk, sıbyan, evlâd-ı zekûr; kız oğlan için de kız, bakire, bikr karşılığı verilir[305]. Doğan Aksan da kelimenin günümüzde anlam daralmasına uğramış şeklinin kullanıldığını eskiden, yaklaşık olarak 17. yüzyıl sonlarına kadar "evlat, çocuk" anlamlarında kullanıldığını ifade etmiştir[306].

---

[305] Ahmet Vefik Paşa 2000:290

[306] "Eski Türkçede oğul ve oğlan biçiminde kullanılan sözcüklerin (Eski Türkçede ogıl ve oglan) başlangıçta 'evlat, çocuk' anlamına gelerek bu anlamın aşağı yukarı XVII. yüzyıla kadar korunmuş olmasıdır. 'Küçük çocuk, bebek' kavramı ise aşağı yukarı aynı tarihlere kadar oglancuk (oğlancık) sözcüğüyle karşılanmıştır. Ogul ve bunun çoğulu olduğu ileri sürülen oglan'ın her iki cinsteki çocuk gibi, genel bir kavramı karşıladığı dönemlerde 'erkek çocuk' için urı oglan ya da irkek oglan tamlamasına rastlanması, bugünkü Türkçede kız oğlan kız 'bakire' sözünün bulunması, günümüzde Anadolu'nun kimi yörelerinde kızların bile oğul yavrum biçiminde sevilmesi bu anlam daralmasının sonradan gerçekleştiğini göstermektedir." (Aksan 1998:133-134).

Necati Bey aşağıdaki beyitte oglan kelimesini "çocuk, evlat" anlamında kullanmıştır. Öksüz çocuk nasıl ki bulduğunu koynuna sokmak isterse, şair de gördüğü dilberi koynuna sokmak istemektedir.

Gördigi hûbı Necâtî koynına sokmak ister
Buldıgı nite ki öksüzce oglan koynına Necâtî G502/7

Mesîhî, bir beyitte, meyhanecinin gençken esâret küpesini takmak için, kulaklarını deldiğini ifade eder. Meyhanecinin onun kulağını delmesinden murad ise onun rızasının hilafına olan sözlerin, nasihatlarin kulaklarının birinden girince diğerinden çıkması içindir. Bu beyitte ayrıca kölelik halkası takmak için erkeklerin kulaklarını delme âdetine de işaret edilmiştir.

Deldi kulaklarumı oglan iken pîr-i mugân
Ki birinden giricek dahi birinden çıka pend Mesîhî G33/3

Gelibolulu Mustafa Âlî oğlan kelimesini şehir oğlanı ve değişik milletlerden olan hizmetkârlar ve sâde-rûlarla birlikte düşünür ve bu kelimeyi; güzelliğe sahip, güler yüzlü, melek huylu, tazelik dönemlerinde Yûsuf-ı Mısrî gibi alıcı rağbetli olan kişilere karşılık olarak kullanır. Hatta bu kişilerden iyi huylu olanların zaman zaman güzel kadınlara dahi tercih edildiklerini yazar[307].

Ahmet Talât Onay, Necati Bey'in aşağıdaki beytini de delil göstererek uşak, hizmetçi, yanaşma makulesi anlamında "yumuş oğlanı" ndan söz etmiş ve aşağıdaki beyti; semadaki ay kullarından sayılır, lakin güneş ayın aylıkla tutulan bir der yani yumuş oğlanıdır, şeklinde açıklamıştır. Ahmet Talât Onay'ın Lamiî'ye ait iki beyti de örnek göstererek izah ettiği[308] "yumuş oğlanı" Âlî'nin sözünü ettiği sâde-rûlarla, hizmetlilerle aynı kişiler olsa gerek.

Kullarından sayılır mâh-ı felek ammâ güneş
Bir der oglanı durur kim tutulupdur ay ile Necâtî G451/4

İncelediğimiz şiir metinlerinde de oğlan ya da şehir oğlanı tabirleri yer yer zikredilir. Oğlan kelimesi beyitlerde değişik tasavvurlar içerisinde ele alınır.

Kocalugında Necâtî oldu oglan hastesi
Hayf kim bîçâre hem divânedür hem hastedür Necâtî G82/7

Mehmet Kaplan divan şairlerinden çoğunun, insan güzelliğini henüz bıyıkları terlememiş gençlerde bulduklarını ve onlar için şiir söylediklerini, ancak bu durumu onların "eşcinsellik" duygusuna bağlamanın doğru olmadığını söyler. Çünkü genç kızlar gibi genç erkeklerin de güzel olabileceklerini, erkek güzelliğine hayran olma duygusunun mutlaka cinsi arzular uyandıracağı fikrinin doğru

---

[307] Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:182-183

[308]

Âb olup bostân içinde hizmet içün câriye
Bâd her yanın bilir gûyâ yumuş oglanıdır Lâmî
Sürh tâc urunduguçün lâle şâhîler gibi
Kaldı yollarda sınık keşküllü râhîler gibi Lâmiî (Onay 1996:502-504).

olmadığını dile getirir[309]. Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beyitte tasvir ettiği "ter oglan", Kaplan'ın dile getirdiği bıyıkları terlememiş güzellerdendir.

Yigitlügim çagında beni pîr ider dirîg
Bostân çiçekleri gibi oglan dedükleri Ahmed G325/6

Ahmet Paşa divanında oglan kelimesi benzeri anlamlarda daha başka beyitlerde de kullanılmıştır .

Dîninün varı nedür cânun bile vermek gerek
Şol kişi kim kasd ider bir hûb oglan kocmaga Ahmed G290/6

Aşağıdaki beyitte de Ahmet Paşa bir "hûb oglan" kucmak için canını dahi vereceğini söylemektedir. Ahmet Paşa'ya ait bu türden ifadeler ve şiirler onunla ilgili farklı iddiaları gündeme getirmiştir. Bu iddialar tarih boyunca tartışılmıştır[310].

Cân virür şevk ile dil bir hûb oglan kocmaga
Sine-ber-sine olup halvetde uryân kocmaga Ahmed G290/1

Yine Ahmed-i Dâî'nin "dokuz oglan bir eyü kırnak" ifadelerinde bahsedilen oglan da, yukarıdaki gibi hizmetçi/sâde-rû anlamında kullanılmıştır.

---

[309] Kaplan 1999:263-264

[310] Özellikle de, Sehi Bey'de de zikredilen, Latîfî'nin tezkiresinde kaydettiği aşağıdaki olay Ahmet Paşa ile ilgili bazı yorumlara neden olmuştur:

"Âlem-i tecerrüdde mîr-i mücerredân olup aslâ te'ehhül ve bûs u âgûş-ı zeni tasavvur u tahayyül eylememişdür. Her kanda bir sâhib-i hüsn ü cemâl görse ihtiyârı kalmaz ve seyr ü temâşâsından kendüyi men'e kadir olmazdı. Bu vâkı'a vâki' ü şâyi'dür ki bir gün Sultan Mehmed gılmân-ı hâsdan bir serv-i bülendi nush u pend içün bende çekmiş ve tohm-ı hışm-ı kîneyi mezraa-i kahr u gazabda ekmiş idi. Mezkûr ol kayd ile mukayyed olan bendeyi bendde göricek bi'l-bedâhe bu rubâ'î sâdır u vârid ve lâyıh u mütevârid olur:

Cihân yansun ki ol şem'-i şeker-hand
Yatur giryân ayagında demür bend
Lebi Şîrâzî halvâdur satarsa
Deger Mısr u Buhârâ vü Semerkand

Bu rubâ'î Sultan Mehmed'in sem'-i şerîfine yetişüp müşârün ileyhi Yedikulede haps-i ebedî emr itmişler ve merhûm Ahmed Paşa anda mahpûs-ı me'yûs iken ol günâh için özrhâh olup ol Ekrem-i kirâma kerem kasîdesin dimişlerdür" (Latîfî 2000:157). Ahmet Paşa ile ilgili benzeri bilgiler Sehi Bey'de de yer almaktadır (Sehi Bey 1998:59-62). E.J.Wilkinson Gibb bu olayı şöyle değerlendirmiştir: "Bütün bu anlatılanlardan hareket ederek Ahmet Paşa'nın saraydaki iç oğlanlardan birine hayranlık beslediğinin, bunun saraydaki rakipleri tarafından duyulması üzerine de padişaha gammazlandığının ve sultanın da buna inanarak onu saraydan uzaklaştırdığının doğruluğuna inanabiliriz" (Gibb:328). Yine Halil İnalcık da bu durumla ilgili şu tespitlerde bulunmuştur: "Padişahın musahibi olan birçok şair tanıyoruz. Musahibin yaşam tarzı, dinî inancı, devlet ve toplumun genel ahlâk ve geleneklerine uygun değilse, dedikodu başlar ve bundan patronun şöhret ve nüfuzu zarar görür. Şuara, meşayih, ulema veya tecrübeli devlet adamları arasından seçilen musâhib, özellikle Sünnî mezhebine bağlı, din kurallarına sadık biriyse, herkesce iyi kabul görür. İçki içen, Batınî, tasavvufî görüşlere sahip, namaz, oruç gibi din kurallarına önem vermeyen, yahut genel ahlâk kurallarını çiğneyen biriyse, hem kendisini hem patronunu güç duruma düşürür; patron onu huzurundan uzaklaştırır, maaşını keser, sürer, haps veya katlini emreder. Bu hâl, birçok şairin başına gelmiştir. Eşcinsel olup, ömründe hiç evlenmemiş, padişah sarayındaki "mahbûb"lara bile göz dikme cüretini göstermiş olan usta şâir Velîyüddin oğlu Ahmed Paşa misâli burada anılabilir." (İnalcık 2003:31-32).

Tokuz oglan ve bir eyü kırnak
Kim ola her biri latîf ü nigâr Dâî 23/53

Oğlan kelimesi Mihrî Hatun'a ait bir beyitte de aşağıdaki gibi geçmektedir. Ahemd-i Dâî'de geçen bir beyitte bu anlamdadır (Dâî 190/4).

Kadı vü müftî müderris zâhid ü pîr ü civân
Kangısı cân virmedi mahbûb oglan üstine Mihrî G162/4

Mihrî Hatun başka bir beyitte "cilf oglanı" tabirini kullanmış ve her cilf oğlanını yâr edinmenin yanlış olduğunu vurgulamıştır.

Yâr idünmek yogimiş bildüm ki her cilf oglanı
Ben de senden vâz geldüm vâz geldüm var hey Mihrî G184/15

Hamdullah Hamdî aşağıdaki beyitte "şehir oğlanı" tabirini kullanmış ve onu, inceliği münasebetiyle servi ağacına teşbih etmiştir. Bu tabir 17. yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi'de de sıkça geçer. Evliya Çelebi, "El-faslü'l-hâmis ve erba'în Esnâf-ı lu'bedebâzân-ı sâzendegân-ı mudhikân" başlığı altında İstanbul'daki bazı rakkaslardan, çalgıcılardan ve oyunculardan bahsetmiş; erkekler gürûhundan oluşan bu kişiler için "şehir oğlanları" ifadesini kullanmıştır. Yine aynı satırların devamında Mukallid Kahvecizâde adlı bir şahıs hakkında "şehir oğlanı" demekle yetinmiştir[311].

Kaddine serv gibi sanavber baş egmedi
Bu ince şehr oglanıdur ol yaban eri Hamdî G173/3

Çâkerî'de geçen "yalın yüzlü" ve "gılmân" tabirleri de temiz yüzlü genç oğlan anlamında kullanılmıştır.

Ne yalın yüzlü k'içer bâde dirler
Eger gılmânısa kûn-dâde dirler Çâkerî G15/1

Aşağıdaki beyitte geçen "gılmân" ifadesi de Çâkerî'deki kullanımla aynı anlamdadır. Bu beyitte kaplıca bir cennet bahçesi oradaki erkekler de cennet bahçesindeki gılmanlar gibi düşünülmüştür.

Şükr kim sakallıya cennette yer yokdur deme
Dopdoludur bâg-ı Rıdvân gibi gılmân Kapluca Necâtî G473/5

Elünden ayaga bin cân u dil ucuz virelüm
Ucuz degül ise oglan getür ki kız içelüm K.Burhaneddin G747/2

Hikmet pîrden öyle işitiriz kim sohbet idicek
Halvetde mey ü saz u gülistân yaraşıgı oglan ile hoşdur Şeyhî G29/4

Aşağıdaki beyitte "güzel oglan" tabiriyle; huri, cennet kızları anlamındaki hûr kelimesi aynı anlamda kullanılmıştır.

---

[311] Evliya Çelebi 1996:307

Ger hûr olursa göz götürüp bakmayam ana
Sanma beni ki her güzel oglana kalmışam Dâî 66/5

1.13.42.Rasat Ehli

Eskiden gökyüzünün, güneşin, ayın ve yıldızların hareketlerinin izlendiği; vakitlerin tayin edildiği mekanlara rasathane ya da günümüzdeki tabiriyle gözlemevi deniliyordu. Rasathanelerde ilmî ve idarî işlerde görevli memurlar, dikkat ve özenle hazırlanmış aletler ve kütüphane bulunurdu. Önceden rasathaneler esas itibariyle, astronomi ilmininin ve ona yardımcı ilim dallarının öğretildiği mekanlar olarak faaliyet gösteriyorlardı[312].

Ehl-i rasat, müneccimden farklı bir kişidir. Şiir metinlerinden de anlaşılacağı üzere müneccimler gelecekle ilgili tahminlerde bulunan, sultanların muhtelif işleri için eşref saatini tespit etmek maksadıyla etraflarında bulundurdukları kimselerdir (Bk.Müneccim). Ehl-i rasat ise gözlemevinde rasat işleriyle meşgul olan kişidir.

Ehl-i rasad ya da rasad ehli tabiri incelediğimiz divanlarda sadece Karamanlı Aynî'de geçer. Şiirlerde ehl-i rasad ya da rasad ehli tabirleriyle rasathanelerde görevli kimselere işaret olunur. Yine burc-ı esed, burc-ı Seretân, Zühre-i mîzân, şemâl-i nısf, kıran, zîc ve mâh gibi rasathane ile ilgili kelime ve terkipler de rasad ehli veya ehl-i rasad kelimeleriyle birlikte dile getirilir (Aynî Trk 56-7/6, 57/16, G27/29, G55/26, G117/5, G391/5).

Kad u haddı ile meddin görüp çeşmüm su'âl itdi
Cevâbın vir rasad ehli neden burc-ı Esed dirler Aynî G141/3

Zîc, rasathanede yıldızların hareketlerini ve yerlerini göstermek için kullanılan üzerinde çeşitli şekillerin bulunduğu bir âlettir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü, rasat ehlinin yazdığı bir kitaba teşbih etmiştir.

Zîc-i çehrendür kitâb-ı bî-nazîr
Yazmadı anun gibi sâhib-rasad Aynî G117/5

1.13.43.Reşşaş

Su serpen kişi anlamına gelen reşşâş kelimesi şiirlerde; sulama ve süpürme işlemlerini yapan saka ve ferrâş ile birlikte ele alınmıştır. Âşığın her iki gözü de sevgili yolunda gözyaşı dökmektedir. Âşık bu ilgiyle gözlerinden birisini sakaya diğerini de reşşaşa teşbih etmiştir.

Yolunda iy sehî-kâd iki çeşmüm
Biri sakkâ olupdur biri reşşâş Aynî G226/4

Gül sultandır, gülbahçeleri de bu sultanın sarayları. Bulut/reşşaş bu bahçeleri sulamakta, sabah rüzgarı/ferraş da süpürmektedir. Bu yönleriyle sabah rüzgarı ve bulut bu sarayların hizmetkarlarıdır.

---

[312] Sayılı 1994

Yine ferrâş-ı sabâ vü yine reşşâş-ı bulut
Gül yine şâh u gülistânlar anun cevsakıdur K.Burhaneddin G862/2

Reşşaş kelimesi ayrıca Kadı Burhaneddin'e ait diğer bazı beyitlerde de yine sulamak ve süpürmek alakalarıyla dile getirilmiştir (K.Burhaneddin G564/9). Aşağıdaki beyitte geçen "bir ücret dahı reşşâşa gerekdür" ifadesiyle de reşşaşların yaptıkları iş karşılığında ücret aldıklarına işaret edilmiştir.

Bâd-ı seher ayagı tozın saçdı gözüme
Elbette bir ücret dahı reşşâşa gerekdür K.Burhaneddin G301/4

1.13.44.Reyhancı

Reyhan, fesleğen olarak da adlandırılan bir çiçek türüdür. Divan şiirinde genellikle güzel kokusuyla ve sevgilinin saçları ile ayva tüylerine teşbih edilmekle söz konusu edilir.

İncelediğimiz divanlar içerisinde "reyhancı" ifadesi Mesîhî, Cafer Çelebi ve Ahmet Paşa divanlarında geçer. Şair, gözlerinin bir reyhancı gibi sevgilinin sünbül saçlarına su serptiğini; sevgilinin kâkülünün bir reyhancı gibi eteğini güller ve menekşelerle doldurduğunu ya da sevgilinin saçlarının bir reyhancı gibi kucağına ateş aldığını dile getirir. Bu tasavvurlardan hareketle reyhancı; çiçekleri sulayan, onlara bakan ve değişik meclislere çiçek sunan bir hizmetli ya da bir çiçekçi olarak karşımıza çıkar. Divan şiirinde sevgilinin yüzünün bazen bir meclise ya da gülbahçesine benzetilmesi, muhtemelen sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin/reyhan çiçeğinin meclisteki ya da gülbahçesindeki bir kişi gibi tasavvur edilmesine zemin oluşturmuştur. Nitekim aşağıdaki beyitte Cafer Çelebi sevgilinin kâkülünü sultan meclisinin reyhancısına teşbih etmekte ve onun eteğini menekşelerle ve taze güllerle doldurduğunu söylemektedir.

Bezminün reyhâncısıdur kim kılupdur dâmenin
Pür benefşeyle gül-i ter kâkül-i müşkîn-i dost Ca'fer K13/19

Cafer Çelebi bir başka beyitte aynı tasavvuru devam ettirmiş ve sevgilinin saçını yine reyhancıya benzetmiştir. Reyhancı yine bir meclistedir. Ancak bu kez kucağına ateş almıştır.

Ruh u zülfün görenler dir nigârâ bezm-i hüsnünde
Olup reyhancı sünbüller getürmiş bir kucag âteş Ca'fer K24/32

Mesîhî de ağlayan gözlerini bir reyhancıya benzetir. Bu reyhancı ise yukarıdakilerden farklı olarak, sine çömleğinde yetişmiş sünbül çiçeğini solmaması için sulamaktadır.

Solmamaga sünbül-i zülfün sifâl-i sînede
Su seper reyhâncı gibi dîde-i giryân ana Mesîhî G5/4

Ahmet Paşa da sevgilinin yüzünü, "bâg-ı ruhun" terkibiyle bir bahçeye benzetmiştir. Reyhancı ise sevgilin güzelliği bezminde/bahçesinde etekleri taze

güllerle dolu olduğu hâlde dolaşmaktadır (Ahmed G61/2, G50/5). Bu reyhancı, sevgilinin yüzüne doğru sarkan saçlarıdır.

Çün hüsn ü behcet bezminün reyhâncısıdur sünbülün
Dil mestine gel dostum ol ter gül-i handânı sun Ahmed G223/2

1.13.45.Rüşvetçiler

Herhangi bir işte, kural dışı olarak menfaat sağlanması için birisine mal ya da para vermeye rüşvet bu işi yapana da rüşvetçi denir. Eskiden beri rüşvet almak ya da vermek toplum nizamını bozan önemli bir husus olmuştur. Osmanlı devletinde de rüşvetin varlığı birçok edebî metinde ve tarih kitaplarında karşımıza çıkar[313].

Divan şairlerinin dilinde rüşvet ve rüşvetçi tenkit edilerek değişik benzetmeler içerisinde ele alınır [314].

İncelediğimiz şiirlerde rüşvetle ilgili göndermeler en fazla Çâkerî divanında vardır. Çâkerî rüşveti ve ehl-i rüşveti tenkit eder. Sultan Bayezid için yazdığı kasidede ona seslenerek, askerlerinin Allah'ın yardımına ulaşması için rüşvet ehlini kahretmesi gerektiğini söyler.

Ger dilersen leşkerün mansûr ola
Ehl-i rüşvet bes gerek makhûr ola Çâkerî K4/7

---

[313] Fuzûlî'nin meşhur eseri Şikâyetnâme'de devlet çalışanlarındaki bozulmaya ve rüşvet uygulamasına göndermeler yapılmıştır: "Selam verdim rüşvet degüldür deyü almadılar, hüküm gösterdüm fâidesüzdür deyü mültefit olmadılar. Egerçi zâhirde sûret-i itâat gösterdiler ammâ zebân-ı hâl ile cemî'-i suâlime cevâb verdiler. Yâ eyyühe'l-ashâb bu ne fi'l-i hatâ ve çîn-i ebrûdur dediler muttâsıl âdetümüz budur. Dedüm benüm reâyetüm vâcib görmüşler ve bana berât-ı tekâud vermişler ki evkâfdan hemîşe behre-mend olam ve pâdişâha ferâgatle duâ kılam. Dediler ey miskîn senün mezâlimüne girmişler ve sana sermâye-i tereddüd vermişler ki müdâm bî-fâide cidâl edesin ve nâmübârek yüzler görüp nâmülâyim sözler işidesin. Dedüm berâtumun mazmûnu niçün sûret bulmaz. Dediler zevâyiddür husûli mümkin olmaz..." (Karahan 1948:35); Yine 16. yüzyılın bürokrat, tarihçi ve edebiyatçı kimliğine sahip önemli bir ismi olan Gelibolulu Mustafa Âlî de Mevâ'ıdü'n-Nefâ'is Fî-Kavâ'ıdi'l-Mecâlis adlı eserinde toplumlar için tehlikeli bir davranış olan bu hastalığın etrafta ne derece yaygınlaştığını veciz sözlerle ifade etmiştir

Garîb zillete düşdi ekâbir-i âlem
Aceb sa'âdet irişdi nâ-kesân-ı zemîm
Ne aşçı kaldı ne başçı bî-şümâr rüşvetle
Çıkup manâsıb-ı a'lâya oldı ehl-i na'îm
Dağıldı gitdi re'âyâ ganîler oldı fakîr
Nizâm-ı asker-i İslâmı bozdı zulm-ı azîm
Zemâne halk muhassal usandı cânından
Behişt memleketi nâr-ı rüşvet itdi cahîm

Her kimün olsa rüşveti kâmil
İden oldur vezâreti hâsıl (Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:141, 325).

[314] Mehmet Sarı, "Divan Şiirinde Rüşvet" adlı çalışmasıyla bu konuyu başlangıcından itibaren ele alarak zengin örnekler vermiştir.

İrtişâ mezraına sîm ü zeri
Durma ek ta ki bite maslahatın Dilîrî
Rüşvetin adını koymuş mahsul
Kim ola itmeye mahsulı kabul Nâbî
Allah kapasın oldı güşâde der-i rüşvet
Hem rüşvete hem mürteşî vü râşiye lânet Sümbülzâde Vehbî (Sarı 2001).

Çâkerî aynı kasidesinde Sultan Bayezid'i, din konusunda gece gündüz sofuluk yapmasına rağmen rüşvete ruhsat vermesi nedeniyle eleştirir.

Dîn yolında dürişürsin rûz u şeb
Rüşvete ruhsat virürsin ne aceb Çâkerî K4/8

Aynı kasidenin değişik beyitlerinde Sultan Bayezid'i rüşvet sorununa çare bulamadığı için eleştirmeye devam eder (Çâkerî K4/6, 11, 12, 13).

Memleketden götürürsen rüşveti
Şek degüldür kim görürsin cenneti Çâkerî K4/14

Cafer Çelebi ve Ahmed-i Dâî'de de rüşvet konusu gündeme getirilir(Dâî 12/29). Cafer Çelebi'nin aşağıdaki beyitte "hedâyâ" kelimesiyle ifade ettiği şey de rüşvettir.

Kaşun rükn-i cemâl iken niçün cân pîş-keş alur
Anı bilmez mi kim şâhun yasagı var hedâyâdan Ca'fer K22/35

1.13.46.Sarhoş/Mest/Harâbâtî

Aldığı içki tesiriyle kendinden geçmiş olan kimseler için sarhoş, mest veya harâbâtî tabirleri kullanılır. Osmanlı toplumu Müslüman bir toplumdu ve bu yüzden içki içmek çoğu zaman yasak edilmişti. Meyhaneleri de Türkler işletemediğinden Rumlar ve Yahudiler işletirlerdi. Bazı gözlemciler tüm yasaklara ve yakalanıp ceza görme riskine rağmen Türklerden de çoğu kimsenin, özellikle devşirmelerin, yeniçerilerin ve diğer savaşçıların gizli gizli içtiğini kaydeder[315]. Öyleki bu kişiler zaman zaman sosyal hayatta asayiş problemlerine neden olmuşlardır.

İncelediğimiz divanlarda mest ve harâbâtî kelimeleri oldukça sık geçer. Bir beyitte de çok içki içen anlamında "ayyâş" tabiri kullanılmıştır (Ca'fer G71/1). Bu kelimelerin geçtiği beyitlerde genellikle ineb, keyfiyet, rüsvây, şarâb ve kay' gibi sarloşlukla alakalı kelimeler de değişik tasavvurlar içerisinde dile getirilir. Sarhoşlar da; sarhoş olduklarını inkar etmeleri (Necâtî G34/3), sallana sallana yürümeleri (Cem G325/1), içki yüzünden varını yoğunu kaybetmeleri,

---

[315] "İstanbul'da şarap içilen pek çok meyhane var, fakat içki içilen bu yerler, han ve sairede olduğu gibi gece yatmak üzere müşteri kabul etmezler. Meyhaneleri Rumlar ve Yahudiler işletir. İyi para kazanırlar. Türkler meyhane işletemezler. İçki içmek onlara yasaklanmıştır. Ama gizli gizli içen Türk pek çok. Bilhassa esir alındıktan sonra Müslüman olan dönmeler, yeniçeriler ve diğer savaşçılar bir köşeye gizlenip sessiz sedasız içmeye başlarlar. Zira yakalanırlarsa yalnız onlar değil, diğer müşteriler de dayak yerler. Üstelik de para cezası öderler. Paşanın elleri sopalı yeniçerileri bütün şehri dolaşır, her tarafı ararlar ve ne yapıp yapıp haklı haksız ceza keserek paşaya para tedarik ederler.", "Türkler evlerde gizli olarak içki de içiyorlar. İçkiyi kimse farkına varmasın diye ceketlerinin altında gizlice eve götürüyorlar. Aksi takdirde şarap ellerinden alınır ve kendilerine de temiz bir dayak atılır.", "Türkiye'de şarap seyrek içilir. Herhangi bir kimse şarap içerse çok kötü muameleye maruz kalır, eli yüzü boyanır. Türkler memleketlerinde güzel üzüm bağları yetiştirirler, fakat şarabı aleni olarak içmezler. Ne şarap yapacak presleri ne de şarap fıçıları vardır. Sonbaharda üzümleri ya yer yahut turşu kurup kış için saklarlar." (Dernschwam 1992:58, 134, 141). Oqier Ghislain de Busbeq de benzeri gözlemleri kaydetmiştir (Busbecq 2002:123-124).

çaldırmaları (Çâkerî G122/3, Avnî G5/5), çok içtiklerinden kusmaları (Dâî 194/5), sarhoşluk tesiriyle rezil rüsvâ olmaları, yere yıkılmaları (Mesîhî G249/5, Şeyhî G76/4), gece bekçisinin, asesin korkusuyla içkiyi gizli gizli içmeleri ve yakalandıklarında cezalandırılmaları (K.Burhaneddin G602/3, G711/3), ekşi yiyecekler yemeleri (Mesîhî G47/4) gibi hususlarla dile getirilirler.

Toldı gönülüm zülfine gözinden üşenür
Zîrâ ki gice korhar olur mest asesden K.Burhaneddin G 711/3

Divan şiirinde nergis çiçeği; sarhoşlukla ve esrik bakışla birlikte anılan bir çiçektir. Nergis kelimesinin zikredildiği beyitlerin büyük bir çoğunluğunda baygın baygın bakan, mest gözler de mutlaka söz konusu edilir[316] (Şeyhî Trk 2-2/5 Şeyhî G 1/6 K.Burhaneddin G315/7 Ahmedî G61/4 Avnî G45/2). Bu münasebetle aşağıdaki beyitte de nergis çiçeği, gülbahçesine doğru yürüyen sarhoş bir insana teşbih edilmiştir. Rüzgar da bu sarhoşun sarığını kapıp kaçan bir insana benzetilmiştir.

Gülşen yolında mest bulup nergisi şemâl
Kapdı amâmesini urup çeşmine gubâr Necâtî K8/16

Nergis çiçeğine teşbih edilen gözler, bazı beyitlerde de, âşığın bağrını deldiklerinden ve yaraladıklarından savaşçı, akıncı bir Türk gibi düşünülür (Bk.Türk). Gözlerin Türke teşbih edilmesi ve sarhoşluk alametine de sahip olması durumu daha da tehlikeli kılmaktadır. Bu bakımdan şair, sarhoş Türkmene kılıç vermemek gerektiğini söyler (Çâkerî G25/1).

Ey serv-i naz gamzeye ögretme gözlerün
Zinhâr virme mest olıcak Türkmana tîg Necâtî K11/51

İçki içmek yasak olduğundan, ayyaşlar bu işi gizli gizli yaparlardı. Yakalandıklarında ise genellikle sarhoş olmadıklarını iddia ederler ve sarhoşluk alametlerinin ortaya çıkmaması için gayret ederlerdi. Goncaların üzerine çiğ taneleri düşmüştür. Şair çiğ tanelerini, goncaların sarhoş olup olmadıklarını, ağızlarını koklayarak kontrol eden bir görevliye teşbih eder.

Var ise mahkeme-i gülşen içre mest sanur
Ki böyle goncalarun agzını kokar jâle Mesîhî K6/9

Vasfî'ye ait aşağıdaki beyitte de şair gizlice içki içmiştir, ancak çok içtiğinden yüzü kızarmıştır ve bu durum onu ele vermiştir. Buradaki yüzü kızarmak tabiriyle aynı zamanda, yaptığından utanmak anlamı da kast edilmiştir.

316

Nûş edeli bâde-i lâ'l-i lebin
Nergîs-i mestin kimi hâlim harâb Fuzuli G26/9
Ya çıkarmak ya koparmak istemem zinhâr kim
Çeşmi nergisdir anın sünbül kökü dendânıdır Hayâlî G66/4
Buldı dil-cû kâmetünden serv-i ra'nâ inkisâr
Oldı câdû gözleründen nergis-i şehlâ şikest Hayretî G21/4

Ben nihânî mest olup şevk itdügüm halk içre gör
Yüzüme urdı yüzüm kızartdı âhir mül benüm Vasfî G42/2

İçkiyi genellikle Müslüman olmayan kişiler tüketirlerdi. Şair aşağıdaki beyitte kâfir-i mestin/sarhoş kâfirin yerinin meyhane olduğunu söylüyor. Kâfir, içki içtiğinden, sevgilinin gözleri/bakışlarıdır. Meyhane de şairin gözleridir. Gözlerin meyhaneye benzetilmesi ise divan şiirinde âşığın sürekli ağlaması neticesinde gözlerinden artık kanlı yaşların gelmesi, kanın da şarap renginde olması nedeniyledir. Bu ilgiyle birçok beyitte gözler şarap kabağına teşbih edilir[317].

Eyledi gözde hayâl-i çeşm-i mahmûrun vatan
Kâfır-i mestin belî yeri müdâm meyhânedür Şeyhî G 41/3

Bazı beyitlerde de sarhoşların sarhoşluktan kurtulmak için ekşi yiyecekler veya acı yiyecekler yediklerine işaret olunur (K.Burhaneddin G723/5).

Bakar rûy-ı rakîbe çeşm-i mestün
Belî mâil olur eşkiye mahmûr Mesîhî G47/4

Bazı beyitlerde de mey ve kebap birlikte dile getirilir. Sarhoşların kebaba düşkün oldukları, ya da şarapla kebap yedikleri söylenir.

Gamzen kanum içerken urur oda bağrumı
Yanî çü mest mey bula meyl-i kebâb olur Şeyhî G 70/6

İçki içmek bir Müslümanın kârı olmadığından, bu eylemi gerçekleştiren kişinin tevbe etmesi gerekir. Şair kendisine tevbe etmesi gerektiğini hatırlatan kişilere, ayık olduğunu, tevbenin sarhoşlar için gerekli olduğunu söyler.

Gözün diler ki bize tevbe vire ışkundan
Egerçi ki ben ayıgam u tevbe meste gerek K.Burhaneddin G 651/3

Ahmedî'de geçen "bahşiş-i mest" terkibiyle, sarhoş olanların para dağıtmalarına işaret olunmuştur.

Lebüni veche virür câna girişmeyle gözün
Bahşiş-i mest zi-şîrin ki ola dest-be-dest Ahmedî G77/3

1.13.47.Seyyid

Temiz ve fazilet sahibi kimseler için bir sıfat olarak kullanılan bu kelime esas olarak peygamber soyundan gelen kişilere atfen kullanılan bir tabirdir. Seyyid kişiler, ehl-i beyt kabul edildiklerinden ve Hz. Peygambere hürmeten Müslüman toplumlarda daima itibar görmüşlerdir. Hatta Osmanlı devleti onlara maaş dahi vermekteydi.

317

Def sîne vü çeng nâle tolu iki kabagum
Ben mest-i mey-i ışka çıkupdur yine sohbet Mesîhî G3/9
Dil gamzesini görmeyeli meyli yok meye
Yaşum şarâb olur kabagum tolu câmdur Şeyhî G32/7

Toplumun seyyidlere gösterdiği teveccüh; bunun karşısında onların bazı davranış biçimleri Avrupalı gözlemcilerin dikkatini çekmiştir[318]. Yine Mustafa Âlî de Osmanlı coğrafyasındaki seyyidlerden, onların bolluğundan ve bazı olumsuz yönlerinden bahsetmiştir[319].

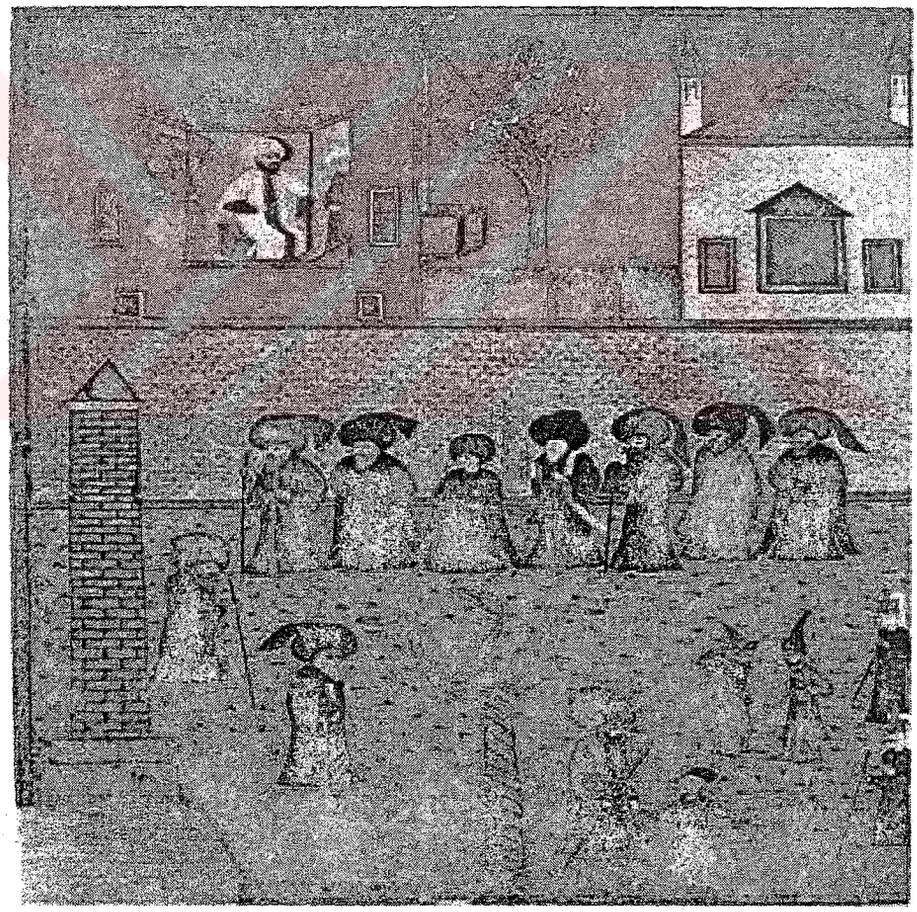
Halkın içinde çokça bulunan, peygamber soyundan gelen veya geldiğini iddia eden bu tip kimselerin kimi hâlleri az da olsa şiirlere de yansımıştır.

Şiirlerde genellikle seyyid kelimesi, Hz. Peygamberin torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in katledilmeleri olayına telmihle söz konusu edilir (Ca'fer Trk 1-8/7).

Bu cân u akl u dile gözlerün ne kıldugını
Ne diyeyüm ki seyidlere kılmadı haccâc K.Burhaneddin G 522/6

Yine bir beyitte seyyid ve Hüseyin kelimeleri tenâsüb içerisinde kullanılmıştır.

İy seyyid-i hûbân lebün gösder Hüseynî olalum
Şunı ki isderler kamu söyle ki sende bulalum K.Burhaneddin G 515/1



Yeşil sarıklı seyyidlerin düğün meydanından geçişi (Atasoy 1997)

[318] Dernschwam 1992:105-108
[319] Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:105-106

Seyyidler Osmanlı toplumunda her bakımdan birçok ayrıcalığa sahipti. Toplumda onları diğerlerinden ayıran en belirgin özellik giyim tarzlarıydı. Halkın genelde beyaz sarık takmasına karşılık onlar kendilerine mahsus olan yeşil sarık takarlar ve yeşil şalvar giyerlerdi. Seyyid olmayanların bu giysileri takması ve giymesi yasaktı. Bir beyitte gül bahçesindeki gonca yeşil sarık takmış seyide benzetilmiştir.

Gülsitânda yeşil sarmış başına goncalar
Zümre-i Âl-i Nebî evlâd-ı Haydardur meger Ca'fer Msd 32/4

1.13.48.Şâhid-i Bâzâr

Şâhid-i bâzâr terkibi, orta malı olmuş, ayağa düşmüş güzel anlamında kullanılır. Bazı beyitlerde "güzel" anlamındaki "şâhid" kelimesi de bu anlamda kullanılmaktadır[320].

Şiirlere göre şâhid-i bâzâr; baştan ayağa süslenmiş ve donanmıştır. Necati Bey gülü, değişik mücevherlerle kendisini donatmış bir şâhid-i bâzâra teşbih eder.

Başdan ayaga zer ü yâkût ile pîrûzeden
Donanur diler kim ola şâhid-i bâzar gül Necâtî K15/10

Şâhid-i bâzâr olanda edep de olmaz. Çünkü o orta malı olmuştur ve bu yüzden herkese gönlünü kaptırabilir.

Her-câyîye dil baglama ey 'âşık-ı bî-dil
Kim şâhid-i bâzârda hergiz edeb olmaz Çâkerî G52/5

Çâkerî üstteki beyitte yer alan anlamın devamı olarak, sevgilisini kendisine vefa göstermemesinden dolayı şâhid-i bâzâr olarak tasvir eder (Çâkerî G120/4).

Gerçi kim gül bülbülün mahbûbı vü dildârıdur
Bülbüle kılmaz vefâ gül şâhid-i bâzârıdur Çâkerî G39/1

Yüze kara sürülmesi bir tür cezalandırma yöntemidir (Bk.Yüze Kara Sürmek). Şair menekşe çiçeğinin üzerindeki karalığı, zina suçundan dolayı yüzüne kara sürülmüş bir suçlu gibi tasavvur etmiştir[321].

320

Câm-ı nev-rûzı içüp mestâne yüz bin nâz ile
Şâh-ı şûhun salınur boynına şâhid-vâr gül Necâtî K15/11
Sâz u şarâb u şâhid ile Şeyhî hoş geçür
Bu bir nefes hayâtını kim yok ana sebât Şeyhî G 7/7
Şular ki şâhid ü şem' ü şarâba münkirdür
Bu resme kâfir olanlar gelür mi îmâna Dâî 54/6
Şâhid-i gül bâgda çün geydi gül-gûn pîrehen
Tügmeler takındı ana zînet içün goncadan Avnî G59/1
Sabâ çü keşf-i nikâb itdi şâhid-i gülden
Görindi manzara-i şâhdan çü rûy-ı nigâr Vasfî K1/2

321 Menekşe çiçeği divan şiirinde genellikle rengi, kokusu ve şekli dolayısıyla değişik tasavvurlara konu olur. Siyaha yakın, koyu rengi nedeniyle sevgilinin benine, ayva tüylerine, mürekkeb ve yazıya teşbih edilir. Aşağıdaki beyitlerde de bu ilgiyle kullanılmıştır. Sevgilinin yüzü bir bahçe,

Ahdünde kara sürmez idi yüzine devrân
Olmasa idi şâhid-i bâzârı benefşe Ca'fer K17/45

1.13.49.Şâhidbâz

Şâhidbâz kelimesi kulampara/gulâm-pâre, oğlancı anlamlarına gelmektedir. Fakat incelediğimiz divanlardan bazılarında geçen şâhidbâz kelimesi daha çok "rind-i şâhid-bâz" terkibi içerisinde, bu manayı doğrudan çağrıştırmayacak biçimde kullanılmıştır. Vasfî aşağıdaki beyitte; şâhidbâz bir rind olduğu için ayıplanmaması gerektiğini söylemektedir. Çünkü yiğitlik çağı, işret ve âşık olma zamanıdır.

Eger ben rind-i şâhid-bâz isem ayb itmesünler kim
Yigitlik çagı işret devri âşıklık zamânıdur Vasfî K9/6

Vasfî aşağıdaki beyitte de kendisini bir "rind-i şâhid-bâz" olarak tavsif eder. Yine aynı beyitte ve Cafer Çelebi ile Mesîhî'ye ait iki beyitte şâhidbâz kelimesiyle birlikte "ağzı ile zer göstermek", "zer göstermek" ifadeleri yer alır. Zer; akçe, altın ve sarı renk anlamlarına gelir. Gül, lale ve güneş de renk ve şekil itibariyle ağzında para tutan bir kişi gibi tasavvur edilmişlerdir.

Kanda kim olursa gitmez bir dem agzından zeri
Oldı Vasfî gibi benzer rind-i şâhid-bâz gül Vasfî G37/7

Güneş ya da gül, bir rind-i şâhidbâz gibi hûba/güzele zer göstermesi (Ca'fer K38/8) onunla yakınlık kurma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Ne şâhid-bâz olur gör pîr-i hâver
Ki hûba gösterür agzı ile zer Mesîhî Şhr 52

Göz, sürekli güzel ve güzellik araması, bulması ve onunla içli dışlı olması, ona bakmaktan zevk alması gibi münasebetlerle şâhid-bâz olarak tasavvur edilir.

Derd-i dil meyhânesinde nakd-i cân olur telef
Hey demezsen Ahmedâ şol çeşm-i şâhid-bâzına Ahmed G279/7

1.13.50.Şahit/Şahid

Sevgili, mahbûb, güzel anlamlarına gelen şahit kelimesi şiirlerde "tanık" anlamında da kullanılmıştır. Şahitlerin/tanıkların dürüst, doğru sözlü ve güvenilir olması mahkemenin sıhhati için önemlidir. Bu anlamda şiirlerde yer yer şâhid-i

---

yüz üzerindeki ayva tüyleri de o bahçedeki menekşelerdir. Diğer beyitte de menekşenin siyahlığı, üzerindeki karalık, sevgilinin sünbül gibi saçlarına öykünmüş olmasından dolayı aldığı bir ceza nedeniyledir.

Bitürdi nigârun gül-zârı benefşe
Olsa yaraşur taze gülün yarı benefşe Ahmed K26/1
Sünbül saçuna öykinicek didi benefşe
Ne yüz karasıdur bu ki yüzüm yire düşdi Ahmed G346/7

âdil ya da şâhid-i hakk terkibleri; doğru sözlü, adaletli şahit anlamında kullanılmıştır.

Güvah kelimesi de şahit, delil anlamındadır. Şeyhî, sevgili uğruna yaşadığı maceranın âdil bir tanığı olarak göz yaşlarını ve gönlündeki ateşi göstermektedir. Ârif olan kimsenin bu delillerden durumu anlayacağını ifade eder.

Şâhid-i âdil gözüm yaşıyla gönlüm odıdur
Ârif olan mâcerâm anlar güvâhumdan benim Şeyhî G 126/7

Avnî âhının feleklere eriştiğini ve gözyaşlarının cihanı tuttuğunu; arz ve semanın bu hâline şahit olduğunu dile getirir.

Âhum felege irdi yaşum dutdı cihânı
Hâlüme benüm şâhid olan 'arz u semâdur Avnî G18/5

Şâhit kelimesi daha birçok beyitte yukarıdaki beyitlerde geçen anlamlar çerçevesinde delil, tanık manasında değişik tasavvurlar içerisinde beyitlerde yer almıştır (Necâtî K20/18; Şeyhî K12/3, G26/3; K.Burhaneddin G795/7, 934/3, G1143/3; Mesîhî K4/7, K4/20; Ahmedî G148/5; Ca'fer G32/4, G159/7; Çâkerî G117/4).

Lâle firâkun odına yandı karara şem'-veş
Hâline anun şâhid uş dûd-ı dil ü hûn-ı ciger Ahmedî G148/5

1.13.51.Şehirli

Mustafa Akdağ, 16. yüzyıl Osmanlı toplumunu üç büyük fonksiyonel bölüme ayırarak inceler. Bunlar: Askerîler, şehirliler ve köylüler[322]. Bunlardan şehirli olanları, merkezde yaşayanlar teşkil eder ve Aynî'nin de aşağıdaki beyitte ifade ettiği gibi şöhretin yolu da şehirden geçer.

Tâ ola îd u arûsı bu sarây-ı dünyâda
Tâ ola bu hâne-i âlemde şehrî şöhretin Aynî K20/29

Şehirli tabiri, Necati Bey'in Sultan Bayezid'i methettiği "gül" redifli bir kasidede "şehrî" ifadesiyle geçer. Burada şair; şehirlilerin giyinip süslenmeleri, nazlı ve şiveli oluşlarına işaretle gülün; bir aylık ömrüne ve oldukça hassas, nazlı bir çiçek olmasına rağmen şehirli gibi süslenmiş olduğunu dile getirir.

Bunca naz u bunca şîveyle bir ayluk ömrü var
Kendüyi zînet iderse tan mı şehrî-vâr gül Necâtî K15/16

1.13.52.Tercüman

Tercüman, bir dilden başka bir dile çeviri yapan veya meramını ya da maksadını muhatabına anlatamayan kişiye aracı olan kimseye denir. Günümüzde olduğu gibi geçmiş dönemlerde de devlet kademesinde ya da ticari ilişkilerde tercümanlar kullanılmıştır.

---

[322] Akdağ 1995b:80

Sosyal hayatta insanlar arasındaki iletişimin sağlanmasında önemli bir görevi yerine getiren tercümanlar şairlerin dilinde de değişik tasavvurlar içerisinde ele alınmışlardır. Şiirlerde tercüman kelimesi âşık-sevgili münasebetiyle sıkça geçer. Âşık, sevgiliye olan muhabbetini tercümanın tam olarak ifade edemediğini söyler.

Gördüm seni vü sini severem seviserem
Ben söyliyemezem sözümi tercümân ile K.Burhaneddin G680/4

Âşık, sevgilinin eşiğindedir ve burada sürekli gözyaşı döker. Bu gözyaşlarından başka âşığın başından geçenleri ve çektiği sıkıntıları sevgiliye anlatabilecek bir tercüman yoktur.

İşigünde mâcerâsın gönlümün arz itmege
Gözlerüm yaşından özge tercemânı n'eylerem Adnî G77/2

Âşık, tercümana yalvarmayı gerekli görmemiş ve sevgiliye gönülden söz vermiştir.

Gönülden virbirem ana sözümi
Dahı yalvarmazam her tercümâna K.Burhaneddin G167/9

Şair kendisini sırlar âleminin, görülebilen âlemin dışında kalan âlemin ahvalini anlatan bir tercüman gibi görür.

Ben kimem ben ben kimem ya kim durur bu söyleyen
Söylerem hâtif dilinden tercümânem ya kimem Aynî G55/63

1.14.Dinî Kimlikler

1.14.1.Caferî

Caferî, Cafer-i Sâdık taraftarı olanlar için kullanılan bir tabirdir. Osmanlı döneminde ehl-i sünnet uleması Caferîleri inanç bakımından İmâmî-İsnâaşerî olduklarından tenkit etmiş ve bunların fıkıhlarını bidat saymıştır[323]. Gölpınarlı Caferîlerle ehl-i Şianın aynı kişiler olduğunu söyler (Bk.Şia Ehli).

İncelediğimiz şiirlerde Caferî kelimesinin geçtiği beyitlerde bazen Hz. Peygamberin torunlarından olan Hasan ve Hüseyin'in isimleri de tevriyeli olarak zikredilir (K.Burhaneddin G18/2).

Şî'a ehlinden degülem lîk vardur bu kadar
Ki hüseynî la'lün içün ahıduram ca'ferî K.Burhaneddin G9/5

Karamanlı Aynî aşağıdaki beyitte, Bû-Cafer olması nedeniyle Caferî olduğunu, Ali'ye uyduğunu dile getirir. Caferîler İmâmî itikadı benimsediklerinden Hz. Ali'nin ve ahfadının meşru imam olduğuna inanırlar.

Şol Muhammed bin 'Ali'ye uymışam
Ca'ferîyem şübhesüz Bû-Câ'ferem Aynî K17/34

---

[323] Karaman 1993

Ayrıca Kadı Burhaneddin'e ait iki beyitte "zer-i ca'ferî" terkibi kullanılmıştır (K.Burhaneddin G1305/2). Ca'ferî kelimesi hüseynî ve hasen kelimeleriyle tenasüb içerisinde düşünülmüştür.

Ben hüseynî cân virürem göreli vech-i hasen
Gör ne düzmişdür yaşum bu yüzde zer-i ca'ferî K.Burhaneddin G 18/2

1.14.2.Hıristiyan/Ehl-i Salîb/Tersâ

Ehl-i Salîb, tersâ ya da Hıristiyan tabiri Hz. İsa'nın getirdiği dine mensup olan kimseleri ifade eder. Yine zaman zaman kullanılan İsevî tabiriyle de bu kişiler kast olunur. Osmanlı toplumunda bu kişiler gayri müslim sınıfına girmekte; ehl-i zimmet yani bazı yükümlülükleri kabul etmiş oldukları hâlde İslâm toplumu içerisinde yaşamayı kabul etmiş, hayatı ve malı güvence altına alınmış kişiler olarak yer almaktaydılar.

Osmanlı, küffâr topluluğuna karşı savaş meydanlarında kahramanca savaşmış, ancak kendi sınırları içerisinde onların inançlarına olabildiğince saygı göstermiştir. Gayri müslimlere gösterilen bu hoşgörü Osmanlı topraklarına gelen birçok yabancı seyyahın da dikkatini çekmiştir. Çağdaş İspanyol edebiyatının önde gelen romancı ve düşünce adamlarınan olan Juan Goytisolo da Osmanlının gayri müslimlerle ilgili bu olumlu tutumunu; Osmanlıda her yargıcın masasının üstünde Hıristiyanların yemin etmeleri için bir haç, Musevîler için de bir Tevrat bulundurduklarını; Osmanlı adaleti önünde Müslümanların, Hıristiyanların ve Yahudilerin eşit şartlar altında bulunduklarını ve hiçkimsenin kendisini savunmak için avukata ihtiyaç duymadığını değişik batılı seyyahlardan alıntılar yaparak dile getirir[324].

İncelediğimiz divan şiiri metinlerinde de Osmanlı toplumunun önemli bir unsuru kabul edilen Hıristiyan ve Yahudilerle ilgili zengin tasavvurlar yer alır. Şairler bu kişileri bazen kategorize ederek ele alırlar ve onlar için "kâfir" sıfatını kullanırlar. Bazen de onları toplum içerisindeki ayırıcı bazı özellikleriyle şiirlerine dahil ederler. Hıristiyan kelimesine karşılık olarak şiirlerde İsevî, tersâ veya ehl-i salîb ifadesi kullanılmıştır.

Osmanlı toplumundaki gayri müslimlerin yani Hıristiyan ve Yahudilerin giyimleri Müslümanlara göre farklıydı. Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte bu uygulamaya işaret edilmiş ve menekçe çiçeği lacivert sarık giymiş olduğu hâlde etrafta/pazarda dolaşan bir Hıristiyan çocuğu gibi tasavvur edilmiştir.

Tersâ-beçe dirlerse 'aceb midür ider seyr
Destâr-ı kebûd ile çü bâzârı benefşe Ca'fer K17/18

Hıristiyan din adamları yani rahipler bellerine zünnâr denilen bir kuşak sararlardı. Beyitlerde zaman zaman bu uygulamaya da işaret edilir (Çâkerî G117/2). Aşağıdaki beyitte de yukarıdaki teşbihe paralel olarak menekşe çiçeği

[324] Goytisolo 2002:62-65

bir Hıristiyan gibi düşünülmüştür. Ancak bu defa beline zünnâr bağlaması yönüyle vurgulanmıştır.

Zülfine uyup olmasa kâfir bölügiyle
Baglamaz idi biline zünnârı benefşe Ca'fer K17/28

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan saçlar ve yüzündeki ayva tüyleri zaman zaman Hıristiyan rahiplerinin zünnarıyla veya Hıristiyanlığın kutsal saydığı haçla birlikte düşünülür (Şeyhî G169/7). Sevgilinin yüzü nûrdur ve imanı temsil eder, yüz üzerine sarkan saçlar da şekil itibariyle bir haç gibi düşünülür (Şeyhî G114/3, Aynî G484/4). Hatta kendisine kâfir denmesine kızan sevgiliye âşık, madem kâfir değilsin yüzündeki o haç neyin nesi, diye karşılık verir (Aynî G48/5). Sevgilinin imanı temsil eden yüzündeki ayva tüyleri ise şekil itibariyle bazen ehl-i salîb askerlerine teşbih edilir.

Şâh-ı müselmânsın u leşker-i hüsnün kamu
Kimisi âteş-perest kimisi ehl-i salîb Aynî G43/3

Divan şiirinde bazen sevgilinin ârızı yani yanağı parlaklığı ve berraklığı yönleriyle suya, âb-ı revâna teşbih edilir[325]. Cafer Çelebi bu benzerliği de kullanarak aşağıdaki beyitte, ehl-i salîbin yani Hıristiyanların haçı suya batırmaları âdetine gönderme yapmıştır. Su sevgilinin yanağı, suya batan haç ise sevgilinin yüzüne sarkan saçlarıdır.

Salsa zülfin 'ârızına tan mı ol tersâ-beçe
Var salîbin suya salmak 'âdet-i küffârda Ca'fer G180/3

Âşık birçok küfür alameti olmasına rağmen sevgiliyi şiirlerinde sürekli metheder. Saçlarını haça, gözlerini kâfire, ayva tüylerini ehl-i salîb askerine vs. benzetir, ancak sevgiliden de vazgeçemez. Zâhid ise âşığın bu tutumuna bakarak onu kâfir olmakla suçlar. Âşık, zâhidin tüm bu kınamasına karşılık olarak, sevgilinin haça benzeyen saçlarındaki karanlıkta imanı/nuru bulduğunu, kâfir olmadığını söyler.

Îsevîdür nutkumuz kâfir dime zâhid bize
Çün çelîpâ zülfinün küfrinde îmân bulmışuz Aynî G205/3

1.14.3.Kâfir

Arapça bir kelime olan kâfir; kelime anlamı olarak örten, bir gerçeği gizleyen demektir. Terim anlamı olarak ise İslâm dini dairesi dışında olarak Allah'ı inkâr eden, Müslüman olmayan kimseleri ifade eder. Kelime ayrıca halk arasında zâlim,

---

[325] Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitlerde sevgilinin yanağı suya teşbih edilmiş ve değişik tasavvurlar içerisinde ele alınmıştır.

Ruhsârun âbı ateşümi ne içün arturur
Teskin iderken ateşi ey gül-izâr âb Ahmed G37/3
Suya sünbülden zırıh geydürse ruhsârun nola
Her yana nergisleründen sihr ile peykân yagar Ahmed G36/8

acımasız anlamında da zaman zaman kullanılır. Niteki Cafer Çelebi kelimeyi aşağıdaki beyitte bu anlamıyla kullanmıştır.

Öldi cân gussadan behey kâfir
Döndi tâbûta ten behey kâfir Ca'fer G25/1

Osmanlı devletinde başlangıçtan beri devletin başında bulunan ve mülkün yegane sahibi olan hükümdar/padişah Allah'ın insanlar arasından seçtiği ve diğer insanlara mutlak olarak üstün kıldığı kişidir. O her asırda "Ben yeryüzünde hükümlerimi yerine getirecek bir halife yaratacağım" hükmünün devamlılığını ispat için vardır[326] (Bk.Padişah). Böyle olunca onun bütün gazaları ve savaşları da "i'lâ-yı kelimetullah" yani Allah kelamının, İslâmiyetin hakikatini âleme yaymak ve İslâm dışındaki insanları İslâm dairesine almak için olmuştur. Bu anlamda, Osmanlı ülkesi dışındaki İslâm olmayan ülkeler kâfir ülkesi olarak telakki edilmiş, onlarla gaza etmek farz olarak görülmüştür. Osmanlı askerleri de kutsal savaşlara katılan gâzîler ve mücâhidler olarak telakkî edilmiştir. Nitekim Neşrî Osmanlı sultanı için "sultânü'l-guzât ve'l-mücâhidîn" tabirini kullanır[327].

İncelediğimiz şiir metinlerinde de "kâfir" kelimesi daima Müslümanlıkla ve imanla tezat içerisinde düşünülmüş ve İslâm askerlerinin/gâzîlerin gazalarıyla birlikte ele alınmıştır. Musevî ve Îsevî olanlar kâfir olarak tavsif edilmiştir.

Mûsâ-yı müjen olursa cânuma kâtil
Kâfir olayın olur isem Îsîye kâ'il Avnî G47/1

Beyitlerde kâfir kelimesi her zaman siyah renkle alakalandırılmış ve sevgilinin zülfü/saçı, kaşları, beni veya hatı/ayva tüyleri gibi güzellik unsurlarıyla bağlantılı olarak düşünülmüştür. Divan şiirinde sevgilinin yüzü bazen bir mushafa teşbih edilir ve yüz imanı temsil eder[328]. Yüz üzerine sarkan saçlar da şekil itibariyle bir haçı andırması ve imanı gölgeleyip örtmesi gibi hususlar çerçevesinde bir küfür alameti sayılır. Bu yönüyle birçok beyitte sevgilinin saçı kâfir ya da kâfiristân olarak tasavvur edilmiştir (K.Burhaneddin G616/9, G1143/2, G1254/4; Necâtî K1/11).

Cânı hoş sahla saçundan ki gelür ârızuna
Kâfiristânı koyup sıdk ile îmâna gider K.Burhaneddin G 1194/2

---

[326] Osmanlıdaki bu hükümdar telakkisi toplumun her kesimine hâkimdir. Edebî metinlerde olduğu gibi tarihî metinlerde de hükümdar yeryüzünde Allah'ın gölgesi/halifesi olarak düşünülür. Tursun Bey'de geçen şu ifadeler bu anlayışın açık ifadeleridir: "Hamd-i bî-had ol Ehad mâlikü'l-mülk sultâna yaraşur ki hitâb-ı "innî câ'ilün fi'l-arzı halîfe" hükminün istimrârı isbâtında her karn u her rûzgârda bir pâdişâh-ı nâmdâr vücûdın bürhân-ı kâtı' gösterür." (Tursun Bey 1977:3)

[327] Mehmed Neşrî 1995a:217

[328] Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü bir mushafa benzetilmiştir. Yüzün mushafa benzetilmesi; beyaz bir sayfa gibi olan yüzün üzerindeki kaşların şekil itibariyle besmeleye ayva tüylerinin de yazıya teşbih edilmesi nedeniyledir.

Müfesser eyleye Şeyhî Zebûr-ı Dâvûdu
Rivâyet etse yüzün mushafından âyetler Şeyhî G 60/6

İslam dininde içki içmek ve meyhane çalıştırmak yasaklanmıştır. Nitekim Osmanlıdaki meyhaneleri Müslümanların çalıştırması yasak olduğundan daima Hıristiyanlar ya da diğer başka dinlerden olan kişiler çalıştırırlardı. Bu bakımdan şairler şiirlerde, sarhoşluğu veya meyhaneyi küfürle, kâfirlikle eşdeğer olarak ele almışlardır. Sevgilinin sarhoş bakışları da zaman zaman bu ilgiyle kâfire benzetilmiştir (Şeyhî G63/4, Ca'fer K11/25). Sevgilinin imanı temsil eden yüzü aşağıdaki beyitte Ka'beye; yüz üzerine sarkan kıvrım kıvrım saçlar da meyhane kapısının halkasına benzetilmiştir. Sevgilinin saçları kâfirdir, çünkü hiçbir Müslüman Ka'be'ye, meyhane kapısı gibi düşünüp de halka asmaz.

Zülf-i pür-çînün eger kâfir degülse dostum
Pes neden meyhâne gibi halka asar Ka'beye Mesîhî G233/5

Sevgilinin saçları kâfir, yüzündeki ayva tüyleri de şekil itibariyle, bu kâfirin leşkeri/askeri gibi tasavvur edilmiştir.

Leşker-i kâfir durur hattun helâk eyle anı
Arızun âbında didüm didi bunda Mûsî yok Ca'fer G85/5

Âşık dini bütün bir Müslümandır, bir Müslümanın din kardeşine zulmetmesi, onu yaralaması ise düşünülemez. Ancak Müslüman olan âşık türlü sıkıntılar içerisindedir. Sevgili ona bir Müslümanın etmeyeceği zulmü eder. Bu yönüyle sevgili ve ona ait kimi güzellik unsurları kâfir olarak tasavvur edilir. Göz-kirpik beraberliği, eline ok almış bir kâfir imajını ortaya çıkarmış; sevgilinin kâfire benzetilen gözleri, eline ok almış olduğu hâlde İslâma hücum eden bir kâfire benzetilmiştir.

Kirpigün okın şehâ togru tutar ancak gözün
Var ise kasdı yine ol kâfirün İslâmadur Mesîhî G84/4

Beyitlerde bazen İncil, çan, zünnâr, çelîpâ/haç gibi Müslümanlık dışındaki dinlerle ilgili tabirler de kâfir kelimesiyle tenasüp içerisinde ele alınmıştır. (K.Burhaneddin G1272/4, Aynî G222/7, Avnî G61/5).

Îsevîdür nutkumuz kâfir dime zâhid bize
Çün çelîpâ zülfinün küfrinde îmân bulmışuz Aynî G205/3

Kâfirlerle yapılan savaşlar kutsaldır ve cihâd sayılır. Şair aşağıdaki beyitte buna işaretle, rakîbi kâfir olarak düşünmüş ve ona ok atmanın bir gazâ olacağını dile getirmiştir.

Oh at rakîbe ister isen k'idesin cihâd
Kâfir yüzinde şübhesüz atmak gazâdur oh Aynî G108/4

Divan şiirinde âşık daima sevgilinin kûyunda/eşiğindedir ve orada sürekli rakîble kavga hâlindedir. Şair bu durumu, bir gâzînin akına giderek kâfirle savaşmasına benzetmiştir. Burada gâzî/âşık yani Mesîhî, kâfir ise rakîbdir.

Kûyuna varup Mesîhî tutuşur agyâr ile
Sanki gâzîdür ki akına varup kâfir tutar Mesîhî G48/5

Osmanlı döneminde savaşlar devlet için çok önemli bir gelir kaynağıydı. Hatta devlet ekonomisi neredeyse savaşla yürüyordu. Savaşlarda elde edilen esirler de yine ya satılıyor ya da muhtelif işlerde kullanılıyordu. Bunların birçoğu da zaman içerisinde İslâm dinine geçiyorlardı. Fethedilen beldeler de artık İslam beldesi sayılıyor, bazı kiliseler camiye ve mescide çevriliyor ve kalelere Osmanlı bayrağı çekiliyordu[329].

Cafere Çelebi bazı beyitlerde gazâ sonucu Müslüman edilen kâfirlerden bahseder. Sevgilinin gamzeleri, İslam askerlerine ya da onların elindeki kılıçlara teşbih edilmiş, gözleri de bu kılıçların gölgesinde Müslüman edilmiş oldukları hâlde yürüyen esirler gibi düşünülmüştür. Cafer Çelebi aşağıdaki beyit haricinde başka bir beyitte de gözleri, Müslüman edilmiş kâfirler olarak telakki eder ve gamzeleri bu Müslüman askerler elindeki kılıca benzetir (Ca'fer G237/6).

Gamzeler yalun kılıçlarla önünce seyr ider
Kâfir-i çeşmün müselmân eyledün benzer ki sen Ca'fer K11/25

Sultanın veya onun askerleri gazâda binlerce kâfiri Müslüman etmiştir. Bu bakımdan sevgilinin kâfire teşbih edilen saçlarını dahi Müslüman etse buna şaşılmaz.

Tan mı zülfi gelse İslâma niçe bin kâfiri
Bu gazâda çün müselmân itdi şâh-ı nîk-nâm Ca'fer K14/55

1.14.4.Kızılbaş

Osmanlı devlet uleması ve halkın büyük çoğunluğu Sünnî mezheplere bağlı idi. Bu nedenle Osmanlı, Sünnî olmamaları ve devlet için sürekli tehdit oluşturmaları nedeniyle İran Safevî devleti mensuplarını; dinsiz, batıl inançlı anlamında Râfizî ilan etmiştir. İran Safevî devletinin Osmanlı topraklarındaki kimi Türkmenleri de bu yolla etkileyerek asayiş problemlerine sebebiyet vermesi, Osmanlının kendi toprakları üzerindeki ve toprakları dışındaki Râfizîler üzerine seferler düzenlemesine neden olmuştur.

Şah İsmail'in askerlerinin kırmızı başlık giymesi, yine aynı şekilde Anadolu'daki Şah İsmail'in propagandalarına açık olan bazı Türkmen kitlelerinin kırmızı başlık kullanması bu kişilerin Kızılbaş olarak adlandırılmasına neden olmuştur[330]. Osmanlı dönemine ait yazılı metinlerde de Kızılbaşlar; Kızılbaş-ı bed-ma'âş, Kızılbaş-ı la'în, mel'ûn ve haramzâde gibi olumsuz ifadelerle dile getirilmişlerdir[331]. Osmanlı, kendisi için tehdit olarak gördüğü Kızılbaşlara karşı

---

[329] Lütfi Paşa Tarihi'nde bu uygulamalarla ilgili zengin ifadeler vardır: "Ve Budim'i muhkem kapu idüp yeniçeri ve azab ve gönüllü ve beşlü yazup ve'l-hâsıl yigirmi bine yakın adem tayin olunup konuldı. Ve Budim içinde vâfir zâhire koyup ve pür yarak idüp ve kiliselerini mescid ve çanlarını minareler itdiler", "İslâm sancaklarını hisâra çıkarup envâ şenlikler ve şâmdânlıklar itdiler. Ve bir kiliseyi camiye çevirip, padişah-ı rûy-ı zemîn o camide namaz kıldı." (Lütfi Paşa 2001:89-90).

[330] Sertoğlu 1986:186

[331] "...iki cânibden Tatar askeri ve orta yerden Rûm askeri hemân Kızılbâş-ı la'în askerinin üzerlerine bir uğurdan gulüvv-i âmm edicek, Kızılbâş-ı bed-ma'âş gördü ki, nâgehân bir asker

askerî mücadeleler gösterdiği gibi İbn Kemal ve Ebussuud Efendi gibi ulemâ da İslam dairesinin dışında gördükleri bu kişilerle mücadele etmişlerdir[332].

Divan şiiri metinlerinde de Kızılbaş kelimesi; sürh-ser ve Şah İsmail'e ait olan anlamındaki şâhî kelimeleriyle birlikte geçer. Kırmızı lâle de şekli itibariyle bazı beyitlerde bir Kızılbaş gibi tasavvur edilir[333].

İncelediğimiz şiirlerde de Kızılbaş ve aynı anlamda sürh-ser kelimeleri zikredilmiştir.

Toprak başına sürh-serün şehlügine yuf
Ger hâk-i pâyun itmeye efser Kayacugum Çâkerî G88/3

Mesîhî, Kızılbaş kelimesinin zıddı bir anlamda aşağıdaki beyitte Sünnî kelimesine yer vermiştir. Âşık esasında bir Sünnidir, ancak vücudundaki yaralardan kanlar sızmaktadır. Şair bu duruma işaretle, kendisi Sünnî, ama vücudundaki her yara bir Kızılbaş, diyor.

Kendü Sünnî idi merhûm ammâ
Tende her zahmı Kızılbaş oldı Mesîhî G2/4

1.14.5.Mecûsî/Ateşperest

Ateşperest ya da Mecûsî tabirleri, İslamiyetten önce İran'ın resmî dini olan Zerdüştlük dinine mensup olanlar için kullanılır. Gebr ve Parsî kelimeleri de yine ateşe tapan kimseleri ifade eder. Bu kişiler güneş, ateş ve yıldız gibi saf ışık kaynaklarını uluhiyetin de bir kaynağı gibi görürler. Özellikle ateş onların hayatında oldukça önemlidir. Nitekim şiir metinlerinde "âteş-hâne" ya da "âteş-gede" diye ifade edilen kelimeler, ateşin bulunduğu mekan anlamına gelir ve ateşperestlerin mabedine karşılık olarak kullanılır (Ahmedî G466/3, K.Burhaneddin G54/1). Şair aşağıdaki beyitte, Hz. Peygamberin dünyaya gelmesiyle birlikte Zerdüştlerin ibadethanelerinde yani ateşgedede yanan ateşlerinin de söndüğüne telmih yapmıştır[334].

---

peydâ oldu. Hiç gördükleri asker değildir. Şol mûr-i mele gibi üzerlerine akıcak, cânları başlaruna sıçrayup gönüllerine korhu ve gövdelerine lerze düşüp..." (Zeyrek 2001:37).

[332] Ocak 1998:94, 114. 16. yüzyılın uzun süre Şeyhülislamlık yapmış etkili ismi Ebussuud Efendi Kızılbaşlarla ilgili; onlarla savaşı gazâ-i ekber ve şehâdet-i azîme sayan ve Kızılbaşları/Şia ehlini ehl-i sünnet itikadının dışına atan değişik fetvalara imza atmıştır (Düzdağ 1983:109-112).

[333] Lale şekli ve kırmızı rengi nedeniyle çoğu beyitte kızıl renkli taç giymiş bir Kızılbaşa teşbih edilir. Beyitlerde geçen sürh tâc tabiriyle, Kızılbaşlar kast edilmiştir. Şâhî kelimesi de Şah İsmail'e ait olan, anlamında yine Kızılbaşlara işaret olunmuştur.

Gül leşker çekdi sahrâ-yı çemende lâleye
Rûm şâhıdır ki azm kıldı Kızılbaş üstüne İshak Çelebi G240/2
Sanmanuz lâle gülistânlu veyâ bâğludur
Tanıruz biz bu kızıl başı Karadağludur Nigârî Divanı G161/1

[334] İslam tarihine ait birçok kaynak Hz. Peygamberin dünyaya gelmesiyle birlikte bazı mucizelerin meydana geldiğini kaydetmiştir. Bunlardan bazıları; putperestlerin Ka'be'deki en önemli putlarından olan Lat'ın yüzüstü düşmesi, Zerdüştlerin asırlardır yanan ateşlerinin bir anda sönmesidir (Köksal 1979:55, Düzdağ 1986:31).

Huşk oldı âb-ı Sâve harâb oldı deyrler
Âteşgede söyündü yüzin düşti yire Lât Ca'fer K1-4/3

Zerdüştlükle ilgili ifadeler ve tasavvurlar incelediğimiz şiirlerde daha çok İslam ve iman ile tezat oluşturacak biçimde dile getirilmiştir. Sevgilinin yanağı imanı temsil eder aynı zamanda bazı beyitlerde rengi ve parlaklığı münasebetiyle ateşe teşbih edilir[335]. Şair, ehl-i İslam ve ateşperest kelimelerini tezat içerisinde düşünmüş ve âşıkların, yanağı ateşe benzetilen sevgiliye olan meylini bir mecusinin ateşe olan meyli gibi tasavvur etmiştir.

Mescidi koyup ocak mihrâbına yüz tutdı halk
Ey dirîgâ ehl-i İslâm oldı hep âteş-perest Mesîhî G10/3

Sevgilinin yanağının ateşe teşbih edilmesi, sevgilinin yüzüne doğru sarkan saçlarının (Aynî G49/3) veya yanak üzerinde bulunan ayva tüylerinin de Mecusiler gibi tasavvur edilmesine yol açmıştır.

Şâh-ı müselmânsın u leşker-i hüsnün kamu
Kimisi âteş-perest kimisi ehl-i salîb Aynî G43/3

Sevgilinin ateşe ve nura teşbih edilen yüzü, ona tapınanları imana getirmiştir; ancak siyah olan ve küfür alameti kabul edilen saçları ise sûfîyi dininden etmiştir.

Anun rûşen yüzi nûrı getürdi gebri îmâna
Anun fettân saçı küfri çıkardı sûfiyi dînden Dâî 269/3

Bazı beyitlerde gebr kelimesi Müslüman kelimesiyle birlikte, bir dinin mensubu kimseleri ifade eder biçimde kullanılmıştır (Dâî 246/3). Şair, dünyada Tersâ (Hıristiyan), Cühûd (Yahudi), Gebr (Mecûsî) ve Müslüman her türlü milletin bulunduğunu söylüyor.

Olur tâ dünyede her dürlü millet
Cühûd u Gebr u Tersâ vü Müselmân Aynî K21/134

Ahmedî'ye ait kimi beyitlerde Mecûsîlerin kutsal kitaplarına da göndermeler yapılmıştır. Şair, Mecûsîlerin kitabının "Zendvâsta" olduğunu dile getirmiş; bazı beyitlerde de bu kitabı "Zend" kelimesiyle ifade etmiştir (Ahmedî G132/9, G695/7).

Kişi ki itmeye medhün suhfin ezber
Mecûsîdür kitâbı Zendvâsta Ahmedî K72/42

---

[335] Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitte leff ü neşr yapılmış ve sevgilinin yanağına karşılık olarak od/ateş, zülfüne karşılık olarak da duhân dile getirilmiştir.

Yanagun zülfün içün âh-ı cihân-tâbumdan
Her gice od saçılur göke duhân ile bile Şeyhî G161/3

1.14.6.Müslüman

İslâm dinine mensup, mümin kimseler için Müslüman tabiri kullanılır. Bu tabir divan şiirinde daima kâfirin veya küfrün zıddı olarak dile getirilir. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç, kâkül, kirpik, göz ve hat küfür alameti sayılırken; yüz ve alın imanı/İslâmı temsil eder. Ayrıca sevgili kimi beyitlerde; Müslüman olan âşığa zulüm ve eziyet etmesi münasebetiyle başlı başına bir kâfire teşbih edilir. Yine âşık ile sevgili arasına giren rakîb de zaman zaman kâfir veya bî-dîn olarak telakki edilmiştir. Sevgilinin yüzü imanı/İslâmı temsil ettiğinden dinsiz rakîbe yüz göstermesi; rakîbi İslâma davet etmesi anlamına gelir. Ancak şair, sevgilinin bu hareketinin yersiz olduğunu, çünkü rakîbin Müslüman olmak gibi bir niyetinin olmadığını vurgular.

Gösterme rakîb-i seg-i bî-dîne cemâlün
Olmaz çü Müselmân ana arz eyleme îmân Vasfî G64/5

Vasfî, dinsiz rakibin sevgili yüzünden kendisiyle münakaşa etmesini ve didişip durmasını kâfir ile Müslüman arasındaki kavgaya benzetir.

Bahs ider her dem benümle yâr içün bî-dîn rakîb
Dîn içün lâbüd ider kâfir Müselmân ile bahs Vasfî G9/2

Başka bir dinden İslâm dinine girerek Müslüman olmanın ilk şartı şehadet getirmektir. Aşağıdaki beyitte yer alan tabloya göre, düşman kalesi fethedilmiş, burçlarına bayrak çekilmiştir. Böylelikle burası İslâm beldesine dahil edilmiş/İslâm olmuştur. Ancak şair beyitte, kale burcuna padişah bayrağının dikilmesini, bir kişinin parmağını kaldırıp şehadet ederek İslâma girmesi/Müslüman olması gibi tasavvur etmiştir.

Kullesine çün dikildi râyet-i mansûr-ı şâh
Sanki barmak kaldurup İslâma geldi ve's-selâm Ca'fer K14/30

Yine başka beyitlerde de savaşlar sonucunda kâfir kimselerin Müslüman edilmesiyle ilgili değişik göndermeler yapılmıştır (Bk.Kâfir).

Ellerine gamzelerden gözlerinün virdi tîr
Benzer ol kâfirleri dilber Müselmân eyledi Ca'fer G237/6

İslâm itikadına göre Müslüman olmayan kimseler Cennete giremezler. Cafer Çelebi de aşağıdaki beyitte buna işaretle bî-dîn olarak tavsif ettiği rakîbin, sevgilinin sohbet meclisine girmesine anlam verememektedir.

Sohbetünde n'eyler ey hûrî-likâ bî-dîn rakîb
Cennete girmez bilürsin hod Müselmân olmayan Ca'fer G154/5

Doğruluk Müslümanın önemli vasıflarından birisidir. Şairler birçok beyitte sevgiliyi saçı, kirpiği, gözü vs. unsurları bakımından bir kâfir olarak tasvir ederler. Ancak aşağıdaki beyitte sevgilinin boyu doğruluğu ve düzgünlüğü yönüyle Müslümanın dinine benzetilir.

Didüm kaddün dil ü dîn-i Müselmânlar gibi togru
Hat-ı tersâ gibi n'içündür ol zülf-i dü-tâh egri Ahmed G332/4

1.14.7.Sünnî

Hz. Peygamberin davranışları, sözleri ve tavsiyelerinin tamamına sünnet denilmiş, sünnete titizlikle uyan kişiler için de Sünnî tabiri kullanılmıştır. Sünnî kelimesi ayrıca, ehl-i sünnet itikadını benimsemiş hak mezhep mensuplarını ifade eder. Osmanlı medreseleri Sünnîlik dışı İslam mezheplerine karşı genellikle katı bir tutum izlemiş; Sünnîlik özellikle de 16, 17 ve 18. yüzyıllarda, Osmanlı merkezî iktidarıyla özdeşleşerek devletin siyasal bir söylemi olmuştur[336].

İncelediğimiz şiirlerde Sünnî tabiri, Osmanlı resmî düşüncesinin karşıtı olan Kızılbaşlığın ya da ehl-i Şianın karşıtı olarak zikredilir. Mesîhî'ye ait bir beyitte geçen Sünnî tabiri, Kızılbaş kelimesiyle birlikte, onun zıddı olarak dile getirilmiştir.

Kendü Sünnî idi merhûm ammâ
Tende her zahmı Kızılbaş oldı Mesîhî G2/4

1.14.8.Şia Ehli

Şia, Hz. Peygamberden sonra on iki imamın imametine inanmayı şart bilen bir mezheptir. On iki imam kabul ettiğinden dolayı bu mezhebe İsnâaşeriyye yani on ikiler mezhebi denildiği gibi hem ibadet ve muamelelerde, hem inançta, bilhassa İmam Cafer-i Sâdık'ın atalarından naklettiği hadislere dayandığından Caferiyye de denir ve bu mezhebe uyanlara Caferî denir[337]. Osmanlı, ehl-i sünnet inancı dışında kabul edildiğinden şia ehlini hak olmayan mezhep mensuplarından kabul etmiştir.

Aşağıdaki beyitte Kadı Burhaneddin şia ehlinden olmadığını dile getirmiştir. Beyitte "hüseynî la'l" tabirinin kullanılması ise la'lin kırmızılığı nedeniyledir.

Şî'a ehlinden degülem lîk vardur bu kadar
Ki hüseynî la'lün içün ahıduram ca'ferî K.Burhaneddin G9/5

1.14.9.Yahudi

Hz. Musa dinine mensup kimselere Yahudi ya da Musevî denir. Museviler de Osmanlı toplumu içerisinde gayri Müslimlerden sayılırdı ve birçok hakları güvence altına alınmıştı.

İncelediğimiz şiirlerde Hıristiyanlar gibi Yahudilere de değişik göndermeler yapılır. Bilindiği üzere Osmanlı toplumu içerisinde farklı tarikat mensubu veya meslek erbabı gibi gayri Müslim teba da kendine mahsus başlıklar ve elbiseler giyerdi. Şiirlerde zaman zaman Yahudilerin giyimleriyle ilgili tasavvurlara yer

---

[336] Ocak 1998:94-95
[337] Gölpınarlı 1997:49

verilmiş ve Hz. Mûsâ ile ilgili onun asası, denizi yarması ve Firavun'la münasebetleri de söz konusu edilmiştir.

Nergis sarı renkli bir çiçektir ve bu yönüyle divan şiirinde altına, sarraf dükkanına, altın dolu keseye, altın leğene, sarı benizli âşığa, sarı üsküf giymiş bir görevliye vs. benzetilir[338]. Cafer Çelebi de aşağıdaki beyitte nergis çiçeğini sarı renkli kavuk giymiş bir Yahudi gibi düşünmüştür[339].

Bir Yahûdî-beçedür sanki çemen mülkinde
Ki sarar başına destâr-ı muza'fer nergis Ca'fer K28/11

Ahmedî'de geçen yeşil yaprak arasındaki sarı renkli/ateş renkli çiçek imajı da aslında yukarıdaki beyitte olduğu gibi, Yahudilerin/Musevîlerin sarı başlık giymeleriyle bağlantılıdır. Şair yeşil yaprak arasındaki sarı renkli/ateş renkli çiçeği görmüş ve Hz. Mûsâ devrinde yaşıyor zannına kapılmıştır.

Ol yeşil yaprah arasında şükûfe nâr-reng
Nûrını gör sanasın Mûsî-i İmrân devridür Ahmedî G192/4

Bazı beyitlerde "Mûsevî" tabiri, Hz. Mûsâ'ya ait olan anlamında kullanılmış ve âsâ-yı Mûsevî terkibiyle dile getirilmiş; Hz. Mûsâ'nın büyük bir yılana dönüşen asasıyla Firavun'un sihirbazlarını yenmesine ve Kızıldeniz'i ikiye bölmesine telmih yapılmıştır (Ca'fer K4/2).

San 'asâ-yı Mûsevîdür kim 'adûnun kasdına
Oldı bin başlu bir ejder kâkül-i müşkîn-i dôst Ca'fer K13/43

Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte de "Mûsevî" tabiri, Hz. Mûsâ'nın Hz. Hızır ile olan macerasına telmih yapılarak ele alınmıştır.

Ledün 'ilminde Hızr-ı a'lem ol var
Bu 'ilmi Mûsevî sanm'echelidür Aynî K15/15

Bazı beyitlerde Yahudi anlamında Cehûd kelimesi kullanılmış (Ahmedî K20/12) ve Gebr (Ateşperest), Tersâ (Hıristiyan) ve Müslüman kelimeleriyle birlikte dile getirilmiştir (Aynî G21/134).

---

[338] Mesîhî aşağıdaki beyitte nergis çiçeğini, sarı rengi dolayısıyla üsküf yani başlık/külah giymiş bir insana teşbih etmiştir.

Bine çünki devlet ile şeh-i gül serîr-i şâha
Ana karşu turmağ içün giye nergis altun üsküf Mesîhî G119/2

[339] Osmanlı toplumunda geniş haklara sahip olan Yahudiler, sarı renkli külah giyerledi. Nitekim Hans Dernschwam onların bu durumlarıyla ilgili şu gözlemlere yer vermiştir: "Türkiye'de her milletten ve her biri ayrı dil konuşan sayısız Yahudi vardır. Yahudiler hangi millete mensup iseler o milletin dilini konuşurlar. Hangi diyardan gelmişlerse gelsinler birbirlerini bulup gruplar hâlinde yaşarlar. Yeryüzünde herhangi bir memleketten Yahudiler kovuldular mı doğruca Türkiye'ye gelirler. Bir alay haşarat gibi toplanan bu Yahudiler Almanca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce, Fransızca, Çekçe, Lehçe, Yunanca, Türkçe, Süryanice, Yeni Aramca ve diğer dilleri konuşurlar. Her Yahudi hangi milletin dilini konuşuyorsa o milletin kıyafetiyle gezer. Çoğu defa Türklerin, İtalyanların ve Rumların kıyafeti olan uzun elbiseler, kaftanlar giyerler. Türklerin kavukları beyaz, Yahudilerinki ise sarıdır. Doktor veya cerrah olanlar kırmızı, sivri uzunca külaha benzeyen bir başlık giyerler..." (Dernschwam 1992:147).

Mü'min n'ola visâlün iderse taleb senün
Her Gebr ü her Cehûd u Müselmân ider taleb Aynî G42/5

1.14.10.Yezîdî

Yezîdîlik, Hâricîliğin İbâziyye mezhebinden türeyen ve zamanla ayrı bir din sayılan koludur. Basralı Yezîd bin Ebî Enisetü'l-Hâricî tarafından kurulmuştur. Yezîdîler, Sünnîlerce bidat sayılan İslam esaslarının zamanla hükümsüz kalacağı ve tekrardan bir peygamber gönderileceği bunun ümmetinin de Sâbîilerden olacağı gibi birçok düşünceye sahiptirler. Yezîdîler şeytana tapmakla da suçlanmışlardır[340].

Osmanlı döneminde Şia ehli ve Kızılbaşlar gibi Yezîdîler de ehl-i sünnet dairesi dışında telakki edilmişler ve dışlanmışlardır.

Yezîd tabiri incelediğimiz divanlar içerisinde en çok Karamanlı Aynî'nin divanında zikredilmiştir. Bunun dışında, Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte Ali, Hüseyin ve Hasan kelimeleriyle tenasüp içerisinde Yezîd kelimesini kullanmıştır.

Işka ki Alîdür ne Yezîd oldı firâkun
La'lün çü Hüseyn oldı tapun çünki Hasan'sın K.Burhaneddin G 788/2

Ahmedî de Yezîd kelimesini, Yezîdîlerin ehl-i beyte yaptıkları zulümlere telmih yaparak dile getirir.

Yârı çün agyârdan ol cevri gördi Ahmedî
Kim Yezîdîler kılurd'anı Muhammed âline Ahmedî G609/7

Karamanlı Aynî divanında Yezîd kelimesi birçok beyitte; Şâh-ı Merdân, Şâh-ı Kerrâr ve onun kılıcı Zülfikâr; Hüseyin, Mervan, Melcem ve Şimr gibi ilgili kelimelerle tenasüp içerisinde ele alınmıştır.

Yezîd, Muaviye'nin oğludur ve Emevi devletinin ikinci halifesidir Hüseyin'in şehit edildiği meşhur Kerbelâ vakası onun döneminde olmuştur. Aynî, şiirlerinde ehl-i beyte zulüm yapan ve Hüseyin'i katleden Yezîdîleri mel'ûn kişiler olarak tasvir eder.

Yezîdî Aksarâ kadısı mel'ûn
Hüseynün nesline vurdı bıçagın Aynî G37/7

Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikar divan şiirinde; Hz. Ali ve onun kahramanlıklarıyla dile getirilir. Bazen de "Ali gibi yiğit, Zü'l-fekâr gibi kılıç yoktur" sözüyle birlikte geçer (Aynî G361/6, G445/6). Zülfikar Hz. Ali ve ehl-i beyt düşmanlarını yok eden efsanevî bir kılıçtır.

Zü'l-fekârem her Yezîdün farkına
Şâh-ı Kerrârun belinden hançerem Aynî G17/4

Cemel olayında ve Sıffin savaşında Hz.Ali'ye karşı savaşmış olan Mervan, Emevi halifeliği yapmıştır. Şiirlerde Yezîd kelimesi gibi Mervan da olumsuz

[340] Hançerlioğlu 1993:697-698

olarak ele alınır. Aynî, Mervânîleri Yezîdin kavmi olarak tasavvur eder (Aynî G127/7).

Zebûndur işbu mü'minler meded iy çâr-deh-i ma'sûm
Yezîdün kavmi çoğaldı cihânı dutdı Mervânî Aynî K57/115

Şimr, Yezîd'in askerlerindendir ve Kerbelâ Vakası'nda Hüseyin'i şehit eden kişilere komuta eden şahıslardandır.

Yezîd ü Melcem ü Şimrün içinde kaldı mazlûmîn
Meded bunlara iy Kayyûm irişdür Şâh-ı merdânı Aynî K57/126

Yezîd kelimesi Aynî'ye ait daha başka beyitlerde de yukarıdaki anlamlar çerçevesinde ela alınmıştır (Aynî G13/6, K55/71)

Düşdüm Yezîd içinde gel üstüme dön iy Cem
Yoldaş olan kişiler yâr üstine dönerler Aynî G188/4

1.15.Tipler

Tip konusu, edebiyatla ilgili yapılan inceleme ve araştırmalarda genellikle hikâye ve roman gibi anlatıma dayalı eserlerle ilgili, onların şahıs kadroları bağlamında söz konusu edilmiştir.

Bazı araştırmacılara göre tip için bir devre ait olmak ve toplumsal açıdan temsil edici olmak iki önemli hususdur[341]. Tip, cemiyeti ve bu cemiyette yaşayan insanların ortak eğilimlerini, görüş ve düşüncelerini yansıtır. Türk toplumunda halkın sözcülüğünü yapan, halkın yarattığı çeşitli tipler vardır. Bunlar belirlenmiş, tarihî karakterler değil, kendilerine has karakterleri olan şahsiyetlerdir[342].

"Tiplerin ortak vasfı, sosyal hayat içerisinde yaşamaları ve edebî metinlerde temsil edilmeleridir[343]."

"Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır."[344]

Berna Moran'ın da belirttiği gibi, tiplerin çeşitleri vardır; sosyal tipler, psikolojik tipler, entellektüel tipler[345] vb. Ancak edebiyatta "tip" kavramı sadece roman kişileri için mi geçerlidir? Bu, "tip" teriminin edebî çalışmalardaki kullanımına bakılırsa, pek de netleşmiş bir husus değildir.

İster anlatıma dayalı, isterse başka tip edebî metinlerde olsun toplumun belirli kesimini temsil eden ve hangi durumlar karşısında nasıl tavır takınacağı ve davranış sergileyeceği belli olan, aslında aynı zamanda bir devrin de zihniyetini

---

[341] Lukacs 1977:14
[342] Yıldırım 1999:34-35
[343] Önal 1999:209-210
[344] Çetin 2003:183
[345] Moran 1982

aksettiren, daha çok ferdî gerçekliklerinden soyutlanıp kendine has karakteristiğe büründürülmüş şahsiyetler "tip" olarak düşünülmüştür.

Yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde bir tip için iki önemli husus ön plana çıkar:

1.Bir grubu, anlayışı ya da zihniyeti aksettiren, gerçek hayatta da karşımıza çıkabilecek insanlar ve bunların nesnel yönleri.

2.Yazarın ya da şairin ortak tavır ve davranışlar gösteren grubu tip olarak ele alışı ve takdim edişi.

Eski Türk edebiyatı sahasında kaleme alınmış birçok çalışmada da "tip" kavramının bu bağlamda kullanıldığını görüyoruz[346].

Biz de "Tipler" başlığı altında; aslında sosyal hayatta bir gerçekliği bulunan, ancak bir bakıma bu gerçekliklerinden uzaklaştırılmış, tüm edebî eserlerde ve hatta maşerî vicdanda ortak bir karakteristikle algılanmış, tavırları belirli şahsiyetleri kastettik.

Evvela incelediğimiz, her biri aynı dönemlere ait tüm şiirleri, aynı sosyal hayat içerisinde ve aynı edebî zevk ikliminde oluşturulmuş büyük tek bir metin gibi düşündük. Bu büyük metin içerisinde, "tip" özelliği gösterdiğini düşündüğümüz bazı şahsiyetler tespit ettik. Bunları tespit ederken de yukarıda belirtilen çerçeveyi dikkate alarak tip olarak değerlendirmeye aldığımız kavramın:

1. Bir zümrenin, bir sınıfın temsilcisi olması,
2. Sosyal hayattan çizgiler taşıması,
3. Ortak bir kişilik ve karakteri yansıtması,
4. Temsil ettiği gruba ait birçok ortak davranış ve tavrı sergilemesi.

gibi yönlerini dikkate aldık.

1.15.1.Ağa

Bu tabir metinlerde bey kelimesiyle yaklaşık olarak aynı anlamda kullanılmıştır. Mesela şâir bir beyitte, kendisinin kulu ve kölesi olduğunu söylediği dünya milletleri arasında eşi bulunmayan ağasının, aynı zamanda güzellik ilinin sultanı olduğunu söylüyor.

Ben bir aganun kulıyam k'oldur begi hüsn ilinün
Görmiş degül mânendini 'âlemdeki yüz bin milel Aynî G316/4

Şiirlerde ayrıca ağa kelimesiyle bağlantılı olarak "ağalık etmek" ve "ağalanmak" gibi tabirlerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Ağa kelimesinin bey kelimesiyle yaklaşık aynı anlamda düşünüldüğünü söylemiştik. Buna göre ağa tipini de toplumda belirli statüye sahip kimse olarak düşünmek gerekir. Ağalık etmek ise "beylik sürmek" gibi, halk ve teba üzerinde tasarrufta bulunmak olarak düşünülebilir. Nitekim bir yerde "ağalık etmek" kelimesiyle "pâdişâh-ı hüsn" terkibi müterâdif olarak şu şekilde kullanılmıştır.

Derler cihân güzelleri kulun kulu olup
Ey pâdişâh-ı hüsn bize gel agalıg et Necâtî G31/4

---

[346] Çavuşoğlu 2001:89-92; Tolasa 2001:111-120; Şentürk 1996; Kurnaz 1996; Mengi 2000

"Ağa" tabiri devlet kademesindeki belirli görevlerde bulunan kimselerin de bir unvanıydı. Faruk Sümer, bu tabirin askerî teşkilâtta en çok kullanılan bir unvan olduğunu, eyalet ve sancaklarda paşa ve beylerden sonra imparatorluğun askerî teşkilâtındaki bütün âmirler, saray teşkilâtındaki kuruluşların başında bulunanların ve hatta bazı mülkî reislerin bu unvanı taşıdıklarını söyler[347]. Yeniçeri ağası, şikâr ağası, silahtâr ağa, hadım ağası, dârussaade ağası gibi. Ağa unvanını taşıyanlar genellikle yaptıkları vazifeler ile tarif ediliyorlardı. "Bölük" ifadesi ise belirli sayıdaki askerî sınıf için kullanılan bir adlandırma idi. Şâir bir yerde sevgilinin "mahbûblar bölüğü"nün ağası olduğunu söyler.

Şol dil-rübâ güzel k'ana begler paşalanır
Mahbûblar bölügü anundur agalanur Necâtî G130/1

Örnek beyitlerde de görüldüğü gibi ağa kelimesi şiirlerde; devletle, yönetmekle bağlantılı olarak padişah, bey ve paşa gibi kelimelerle daima tenasüp içerisinde kullanılmıştır(Mesîhî G4/3; Aynî G409/3; Aynî G446/4).

Altun üsküfle varup her meclise agalanur
Gör ne yüzden öykünürmiş şem'-i bezm-ârâ sana Necâtî G12/4

1.15.2.Beg/Bey

Bu tabir, Türk devletlerinde eskiden beri, hükümdar ailesi mensupları ya da herhangi bir nüfuza veya yetkiye sahip memurlar için kullanılmıştır. Orhun kitabelerinde de asiller sınıfına karşılık olarak geçen bu kelimenin han ve kağandan mertebe olarak daha aşağıda bir unvan olduğu belirtilir [348]. İslamiyetin kabulüyle birlikte de bu unvanın aynı anlamlar çerçevesinde kullanılmaya devam ettiğini görmekteyiz.

Devlet başkanından daha alttaki bir rütbeyi karşılayan "bey" sıfatı, Osmanlılarda padişaha ait bir sıfat olarak kullanılmamıştır. Ancak sancakbeyi, beylerbeyi gibi kelime, bazı devlet görevlilerinin adlandırılmasında ve sosyal statüye sahip kimi tiplerin ifadesinde yaygın olarak kullanılmıştır.

İncelediğimiz şiir metinlerinde de "bey" unvanı hiçbir zaman padişah adıyla birlikte geçmez. Ancak Türklerde "Beylik" kelimesinin büyük devlet aşamasına geçememiş, belki devletçik diyebileceğimiz yapılanmalar için kullanılması ve bunların başındaki kişiye "bey" denilmesi bu unvanın şâirler tarafından zaman zaman "padişah" unvanına yakın anlamda düşünülmesine zemin hazırlamıştır.

Âşık aşk iklîmi içerisinde beylik sürer/padişahlık eder. Sağında ve solunda bulunan vezirleri ise gam ile derttir.

İklîm-i ışk içinde n'ola beglik eylesek
Kim saglu sollu derd ü gamundur vezîrümüz Mesîhî G102/3

---

[347] Sümer 1988. Veysî'ye ait, sosyal olayların da çarpıcı bir biçimde tasvir edildiği bir şiirde, birçok devlet adamı ve günlük hayattan bazı tipler olumsuz yönleriyle işlenirler. Bu olumsuz tipler arasında ağalar ve paşalar da vardır.

Bozulmasına dünyânın sebep paşalar agalar
Fesad ü fitneye bâis bulardır şüphesiz vallah (Kut 1970).

[348] Köprülü 1961; Köprülü 1981a:190-195

Necâtî Bey bir beyitte "beylik sürmek" tabirini, yukarıda ifade ettiğimiz üzere, hükümranlığa sahip olmak anlamında kullanmış ve kendi egemenlik alanlarında kendi hiyerarşik sistemlerini kuran, yeme içme ve eğlence meclisleri tertip eden "bey"lerin yaşamlarına aslında bir göndermede bulunmuştur. Şâiri tahtına, sadrına geçmiş bir bey olarak düşünürsek önünde, etraftakilerin de takdir ettiği gibi şâhâne/şahlara ya da beylere has sofra hazırlanmış beklemektedir.

Geçip meyhane sadrına kadeh nûş eyle beglük sür
Necâtî pîş-hân tahtın bu gün şâhânedür derler Necâtî G61/5

Necâtî, bu beytin hemen öncesinde de yine "bey" kelimesini "saltanat"la birlikte zikreder (Necâtî G61/4). Şeyhî'de de "beylik sürmek" tabiri, sultan olup tahta geçmek, bir tebaya sahip olmak anlamında kullanılmıştır, ancak buradaki taht güzellik tahtı, beg/sultan ise sevgilidir (Şeyhî G144/3).

Kul sahibi olmak hükümdarlara mahsustur. Bu kullar sultanlarına hizmet ederler ve her şeyi ondan umarlar. Hamdî, bu duruma işaretle, devletin gulâma begden eriştiğini vurgular (Hamdî G152/5). Tabl u alem sahibi olmak da yine, hükümdarlık alametlerindendir (Bk.Padişah). Bir beyitte muhabbet kulları bî-tabl u alem begler/şâhlar olarak tasavvur edilmiştir (Şeyhî G33/5).

Bey'lik padişahlıktan daha alt bir mevkidir, ancak bey'ler de statülerini yansıtır alametler taşırlardı (Necâtî K19/41). Yine bir beyitte beylere hediye vermek âdetine işaret olunmuştur.

Cân u dil k'ol semen-bere çekilür
Pîş-keşdür ki beglere çekilür Necâtî G114/1

Bey unvanı bu çerçevedeki kullanımlar dışında, günümüzde de olduğu gibi, saygınlığın ifadesi anlamındaki bir sıfat olarak isimlerle birlikte zikredilir. Şiirlerde de "begüm, begcegüzüm" gibi hitaplar biçiminde veya "Ca'fer Beg, Subaşı Beg" gibi bazı kelimelere unvan sıfatı olarak geçer (K.Burhaneddin G261/7,604/1; Ahmedî G521/1; Necâtî G139/1; Mihrî G154/7; Mesîhî K10/12; Ca'fer G129/6; Cem G228/7,8) .

Hattı yazmış lebleriyçün bir berâtı akluma
Cân kabûl itmez anı çünki müzevverdür begüm K.Burhaneddin G604/4

Beyitlerde "bey" kelimesinin olumsuz kullanımları da söz konusudur. Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte, saltanat sürmenin sultanlara mahsus bir iş olduğu beylerin yaptıklarının şeytanat olduğu söylenir.

Andan artuh beglerün işi ser-â-ser şeytanat
Anun işi saltanatdur adı sultân yaraşur Ahmedî K29/10

Bey ya da beylik kelimeleri günümüzde de yaygın şekilde, geçmişte yüklendiği anlamları devam ettirerek atasözlerinde, deyimlerde kullanıldığını görürüz. "Beyler buyruğu yoksula kan ağlatır", "Beylik çeşmeden su içme", "Beylik fırın has çıkarır", "Bey gibi yaşamak" ve "Bey devesi gibi yan gelip geviş

getirmek" örneklerinde olduğu gibi bu kelimeler, zaman içerisinde kazandıkları olumlu ve olumsuz anlamlar içerisinde hâlâ kullanılmaktadır.

1.15.3.Gâzî

Din uğruna düşmanlarla/küffârla yapılan cenklere "cihâd" denir ki sonradan "gazâ" da bu anlamda kullanılmıştır. Bu harplere kumandanlık etmiş ya da en azından katılmış, yaralanmış ve muzaffer olmuş kişilere de "gazi" denmiştir. Gazi, eski Türk destanlarındaki "alp" tipinin İslamiyet sonrasındaki adlandırması olarak kabul edilebilir. Her iki tiple de cihana hakim olmak düşüncesindeki kahramanlar kasdedilir[349].

Osmanlı kuruluş yıllarında hızlı bir fütuhata girişmişti. Kısa zamanda Rumelinin ve İstanbul'un alınmasını sağlayan ve devletin dünya üzerinde geniş topraklara ve prestije sahip olmasına zemin hazırlayan bu fetih faaliyetlerinin itici güçleri, özellikle de 1300-1453 yılları arası[350], gaziler olmuştur. Aralarında sıklıkla Saltuknâme, Seyyid Battal Gazi veya Hamzanâme gibi gazilerin kahramanlıklarını anlatan eserleri okuyan Müslüman halk için gazilik, dâr-ı küfre ya da hasm-ı kâfire karşı yapılan kutsal bir mücadeledir.

Ne durur mâl câna hasm-ı kâfer
Anı kahr eyleyen kişi ola gâzî Ahmedî G652/8

Şiir metinlerinde de sıklıkla karşımıza çıkan; candan ve maldan geçmiş, gayb erenleri (ricâl-i gayb) ve kimi tarikat çevreleriyle de bağlantılı olan gazi tipi[351], kalender/abdal/derviş tipleriyle de birçok yönden örtüşmektedir.

Gazilerin düşman ellerine yaptıkları akınlar neticesinde birçok ganimet elde edilirdi[352].

---

[349] Kaplan 1991:112-113, Mengi 2000:203-220

[350] Akdağ 1995a:342

[351] Sûzî Çelebi'ye ait Fatih ve II. Bayezid dönemlerinde yaşamış, birçok savaşta yararlılık göstermiş Mihaloğlu Ali Bey'in gazalarını canlı bir üslupla anlatan gazavât-nâme metnindeki kimi beyitlerde gazi tipini şöyle tasvir edilir:

Salâ-yı leşker etse ol bahâdır
Ricâl-i gayb olurdı anda hâzır s.246
Erenlerden kuşanmışdur kuşagı
Yakardı Seydi Gâzîden çerâgı s.246
Belî dünyâ-perest ol ışka doymaz
Ki her kim mâla kıymaz câna kıymaz s.248
Elinde nîşter şemşîr olurdı
Adûdan kan yerine cân alurdı s.250
İki hasletde bulmışdı mahâret
Sahâvetde şecâ'atde begâyet s.251 (Levend 2000).

Fuad Köprülü de gazi tipinin İslâmiyet öncesi adlandırması olan alp ya da alp-eren olmak için Âşık Paşa'nın dokuz şarttan bahsettiğini kaydeder bunlar: Kuvvetli yürek yani şecaat, bâzû kuvveti, gayret, iyi bir at, hususî bir libas, yay, iyi bir kılıç, süngü, uygun arkadaş (Köprülü 1999a:88).

[352] Uc sahalarının dârü'l-İslamın müntehasında bulunması, buradaki mücadelelere az çok dinî bir mahiyet, bir mukaddes cihad rengini de verdiği için, mücahid-derviş kisvesine bürünmüş muhtelif akidelere mâlik türlü türlü insanlar, serserî derviş zümreleri de, zâhiren gazâ etmek, hakikatte ise bir medar-ı maişet bulmak için buralara geliyorlardı (Köprülü 1999a:78).

Leşker ile rûy-ı berr ü bahr mâlâmâl olup
Huşk u terden eylediler cenge gâzîler kıyâm Ca'fer K14/17

Gaziler her an bir fetih üzerinde bulunurlardı. Bu fetihler hem devlet kasasının her diyardan toplanan haraçlarla zenginleşmesini sağlar hem de Uc'larda yaptıkları savaşlarla, düşük varidatlı tımar alarak ve ganimetle maişetlerini temin eden gazilerin ve onlar gibi bu gazalara katılan kimi iktisadî zaruret sahibi zümrenin ihtiyacını giderirdi.

Devletünden her tarafdan cem' olur harâc
Himmetünde her diyârı feth ider her gün guzât Dâî 12/17

Bazı beyitlerde, gazilerin küffar ile "Allah Allah!" nidaları altında yaptığı kahramanca mücadelelere telmih yapılırken, bazı beyitlerde de gazilerin akınları âşık ve sevgiliye ait güzellik unsurları olarak karşımıza çıkar (Ca'fer K14/29; Ahmedî G692/5; K.Burhaneddin G 432/4, 508/2, 1018/4) .

Âşığın, sevgilinin bulunduğu eşikte (kûy) rakipleriyle (agyâr) yaptığı mücadele, gazilerin savaş meydanında düşman üzerine akın etmelerine benzetilir. Beyitte oluşturulan leff ü neşre göre âşık, gazi; agyâr ise kâfir olur. Divan şiirinde, "kâfir" kelimesi genellikle sevgiliye atfen, güzellik unsurları içerisinde geçerken bu beyitte agyârla ilgili olarak zikredilmiştir.

Kûyuna varup Mesîhî tutuşur ağyâr ile
Sanki gâzîdür ki akına varup kâfir tutar Mesîhî G48/5

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan göz; kan dökücüdür ve katildir. Âşığın canını alır. Dudakları ise âb-ı hayâttır ve âşığa yeniden hayat bahşeder[353]. Savaşmak, kan dökmek, kılıç ve ok gibi unsurlarla birlikte zikredilen Türk kelimesinin bu bakımdan göz kelimesiyle birlikte düşünüldüğü ifade edilmiş (Bk.Türk), Türk ve göz arasındaki teşbihe işaret edilmişti. İncelediğimiz bazı beyitlerde, göz kelimesiyle "gazi" tipi arasında da bir teşbih oluşturulduğu tespit edilmiştir (K.Burhaneddin G34/5). Bazı beyitlerde de sevgilinin gamzesi ile "gazi" kelimesi tenasüp oluşturacak biçimde kullanılmışlardır (Ahmedî G387/4,687/5).

Hayâtı cânumun la'l-i lebündür
Zihî gâzî gözün Allâhu ekber K.Burhaneddin G 508/2

Osmanlıda, kuruluş yıllarındaki gazalara katılan gazilerin de özellikle Anadolu'daki yiğit Türk gençleri olduğu düşünülürse[354], âşığın canını alan, onu şehit eden gözlerle; akınlarda düşmana korku salıp onun canını alan gazi Türkler arasındaki benzerlik daha iyi anlaşılır.

---

[353] Tarlan 1964:139
[354] Akdağ 1995a:342

Şehîd eyler bizi gözün nigârâ
Ne gâzî Türk olur Allâhu ekber K.Burhaneddin G 432/4

Gamze genellikle âşığı yaralayıcı, öldürücü olarak tasavvur edilir. Âşığın canına ya da gönlüne geçer bu bakımdan "geçmek" ya da benzeri fiiller tevriyeli olarak beyitlerde kullanılır[355]. Âhir zaman ise kıyametin kopmasına yakın bir zamanı ifade eder ve bu vakitlerde dünya üzerinde fitne ve fesadın yayılacağına, pek çok karışıklıklar çıkacağına inanılır. İşte gamzenin kan dökücülüğü ve öldürücülüğü de onu âhir zaman fitnelerinden sayılır. Âhir zaman fitnelerinden olarak düşünülen gamzenin gaziye teşbihi ise; gazilerin savaşçı ve yıkıcı, devamlı akınlarla geçen yaşamları nedeniyledir.

Pür-fitne gamzesi anun bir şâh-i gâzîdür kim
Tâ haşr olınca hükmi âhir zamâna nâfiz Aynî G20/4

1.15.4.Kalender, Abdal, Derviş

Kalenderîler ve abdalların aynı tarikat mensubu ve aynı tipteki kişiler olup olmadıkları üzerinde F. Köprülü ve A. Gölpınarlı'dan başlayarak bir hayli çalışma yapılmıştır[356]. Derviş kelimesi ise herhangi bir tarikata mensup bulunan kimseler için kullanılmış bir tabirdir. Ancak bu kelimeler, akademik düzeydeki tartışmaların da gösterdiği gibi, genellikle birbirleriyle çok yakın anlamda ya da tamamen aynı tipteki kişileri ifade için kullanılmıştır.

İncelediğimiz 14 ve 15. yüzyıla ait şiir metinleri de kalender/abdal/derviş kelimelerinin birbirleriyle aynı ya da yakın anlamda kullanıldıkları tespitini destekler niteliklidir.

13. yüzyılda ve Osmanlının kuruluş dönemlerinde Anadolu'da yaygın olarak bulunan bu derviş zümreleri, eski Türk inançlarına dair bütün çizgileri üzerlerinde taşıyorlardı. Nitekim dönemin minyatürlerine ve bazı gravürlere de aksetmiş olan bu garip görünümlü gezginci dervişler, Osmanlı coğrafyasına değişik nedenlerle gelen kimi seyyahların da dikkatini çekmişlerdir[357].

---

[355] Çavuşoğlu 2001:143-144

[356] Köprülü 1993, Köprülü-Babinger 2000, Köprülü 1935, Gölpınarlı 1961. Ahmet Yaşar Ocak bu konuyla ilgili geniş bir tedkikatı ortaya koyan eserinde Köprülü'nün, abdalların (abdalân-ı Rûm) Kalenderîler, Haydarîler ve Yesevîlerden ibaret bir zümre olduğu ve Gölpınarlı'nın ise abdalân-ı Rûmun Kalenderîler ve Bektâşîlere benzeyen ayrı bir tarikat mensubu olması gerektiği düşüncelerini kaydeder. Kendisi de "Rum Abdalları" teriminin, Babaî hareketine mensup Kalenderî zümrelerini niteleyen bir kelime olduğu fikrindedir (Ocak 1999:79-82).

[357] 16. yüzyılın ortalarında Macaristan'dan Amasya'ya kadar gelen Oqier Ghislain de Busbecq ve Hans Dernschwam'ın notlarında, bu derviş zümreleriyle ilgili tasvir edici ve onların şaşkınlıklarını ifade eden tespitler vardır (Busbecq 2002:153-154; Dernschwam 1992:166-167).

"Yukarıda bahsettiğimiz evliya ve dervişlere Türkçede âşık (Babinger bu kelimenin "ışık" olması gerektiğini belirtir) diyorlar. Aslında bunlar deli dolu kimseler, köylüvârî giyinen kaba saba adamlar. Vücutlarına şişler sokarak aptal tavırlarla oturup para dilenirler. Domuz gibi de şarap içerler. Bunlara dervişler, dervişan diyorlar. Bu fakirlerin çoğu tarikat mensubudurlar. Özel işaretleri var. Asalarının ucunda taşırlar ve buraya ipek, keten bezler asarlar. Böylece bayrak yerine geçen bu bezlerden tanınırlar. Bazılarının işareti hilal şeklinde, bazılarının ise dil gibi. Asalardaki bu işaretler, altın veya gümüş kaplıdır. Önde giden biri bir ilahi tutturur, arkasından

Bu dervişler metinlerde ışık, torlak ve Haydarî olarak da geçerler (K.Burhaneddin G395/2, 981/2,1111/2) ve tarihî kaynakların da teyit ettiği gibi[358] baş, sakal, kaş ve bazen de bıyıklarını kazıtmışlardır. Kalenderler "çâr-darb" adı verilen bu uygulama ile başları kabak bir biçimde gezerlerdi. Gezmek aynı zamanda Kalenderîliğin erkanından kabul edilmiştir. Kalenderî zümrelerinin yarı çıplak kıyafetleri de fakr ve tecerrüdün bir gereği olarak erkandan sayılmıştır. Bu yüzden vücutlarını bazen hayvan postlarıyla örtmüşler bazen de "cavlak" denen kıldan örülmüş bir yelekle örtmüşlerdir. Kulaklarına da küpeler takmışlardır.

Devrâna girdi tâs ile mâh-ı felek kim ol
Mihrinle haydarî gibi halka-be-gûşdur Ahmed G48/2

Sosyal hayat için oldukça ilgi çekici bir manzara teşkil eden tüm bu hususlar şiirlerde değişik benzetmelere konu edilmiştir. Tıraş, âzâdelik, vîrâne, şâpâş, tecerrüd, yalın ayak, başı kaba, dâğ ve cer gibi kelimeler beyitlerde gezginci Kalenderî dervişleri bağlamında düşünülmüştür. Mesela Necati Bey'e ait bir beyitte, "*Gözü üstünde kaşı olmak*" deyiminde geçen "kaş" kelimesinden hareketle dervişlerin çâr-darb uygulamalarına telmih yapılmış ve güneş kabağa benzeyen parlak, lekesiz hâliyle bir kalenderî dervişi gibi düşünülmüştür.

Hôrşîde gözün üzre kaşun var dimen belî
Sen pâdişâh-ı hüsnsin ol bir kalenderî Necâtî G638/4

Yukarıda da ifade edildiği gibi tecerrüd ve gezmek, Kalenderlerin erkanından sayılırdı. Şâir de kayıtsızlığın ve dünya nimetlerini temsil eden tâc u tahtı terkin kalender tabiatlı biri için uygun bir davranış olduğunu söyler.

Ol kalender-meşrebe âzâdelik erzânîdür
Kim cihânun tâc u tahtı terkinün vîrânıdur Hamdî G45/1

Kalenderî dervişleri, vücutlarına yaralar açarlardı. Vücutta yara açmak, bir çeşit sevgi işareti sayılır, kişinin sevgilisine duyduğu muhabbet ve ondan ayrı olmasının verdiği acının sembolü kabul edilirdi. Bu anlamda şiirlerde yaralı (dil-rîş) olmak, vücuda şerha çekmek ve vücuttaki dâg(yara)'lar abdal ve derviş tasavvurları ile birlikte ele alınır (Cem G105/7, K.Burhaneddin G486/1,1085/1).

Güneşin üzerine beyaz bulutlar gelmiştir. Şair bu manzarayı, bir abdal gibi düşünülen feleğin, vücudundaki yaralara pamuk basmasına benzetmiştir.

Ak bulutdur sanma karşu mihr yüzin kaplayan
Olup abdâlun felek penbe urupdur dâgına Mesîhî G219/2

Beyitte geçen "abdalı olmak" tabiri, âşık olmak anlamında kullanılmıştır. Benzeri kullanımlara başka beyitlerde de rastlanmaktadır (Necâtî G241/4,425/1; Mesîhî K18/27). Halktan ayrı, gezgin olarak yaşayan dervişler ilahî aşka sahip

---

gelenler aynı ilahiyi koro hâlinde okuyarak yürürler ve bütün şehri dolaşırlar. Para ve başka şeyler topluyorlar. İstanbul'un muhtelif yerlerinde bu dervişlerin barınakları var. Evleri bir nevi hastaneye benzer. Bütün bir yıl boyunca zaman zaman omuzlarında bayrakları ile şehri dolaşırlar." (Dernschwam 1992:167-168).

[358] Melikoff 1998:90-91, Ocak 1999:67

kişiler olarak da düşünülürler. Her zaman meczupturlar (Necâtî G200/8). Akla yatkın hareketlerinin az olması bundandır. Abdalların dilencilik yapmaları, uğradıkları yerlerde karınlarını doyurmaları ve hiçbir şeye ses çıkarmamaları gibi hususlar "abdal" kelimesinin zaman içerisinde olumsuz bir anlam kazanmasına neden olmuştur[359].



16. yüzyıldaki bir Batılı ressama göre, seyahat hâlindeki Kalenderî dervişleri (Ocak 1999)

Kalenderî dervişleri ellerindeki taslarla ya da keşkül denen kaplarla dilencilik ederlerdi. Necati Bey'e ait bir beyitte; halktan bir şeyler toplamaya/cer etmeye çıkan bu dervişlerin ellerinde, yaptıkları işin bir alameti olarak çerağ da taşıdıkları ifade edilir.

Dîdârun ârzûsı komadı gözde pertev
Dervîşlerde olur niteki cer çerâgı Necâtî G643/6

Saç siyahtır, sevdâ ise aşk hastalığı anlamında olup, aynı zamanda siyahlık manasına gelir. Zülfün sevdasına düşmek âşık olmak anlamına gelir. Aynı zamanda zülf eğridir. Eğrilik ise bir nizam içerisinde olmamak, başı boş olmak olarak da düşünülebilir. Saç ile zencir arasında benzerlik kurulur, zencir ise deli divane olanlara vurulur. Bu bakımdan sevdaya düşmenin cünûn/delilikle de alakası vardır. Bu bakımdan, giyim tarzlarıyla ve normal bir insandan beklenmeyen garip davranışlarıyla diyar diyar gezen Kalenderî/Haydarî dervişleri

[359] Mesela "Abdala malum olur" deyimi bugün aptal, ahmak anlamında kullanılır olmuştur. Hatta bazen bu kelime söylenmeden bile "malum oldu" denir (Pala 1990:14). Aynı şekilde "abdal" kelimesinin günümüzde "aptal" şeklinde; sürekli içki içen, müzikle uğraşan ve müzikten başka işi gücü olmayan birtakım insanlar için kullanıldığı bilinmektedir. Zekaca gelişememiş anlamındaki "aptal", pek çoğu meczup karakterli Kalenderî abdallarının dile kazandırdığı bir tabirdir. Nitekim bu anlama gelen başka deyimler de dilimizde hâlâ meccuttur "aptal aptal bakmak", "aptallığına doymamak", "aptallık parayla pulla değil", "aptallığına saymak" (Gölpınarlı 1977:4-8, Ocak 1999:221-222).

kimi beyitlerde zülüf, sevdâ, zencir ve divane gibi kelimeler çerçevesinde tasavvur edilirler (K.Burhaneddin G395/2,G669/3, 981/2, 1111/2; Necâtî G425/1, 597/1).

Zülfünün sevdâsı zencîrin tolayup boynuma
Hayderî-veş kapuna deryûze içün gelmişem Adnî G7/4

Kimi beyitlerde de Kalenderî/Derviş/Abdal adını zikretmeden bu tipler kastedilir.

Zülfünün zencîr-i sevdasın dolayıp boynuna
Şehr-i hüsnün cerr eder divaneler gördün mü hiç Necâtî G39/2

Dünyadaki mansıbla ve câhla bir alakaları bulunmayan gezginci dervişlerin; onlar için olumsuz tasavvurlara da neden olan bu eli boş, işsiz güçsüz hâlleri, şâirlerin diline de yansımıştır. Sevgilinin yanağı/haddi ateşe teşbih edilir[360]. Yalın ayak başı kabak, içki şişesiyle nerede akşam olursa orada yatıp kalan derviş zümresi (Necâtî G191/4,341/5,602/7,623/2; Aynî G235/3,433/1; Mesîhî K18/27) bu ateş etrafına ısınmak için çömelmişlerdir. Divanelerin ateşe meylettikleri söylenir.

Meyl itse hadd-i yâra cân u gönül sana ne
Bir iki çıplak abdâl od buldular çönerler Necâtî G92/5

Tarihî kaynakların da teyit ettiği gibi, Anadolu'daki bahsettiğimiz gezginci dervişler tek tip insanlar değillerdi. Kılık kıyafet ve davranışlarıyla birbirlerinden farklılıklar gösterebilmekteydiler. Din kurallarına sıkıca bağlı bulunanlar olduğu gibi, dinî kurallardan âzâde olan; hatta dinde yasak edilmiş hâllerin dahi kendilerinde görüldüğü tipler vardı[361]. Bu bakımdan şiir metinlerinde kimi zaman bu dervişler; su üstünde yürüyen, keramet gösteren, sevgi yoluna girmiş evliyalar gibi karşımıza çıkarlar (Ahmed G6/5; Necâtî G170/1; K.Burhaneddin G117/5). Kalender dervişleri genelde başları tıraşlı, yarı çıplak gezdikleri hâlde bazı beyitlerde tac ve keçe giymiş dervişlerden söz edilir. Ayna keçe giymiş bir dervişe benzetilir, yine nergis çiçeği kalender tâcı giymiş bir derviş gibi düşünülür (Ca'fer K28/23,98/4; Mesîhî Şhr 113).

1.15.5.Sûfî ve Zâhid

Rind ve zâhid kavramları divan şiirinde iki farklı dünyayı temsil eden tiplerdir[362]. Bu tipler "rind" ve "zâhid" adlandırmalarıyla şiirlerde geçtiği gibi,

---

[360] Tolasa 2001:225-226
Tâb-ı ruhunla sûzını yazarken Ahmed'ün
Şevkından odlara düşüben yana yazmışam Ahmed G199/5

[361] Ocak 1996:66-69

[362] Fuzûlî'nin Rind ile Zâhid adlı mensur eseri, bu iki tipi ait oldukları dünya görüşlerini aksettirecek biçimde alegorik olarak ortaya koyar. Fuzûlî bu eserinde Rind ve Zâhid tiplerini kişileştirir ve karşılıklı konuşma şeklinde iki tipin de tahlilini yapar. Bu tiplerin bu eserdeki tasviri ile divan şâirlerinin şiirlerindeki tasavvurları ve tiplemeleri aynıdır. Bu eserden hareketle zâhid tipinin temel vasıfları şöyle sıralanabilir:

tavır ve davranış biçimleri bakımından özdeş olan diğer bazı vâiz, müftü, imâm; âşık, ârif gibi mefhumlarla da zaman zaman bu tipler kastedilir[363]. Divan şâirleri kendilerini bu iki farklı cepheden, aşkı ve ârifliği temsil eden "rind" grubuna dahil ederler. Karşı cepheyi temsil edenleri de "rakîb" ve "agyâr" gibi genel bir tabirle niteledikleri gibi; söyledikleriyle yaptıkları birbirini tutmayan, halka öğütler veren, görüntüyü kurtarmaya çalışan tipleri de "vâiz", "müftü", "imâm", "hatîb", "fakîh", "nâsih", "müddei"; "sufi", "zâhid", "âbid", "şeyh" gibi isimler altında hicvederler.

Bu isimler aslında, bazı devlet görevlerini icra edenleri karşılar ve zaman zaman şiirlerde şâirler buna da göndermelerde bulunurlar.

Ölicek üstümde bulunsun imâm-ı ışk kim
Kurtaran şeytândan imanum anun telkînidür Necâtî G167/6

Örneğin yukarıdaki beyitte "imam" kavramı, günümüzde de olduğu gibi, ölen insanı defnettikten sonra halkın uzaklaşmasını müteakiben mezarın üzerine gelerek ölüye, şeytanın onun imanını çalmasını önlemek için telkinlerde bulunan, dinî görevliye karşılık olarak kullanılmıştır. Bunun gibi vâiz, fakîh ve diğer zikredilen adlandırmaların da kimi zaman bir görevi yerine getiren şahsiyetleri karşılamak maksatlı kullanıldıklarını görürüz, ancak temel olarak bu kelimeler, bahsettiğimiz kullanımlarının dışında belirli bir tipi ifade ederler. Bu tip de genel adıyla "zâhid" tipidir.

Rindin ve âşığın karşısında olan "vâiz", "müftü", "imâm", "hâce", "hatîb", "fakîh", "nâsih", "müddei"; "sufi", "zâhid", "âbid", "şeyh" tiplerini kendi içerisinde iki gruba ayırmak daha uygundur. Çünkü bunların her biri "zâhid" tipinin bir yönünü ifade ederler. Bu bakımdan "vâiz", "müftü", "imâm", "hatîb", "fakîh", "nâsih", "müddei" gibi daha çok sözlü uyarılarda bulunanları bir grup; diğer "sufi", "zâhid", "âbid" gibi daha çok davranışlarıyla ön planda olanları da ayrı bir grup olarak düşünmek gerekir.

Sûfî, zâhid, âbid, şeyh; vâiz, müftü, imâm, hatîb, fakîh, nâsih ve müddeiden bahsedilirken, eğer bu kavramlar meslekî bağlamları dışında, bir tip olarak düşünülmüşlerse, genel bir adlandırma olan "zâhid" yahut "sûfî" ifadeleri kullanılacaktır[364].

Her zaman bilimi ve aklı savunur, dünya hayatının sonunda cezaların verildiği bir âhiret hayatının olduğuna inanır, yaratılışın tek amacının yaratana kulluk olduğuna inanır, nefsi terbiye etmek gerektiğine inanır ve bunu çekilmesi gereken bir yük olarak görür, dünya maişetini temin etmek için bir sanat, zanaat öğrenmek ve bir uğraşı sahibi olmak gerektiğini savunur, evlenmeyi ve nikahı savunur, bunu dünya düzeninin bir gereği sayar, her zaman tedbiri savunur, sürekli nasihatlar ve vaazlar eder, öğütler verir, rindi daima Allah'ın evi diye nitelendirdiği ve şeytandan berî olduğunu savunduğu mescide davet eder, aşkı kara günlülerin ve akıbeti karanlık kimselerin işi, iradesizlerin mesleği olarak görür, içkiyi ve şarabı haram addeder, her türlü din kurallarına sıkıca bağlıdır ve bu kurallara uymayanlara uyarılarda bulunur (Ayan 2001).

[363] Şentürk'e ait bir çalışmada da Osmanlı edebiyatındaki adı geçen tiplerin tüm davranış biçimleri ve tavırları tahlil edilerek ortaya konmuştur (Şentürk 1996).

[364] A.Atilla Şentürk adı geçen çalışmasında; zâhid, sûfî, şeyh, vâiz, fakîh, imâm, nâsıh gibi şahısların tamamının, aşağı yukarı aynı karakter çizgilerini taşıdıklarını ifade ederek bunların "zâhid" yahut "sûfî" adlarıyla değerlendirileceklerini söyler (Şentürk 1996:1). Bu tespitten hareketle biz de tüm bu şahısları tahlil ederken "sûfî" ya da "zâhid" adlandırmasını kullandık.

Edebî metinlere akseden zâhid veya sûfî tiplerinin toplum hayatında karşılık buldukları kimi insan tipleri vardı. Ahmet Atilla Şentürk, ilgili çalışmasında Sûdî-i Bosnavî, Evliya Çelebi ve Naîmâ gibi şahısların eserlerinden naklen bu konuda değişik örnekler ortaya koymuştur[365]. Bunlara ilaveten Mustafa Âlî de eserinde yoldan çıkmış, paraya düşkün ilim erbapları, kadılar, müderrisler, hocalar; edindikleri kötü huylarla gözden düşmüş, sesiyle övünen hâfızlar ve hânendeler; başkentte sırf isim yapmak için tekke, zaviye, cami ve imaret ve benzeri hayrat yaptıranlar gibi birçok olumsuz tipi hicveder[366]. Yine 16. yüzyıl ortalarında İstanbul'a ve Anadolu'ya gelmiş Hans Dernschwam, bazı hususlarda subjektif değerlendirmelerde bulunmuş olsa da tarihî kaynaklarla da örtüşen birçok isabetli tesbitler ve gözlemler yapmıştır. Bu gözlemlerde de, pek çok olumsuz tipten söz edilir. Dinini kabul ettirmede aşırı gidenler ve dinlerine alabildiğine tutkun olanlar, dinî statüye sahip oldukları hâlde olumsuz davranış sergileyen bazı kişiler, dinî söylemlere sıkı sıkıya bağlı oldukları hâlde kimi yasakları gizlice delenler [367] eleştirel bir gözle dikkatlere sunulur.

Elbette zâhid ve sûfî tiplerinin şiir metinlerinde var olmalarının yegane sebebi, yukarıda bahsettiğimiz, toplum hayatında mevcut bulunan olumsuz imaja sahip, dinî yönleri de bulunan tipler değildir. Ancak edebî metinlerdeki bu tipler, sosyal hayat tarafından, nispeten de olsa doğrulanmaktadır. Rind âşık tipini benimseyen şairler, kendilerini zahid vs. tipler üzerinden meşrulaştırır. Bu tipleri biz, şair/âşıkların gözünden, subjektif ve abartılı ifadelerle tanırız.



III. Murat'ın düzenlediği sünnet düğününde Eyüb'ün sûfîlerinin At Meydanı'na gelişi (İnalcık 2003)

[365] Şentürk 1996:13-30
[366] Gelibolulu Mustafa Âlî 1997:106-107, 116, 126-127, 171
[367] Dernschwam 1992:104, 105, 106, 107, 108, 114, 119

Kimi araştırmacılar, Fatih dönemine kadar Anadolu'daki şeyh ve dervişlerin, müritlerin geleneksel İslam anlayışı dışına çıkan düşünce ve davranışlarının[368] hoşgörüyle karşıladığını kaydederler[369]. Daha sonraki yüzyıllarda Safevîlerin devlet kurmalarıyla ve Osmanlı devletinin merkezîleşmesi, medresenin ve ulemânın resmî bir devlet ideolojisi oluşturması[370] neticesinde ise durumun tersine döndüğünü ifade ederler. Bu durumun, medrese-tekke çekişmesi olarak da isimlendirilmesi mümkündür. Fatih'ten sonra devşirme sisteminin de yerleşmesiyle bürokrat sınıfının Türk olmayan kimselerden oluştuğu ve devletin resmî görüşünü de aksettiren bu kişilerin, taşrada yaşayan, Türklerden müteşekkil göçebe derviş zümrelerini aşağı gördükleri, onların rind-meşreb yaşam tarzlarını din dışı addettikleri kaydedilir.

Bu gibi tespitler, yukarıda dile getirdiğimiz, şiirlerde var olan zâhid ve sûfî tiplerinin sosyo-kültürel ve siyasal arka planını aydınlatmaktadır.

Tüm bu bilgilere göre zâhid ve sûfî tipleriyle ilgili genel çerçeveyi şöyle çizebiliriz:

Zâhid ve sûfî mekan olarak daima hankâh, savma ya da mescidde bulunur. Orada tüm vaktini zikir, evrâd okumak, tehlîl, tesbih, erba'în, namaz ve ibadetle geçirir. Bir tecerrüd âleminde, ruhbâniyyet içerisinde, tek ve tenhâ bir şekilde yaşar. Bu hâllerin tamamı pek çok beyitte dile getirilir (Ahmedî G630/5; Mesîhî G16/8, 145/2, 447/4; Ca'fer G17/5, 172/4; K.Burhaneddin G450/2, 757/2; Hamdî G174/4; Cem G153/7; Aynî G98/2).

Hânkâh içinde zâhid nitekim evrâd okur
Mekteb-i meyhânede mahmûrlık yazar gönül Mesîhî G145/2

Zahidin elinde tesbih vardır (Ca'fer G17/5; Şeyhî K8/29). Sırtına da peşmîne denilen yünden yapılmış, sofulara has bir tür elbise giymiştir. Her zaman zâhidin karşısında olan şâir sürekli onunla çekişir. Aşağıdaki beyitte bu çekişmenin ve dolaşmanın sebebi bir hüsn-i talille ifade edilmiş, sevgilinin saçlarıyla zâhidin peşmînesi arasında benzerlik kurulmuştur.

Saçuna benzedügiçün tolaşur
Mesîhî zâhidün peşmînesine Mesîhî G215/5

Sûfî ve zâhid ibadet ve taata düşkündür. Tüm vaktini dinî emirlere uymakla geçirir, ancak onda bir riya hastalığı vardır, bu yüzden tüm amellerine gösteriş, kendini beğenme (Dâî 254/6) ve riya karışmıştır (Mesîhî G20/2).

İlâc itmege sûfî riyâ marazlarına
Eger devâ sorar isen kadeh mücerrebdür Hamdî G46/5

---

[368] "Kalender/Derviş/Abdal" ve "Gâzî" maddelerinde de detaylı olarak ortaya konulduğu gibi, bu derviş zümreleri; göçebe yaşayan ve batınî düşüncelerin tesirlerine açık, geleneksel İslâmın dışında birtakım giyim ve davranış tarzına sahip heteredoks gruplardı. Bunlardan çoğu gazâlarda büyük yararlılıklar göstermişlerdir.

[369] Faroqhi 2000:27-28, Akdağ 1995a:42; Ocak 1999:106-130, Işın 1995

[370] Unan 1991

Sûfî ve zâhidin sıklıkla yaptığı bir diğer uygulama da, din kuralları gereği zevk veren şeylerden kaçınmak anlamındaki perhizdir (Ahmed G251/6; Necâtî G68/1). Şâire göre zâhidin yaptığı davranışlar gibi, ibadetlerin de içi boştur. Hepsi taklidden ve tekrardan ibarettir. Bu yüzden şâir, üç kadeh saf içkinin kendisine sağladığı keşfi zâhidin yüz kez yaptığı erbaîn ile dahi bulamayacağını söyler.

Cem üç kadeh mey-i sâfîde buldugı keşfi
Yüz erbaîn ile bulmadı zâhid-i murtâz Cem G153/7

Gül yüzlülerin bulunduğu bir gül bahçesini hoş bulan şâir, cenneti ve hûrileri sürekli dinî söylemler ve eylemler içerisinde bulunan zâhide bırakır. Zâhidin devamlı öteki dünyayı methetmesi karşısında şâir, içinde yaşadığı cihânı hoş görme taraftarıdır (Mesîhî G164/5).Yunus Emre gibi pek çok şâirde de görüleceği üzere[371], cenneti veya öteki dünyaya ait kimi, vaat edilmiş nimetleri istemez görünmek, aslında şâirlerin kurguladıkları bir çeşit ironidir. Kaba sofulara yöneltilmiş bir nevi eleştiridir.

Hoş durur gül yüzlülerle bana gülşen gûşesi
Zâhidâ hûriler ile cennet-i Me'vâ sana Necâtî G12/3

Âbid ve şeyh gibi kimi kavramların da, genellikle şiirlerde zâhid ve sûfî tipini yansıttığı ifade edilmişti. Bunlara da bazı örnekler verecek olursak; şeyh, bir tarikatın lideri, gönül ehli, riyadan uzak bir tip olarak değil de; iki yüzlü, riyakar bir zâhid ve sûfi tipi gibi düşünülür.

Dil ummagıl kerâmeti zerrâk-ı şeyhden
Pîr-i mugândan um umar isen kerâmeti Aynî G481/2

Bu gibi durumlar zâhid ve sûfînin davranışları ve uygulamalarını yansıtan veya kendisini savunan kimi söylemleriyle ilgilidir. Bunların dışında zâhid ve sûfî tipinin, başkalarının/âşığın hayatına müdahele anlamına gelen söz ve fiillerini yansıtan hâller de söz konusudur.

Vaktini sürekli ibadet ve taatla geçiren sûfî ve zâhid yasakçıdır, sürekli din kurallarını hatırlatır; gönül ve aşk işlerinden anlamadığından, her şeyi görünüşüne göre değerlendirir, bu yüzden âşık ve rindin yaptıklarını kınar durur.

Sûfîyi gör kim dile seng-i melâmet yagdurur
Tâ'atinden n'olur anun kim taş atar Ka'beye Mesîhî G233/4

Âşığın/başkalarının her türlü faaliyetine müdahelede bulunan zâhid, bakışa da yasak getirir. Dünya hayatının elbet sona ereceğini hatırlatarak, âşığı ölümle korkutur (Mesîhî G37/5). Nâsih de sevgili yüzüne bakmayı, ölümü hatırlatarak yasak etmiştir (Necâtî G187/7).

---

371 Cennet cennet didükleri bir ev ile birkaç hûri
İsteyene virgil anı bana seni gerek seni D 381/8
Zâhidün zühdiyile cennet makâmı olur
Mâsivânun küllisi zindânıdır âşıklarun D150/4 (Tatçı 1990)

Nazardan men' ider bini zâhid
Nicesi işidile kavli hâsid Ahmedî G133/1

Zâhid ve sûfî tipi, âşığın/başkalarının davranışlarına müdahele ederken çoğunlukla vâiz olarak karşımıza çıkar. Vâiz âşığı sürekli cehennem azabıyla tehdit eder. Uzun uzun kıssalar anlatır (Mesîhî G255/3; Çâkerî G128/3).

Biz kûy-ı yâr içindeyüz ey vâiz ebsem ol
Korkutma cennet ehlini nâr-ı azâb ile Mesîhî G241/6

Rind-meşreb olan âşıkta biraz dîvânelik de vardır. Bu bakımdan âşık kendisini birtakım davranışlardan vaz geçmeye çağıran vâize, dîvâne olanın nasihatten anlamayacağını söyleyerek karşılık verir (Hamdî G199/4).

Bana nushı tekellüf itme vâiz
Ki dîvâne olan olmaz mükellef Mesîhî G121/3

Şâir, vâizin konuşmasını kimsenin dinlemediğini vurgulayarak onun hararetli tavırlarıyla depinmesinin ya da birisiyle ceng eder gibi konuşmasının faydasızlığını dile getirir (Necâtî G279/3). Vâiz söz ehlidir. Bildiklerini tekrar eder durur. İnsanlara sürekli öteki dünyadan, ilahî güzelliklerden bahseder. Ama aslında, dilinden düşürmediği güzelliklerin mahiyetinden bîhaberdir. Şâir de "Yere göğe sığmam mü'min kulumun kalbine sığarım" kudsi hadisine telmih yaparak, gönül işlerinden anlamayan, batını bilmeyen, göremeyen vâîzin ilahî güzelliği de anlayamayacağını söyler.

İy vâiz-i mukallid nice beyân idersin
Mâhiyeti o mâhun bu în ü âna sıgmaz Aynî K7/5

1.15.6.Türk, Türkmen, Tatar

Aslında bir kavim adı olan "Türk" kelimesi, semantik seyri içerisinde, divan şairleri tarafından değişik bağlamlar çerçevesinde kullanılmıştır. Kaynaklar bu kelimenin tarihi süreç içerisinde kazandığı yeni anlamların bir kısmının Türk kavminin karakteristik özelliklerinden mülhem olarak ortaya çıkmış olabileceğini[372], bir kısmının ise bazı siyasal, kültürel ve daha başka sebeplerle gündeme gelmiş olabileceğini zikrederler[373]. Her ne sebeple olursa olsun neticede edebî metinlerde tasvir edilen bir Türk güzeli/tipi vardır.

---

[372] Ömer Faruk Akün' e göre Arap orduları Orta Asya fetihleri sırasında Türklerle karşılaşmışlar ve bu savaşçı zarif, endamlı ve çekik gözlü insanların tesirinde kalmışlardır. Bu, Arap ve İran şairlerin Türk tipini insanda ideal fizik güzelliğinin timsali olarak terennüm etmelerine zemin hazırlamıştır. Türk güzellerinin cemal vasfı yanında bir bakıma celâl tarafları olan savaşçı hüviyetiyle ilgili ok, yay, kılıç, hançer, kemend gibi unsurlar yeni sevgili ve güzel imajının bir başka özelliğini teşkil etmiştir. Ayrıntılı bilgi için Akün'ün ilgili çalışmasına bakılabilir (Akün 1994). Arap metinlerinde geçen Türk güzeli/tipi tasvirleri için de Şerefeddin Yaltkaya'nın çalışmasına bakılabilir (Yaltkaya 1936).

[373] Bazı araştırmacılar, "Türk" kelimesinin; kaba, köylü, cahil, idraksiz, yağmacı gibi olumsuz kullanımlarının temelinde, Osmanlının zamanla merkezileşmesi ve devşirme sistemiyle millîlik

Ömer Faruk Akün, Selçuklular ve Harzemşahlar döneminin önemli âlim ve edibi Zemahşerî'ye ve *Târîh-i Cihângüşâ* yazarı Atâ Melik Cüveynî'ye ait metinlerde Türk güzellerinin; "*âhu gözlü*", "*dar ve çekik gözlü*" dilberler olarak tavsif edildiklerini ifade eder. Zemahşerî'nin *"Tanrı benim yardımcım olsun, ben bu âhu Türklerin ellerinden neler çekmekteyim. Bütün felaketlerimin sebepleri onlardır. Bana her türlü fenalık onlardan gelmiştir."* sözlerini kaydeder[374].

Aslında başlangıçta Türk dilberleriyle ilgili gibi görünen bu "*âhu gözlü, hilal kaşlı, ok bakışlı güzel*" tasavvuru; zaman içerisinde anlam genişlemesine uğramış ve Türk kelimesi ile birlikte akla gelir olmuştur.

Divan şiiri metinlerinde de tam bu anlam doğrultusunda Türk kelimesi ya yaya benzetilen kaşlar, oka benzeyen kirpikler ve gamze ile terkip hâlinde ya da bunların karşılığı olarak, leff ü neşr oluşturacak biçimde dile getirilir. Bazen sevgilinin gözünün tek başına bir Türk olarak tasavvur edildiği kullanımlar da vardır (K.Burhaneddin G759/5, 432/4).

Yâr gözi Türk ü kaşı yaydur u gamzeleri oh
Var ana göre kıyâs eyle vü gör kılıcını K.Burhaneddin G749/5

Türk-i çeşm, Türk-i tîr-endâz, Türk-i kemân-keş, Türk-i kemân-dâr, Türk-i kemân-ebrû, Türk-i hadeng-efgen, Türk-i gamze-gâr.

Türk kelimesinin ok, hançer, kılıç ve yay gibi unsurlarla bir arada kullanılışı Türk kavminin şekil yapısıyla olduğu kadar; savaşçı, cengâver yapısıyla da yakından ilgilidir. İncelediğimiz beyitlerin yaklaşık olarak %65'i Türkün bu dile getirdiğimiz savaşçı/dövüşçü/ceng-cû özelliğiyle bağlantılı imajlardan oluşur (Necâtî G557/1, K33/1, 87/2; Ahmed G176/4; Şeyhî G43/3; Aynî G198/7; Adnî G78/4; Ca'fer G75/3).

Didüm çeşm ü müjen yazmaz diler dil
Didi Türk okı her yirde atar uz Aynî G198/7

Burhan-ı Katı'da Türk kelimesi için "*Türk kavmi gibi cefakâr ve sabır ve kararı yağmalayıcı olduklarından kinaye yoluyla gönül alan güzellere ve gönül avcılarına ad olur*" sözleri zikredilir[375]. Buna paralel olarak Türk kelimesiyle birlikte şiirlerde özellikle kan dökmek ve yağmalamak ... gibi fiillerin eşdeğer olarak düşünüldüklerini görürüz (Necâtî G197/1, 325/3, Kt 91/3; Aynî G42/1; K.Burhaneddin G100/4, 566/1; Dâî 243/1, 265/3; Adnî G53/3).

Hazer kıl gözlerinden gördügünce
Ki oldur kan dökici Türk-i Kıpçak Aynî G276/6

Türkün kan dökmesi ve yağmalaması ile ilgili *âşûb-ı Türk, Türk-i yağma, Türk-i hûn-rîz, gâret-i cân u dil, nehb ü gâret* ve *gamze-i hûn-rîz* gibi terkipler kullanılmıştır. Türk kelimesinin geçtiği beyitler içerisinde onun yıkıcı, kan

---

hüviyetini yitirmesi ya da Arap ve Fars kültürüyle yetişmiş Osmanlı aydınının kendisini etnik kimliğinden soyutlamasının yattığını zikrederler (Baykara 1988:57-58).

[374] Akün 1994

[375] Mütercim Âsım 2000: 786

dökücü, yaralayıcı ve yağmacı yönlerini belirten kullanımların oranı yaklaşık %25 civarındadır.

Gözlerin ve kaşların Türk kelimesiyle tenasüp içerisinde kullanıldıklarını yukarıda ifade etmiştik. "Türk"ün bir güzel olarak düşünüldüğü beyitlerde *Türk-i mest, Türk-i ser-hôş, Türk-i ser-mest* ve *çeşm-i hâb-nâk* benzeri terkiplerle güzelin sarhoşluğundan bahsedilir (Ahmed G87/2, K131/8; Dâî 67/5, 243/1; Necâtî G92/3, 197/1, 339/2, K11/50). Bu sarhoşluk, şiirlerdeki ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla, onun bakışlarıyla alakalıdır. Sarhoşluk, beraberinde kahramanlık ve cesaret de getirir.

Çeşm-i mahmûrun ki dâyim fikri sûr u şerdedür
Hayr ola ol Türk-i mestün kasdı cân u serdedür Çâkerî G25/1

Divan şiirinde bir mazmun olarak kullanılan nergis çiçeğinin de beyitlerde bu anlam çerçevesinde kullanıldığını görürüz (Ahmed G130/4).

Türkî çeşmün aldı Aynî'den gönül mülkin kamu
Hey neler itdi ana ol nergis-i fettân-baht Aynî G76/7

Türk kelimesinin tarih içerisinde bazı olumsuz anlamlar kazandığından bahsedilmişti. Bu konuya dair, yukarıda dile getirdiklerimizden başka değişik tartışmalar ve çalışmalar da yapılmıştır[376]. Türk adıyla ilgili bu olumsuz imaj ve algılamalara, incelediğimiz bazı şiirlerde rastlamak mümkündür. Bunlara göre Türk; okuma yazma bilmeyen, göçebe ve kaba bir tip olarak tasavvur edilir. Türke tuğra/beylik/hükümranlık verilmez; çünkü o yıkıcı ve yakıcıdır (Necâtî G44/5, K1/9, 2/6). Necati Bey'e ve Karamanlı Aynî'ye ait iki beyitte ise "Türk-i har" ve Türkü kastederek "küstah" gibi daha galiz ifadeler yer alır.

Sen Mehemmed beg idersin adın ol Türk-i harun
Hak bilür lâyık degül püştinde pâlân olmaga Aynî G433/5

Aslen Türk olan 14. yüzyıl divan şairlerinden Kadı Burhaneddin ve Ahmed-i Dâî'de dahi "Türk" imajıyla ilgili katı, fitneci, yaralayıcı (Dâî 138/1; K.Burhaneddin G1192/1, 1313/7) gibi olumsuz tasavvurlara rastlanması, kelimenin o dönemdeki, ırk bağlamından uzak algılanma biçimiyle ilgilidir. Osmanlıda merkezde bulunan Türklerin "Türk" tabirini aslında taşrada yaşayan, yerleşik hayata geçememiş göçebe Türkler için kullandıkları bilinmektedir. Yine

---

[376]Mustafa Akdağ ve Şerafettin Turan taşrada kalan bu Türklerin merkez tarafından "kilimli, çarıklı", "kaba Türk" ya da "Karamanî" sözleriyle yerildiklerini; hatta onların kullandıkları dilin de "Ayağı çarıklı Türklerin konuştuğu dil" biçiminde aşağılandığını belirtirler. Mustafa Akdağ, bu gibi olumsuz deyimlerin, Mevlana devrinin "İrânîlik" adı verilebilecek kibarlığı içerisinde Karamanlı Mehmed Bey ile birlikte gelip Konya'ya giren Türk askerleri için Konya'nın Farslaşmış kibarlarınca kullanılmış olduğunu ve bütün Anadolu halkını küçümsemek amacını güttüğünü belirtir. Ve yine İstanbul Enderun kibarlığının bu deyimleri kullandığını; bu durumun da Türk toplumsal hayatının kendi siyasi kurumlarını bir türlü etkisine alamamış olmasından kaynaklandığını dile getirir (Akdağ 1995b:55); Turan 1990:54-57. Bunların dışında "Türk" adıyla ilgili yapılmış şu çalışmalara bakılabilir: Orkun 1940, Kalpaklı 1999, Levend 1984, Pala 1998, Kafesoğlu 1965, Karaismailoğlu:903-913, Yağcı:914-921.

kaynaklar, yerleşik hayata tam adapte olamamış bu toplulukların devlet için her zaman sıkıntı oluşturduğunu kaydederler[377].

İncelediğimiz şairler içerisinde "Türk" kelimesini en çok kullanan Kadı Burhaneddin'dir. "Türk" kelimesiyle ilgili tespit ettiğimiz fişlerin yaklaşık %40'ı ona aittir. Şair, bunların hemen hemen tamamında "Türk"ü güzel/maşuk olarak ya da güzellik unsurlarıyla alakalı olarak ele almıştır. Bir beyitte sevgilinin gözlerine benzettiği "Türk" kelimesi için "gâzî" sıfatını kullanmıştır.

Şehîd eyler bizi gözün nigârâ
Ne gâzî türk olur Allâhu ekber K.Burhaneddin G432/4

Bunların dışında Kadı Burhaneddin, "Türk"ü, lebleri ve sözlerinin şeker olması gibi olumlu tasavvurlar içerisinde ele almıştır (G453/2, G811/7).

Karamanlı Aynî bir beytinde *Türk-i meşrık* terkibini kullanmış ve "Türk"ün kendine has, kırmızı renklerin hâkim olduğu, doğulu giyim tarzını; doğan güneş gibi düşünmüştür.

Gerçi Hindû-yı ufuk geymişdi atlas câmeyi
Türk-i meşrık bigi geydi hâre-i hâver cihân Aynî K22/5

"Türk" kelimesi ayrıca bir kavim adı olarak; Arap, Acem, Efrenc gibi kelimelerle birlikte ya da Türk-i Kıpçak ve Türk-i Hıtâ gibi tamlamalar içerisinde kullanılmıştır (Şeyhî K8/35, 178/2; Cem UM5/5, G210/6; Aynî G276/6; Avnî G68/1; Dâî 151/1, 168/2; Ahmedî G161/2).

Türkmen kelimesi de bazı beyitlerde, bir güzellik unsuru olarak ok, yay, kılıç ve hançer kelimeleriyle beraber zikredilen "Türk" kelimesiyle aynı anlamdadır (Necâtî K7/1, 11/50, Kt 77/3; Dâî 23/26).

Yaraşur kirpigün kaşun gözünle
Ki bu tîr ü kemân ol Türkmândur Nizâmî G15/3

Şiirlerde geçen, "Tatar" kelimesi de "Türk" tipine yakın bir tasavvur içerisinde ele alınır (Necâtî G149/1, 165/4, 365/1; K.Burhaneddin G11/8, 118/3, 143/7; Vasfî G8/4) ve kan dökücü, yağmacı, şarap içen ve mest gezen bir tip olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı beyitlerde "Türk"le birlikte zikredilmiştir (K.Burhaneddin G536/4).

Türk ü Tâtâr mıdur çeşm-i mugal-çînün kim
Gâret-i cân u dil eyler ser ü sâmân aparur Hamdî G61/3

1.15.7.Velî, Evliya, Eren, Ermiş

Türklerin İslamiyetin birçok unsurunu, İslamiyet öncesi dönemlerden beri münasebet hâlinde bulundukları Acemler vasıtasıyla Araplardan aldıkları ve

---

[377] Linder, Anadolu'daki bu hareketli kitlelerin her zaman potansiyel bir tehlike olarak görüldüklerini dile getirmiştir (Linder 2000:95).

Anadolu'ya göç etmiş, kitleleri İslama ve tasavvufa ısındıran dervişlerden mühim bir kısmının Horasan ve Maveraünnehir bölgesinden, İran'dan Anadolu'ya geldikleri hususu araştırmacılar tarafından değişik bağlamlarda işlenmiştir[378]. Özellikle XII ve XIII. yüzyıllarda hız kazanan bu derviş göçleri için Anadolu uygun bir zemin oluşturuyordu. Çünkü tam bir merkezî otoritenin bulunmadığı, siyasi karışıklıkların hüküm sürdüğü bu coğrafyadaki insanlar, özellikle de Haçlı Seferleri ve Moğol İstilası gibi kitleler üzerinde derin tesirler bırakan olaylar neticesinde, manevi bir buhran içerisindeydiler.

Tüm bu sosyal etkenlerin Anadolu'da şeyhler, velîler ve babalar yetişmesini sağladığı, bu coğrafyada yazılan evliya menkıbelerinin de bunu teyit ettiği ifade edilir[379].

İşte 14 ve 15. yüzyıllardaki divan şiiri metinlerinde geçen "velî/eren/ermiş" tabirlerini de bu bağlamda ele almak gerekir. Çünkü özellikle Osmanlı devletinin kuruluş yıllarında Anadolu insanı arasında, çerçevesini çizdiğimiz sûfî çevrelerinin de derin tesiriyle, bir evliyâ kültürü oluştuğunu görürüz. Hatta bu kültürün etkilerini günümüzde de değişik boyutlarda görmek mümkündür.

Buna göre velî ya da evliyâ gaybla ilintili olan bir tiptir. Metinlerde de velî ya da ermiş kelimelerinin zikredildiği yerlerde mutlaka gaybla ilgili göndermelere yer verilir.

Velî, dervişten daha başka bir tiptir. Belki dervişliğin vardığı nihaî nokta olarak düşünülebilir. Ancak velîlerle derviş ve abdalların birçok ortak yönleri de vardır[380]. Mehmet Kaplan'ın konuyu ayrıntılı ele alan ilgili yazısında da belirttiği gibi[381] velîler de gazilerle birlikte gazalarda bulunurlar[382]. Geniş halk kitlelerinin olduğu gibi, orduların da manevî gücünü tesis ederler.

Kendülerini yavu kılup gayb erenleri
Âlem içinde seni ararlar bucak bucak Mesîhî G126/5

Kimi beyitlerde "ışk erenleri" ya da "meydan erenleri" biçiminde zikredilen tiplerle de velî/eren/ermiş tipi kastolunmuştur (K.Burhaneddin G541/5; Şeyhî Trk 5-3/6).

Velîler, keşf ü keramet ehli tiplerdir (Cem G21/4). Sevgili bir velî olarak düşünülmüş ve bu nedenle ona arz-ı hâl etmenin gereksizliği, çünkü onun zaten keşif yoluyla âşık hâlini bildiği vurgulanmıştır.

Ne hâcet arz-ı hâl itmek habîbe
Bilür hâlümi dil-dârum velîdür Cem Mfr 4

---

[378] Köprülü 1993:21, 200; Barkan Kolonizatör Türk Dervişleri; Öztürk 1992:168
[379] Köprülü 1993:204-205
[380] Ayrıntılı bilgi için Bk. Mengi 2000:203-220
[381] Kaplan 1991:120-131
[382] Sûzî Çelebi'ye ait bir gazâvatnâmede geçen aşağıdaki ifadeler, ricâl-i gayb olarak bilinen gayb erenlerinin gazîlerle birlikte, onların manevî gücü kabilinden gazalarda hazır bulunduklarına işaret eder.

Salâ-yı leşker etse ol bahâdır
Ricâl-i gayb olurdı anda hâzır (Levend 2000:246).

"Keşf-i kubûr" etmek tabiri, tasavvufî literatürde bir velînin kabirde yatan kişinin hâlini anlaması, bilmesi anlamında kullanılır. Bir beyitte sîne-i uşşâk ile keşf-i kubûr leff ü neşr oluşturacak biçimde kullanılmış ve âşıkların sîneleri, velî olarak düşünülen sevgilinin, orada cereyan eden her türlü hâle vâkıf olduğu mezarlıklar olarak düşünülmüştür.

Sîne-i uşşâka çün itdi nazar yâr-ı dil
Arz-ı vilâyet idüp keşf-i kubûr eyledi Aynî G480/2

Velî/eren tipinin abdal/derviş tipleriyle bazı orta yönleri bulunduğunu ifade etmiştik. "Erenlerin sağı solu belli olmaz"[383] anlamındaki atasözünde de görüldüğü üzere velî/eren tipinin, abdal/dervişlerde olduğu gibi, davranışları bazen toplum tarafından anlaşılamaz. Bu yüzden velîlik/ermişlik dîvânelikle, deli dîvâne olmakla beraber dile getirilir.

Sen bu erenler cem'ine dîvâne gel divâne gel
Kendü hisâbun anlayup defter kılup dîvâna gel K.Burhaneddin G 1016/1

Evliyâlar peygamberlerin yolundan giderler. Bu yüzden her durumda sünnet üzeredirler. Nasılki enbiyâlar sıkıntı çekmişlerse onlar da belânın en şiddetlisini çekerler (Şeyhî K4/13). Bir velî ile birlikte bulunmak, onun eteğinden tutmak ve duasını almak bu bakımdan önemlidir[384].

Etegin elini dutdugum evliyâlarun
Gerek ki irişeyidi bana du'âsı kanı K.Burhaneddin G 149/5

Necati Bey'e ait bir beyitte, dervişlerin duâlarının makbul ve müstecab olduğuna işaret edilir[385]. Aynı inancın, yukarıdaki beyitte görüldüğü üzere, evliyâlar için de geçerli olduğunu görürüz.

Velîlik görüntüyle ilgili bir keyfiyet değildir. Dış görünüşüne bakarak bir kimse hakkında önyargılı olmamak gerekir.

Oturup cem' içen yârânlardur
Kim bum bilür ise erenlerdür
Kime kim bahar isen tehî bahma
Kancaru bahar isen erenlerdür K.Burhaneddin G 1385/1

---

[383] Aksoy 1991: 243

[384] Bir velînin elini almak, onun eteğini tutmak ile ilgili söylemlere büyük Türk sûfilerinden Yunus Emre'ye ait şiirlerde de sıklıkla rastlanır:

Er elini aldunısa ere gönül virdünise
İkrârıla geldünise pes ere inkâr gerekmez D 111/6
İy yârânlar iy kardaşlar görün beni nitdüm ahî
Ere irdüm eri buldum er eteğin tutdum ahî D 399/1
Gel imdi miskîn Yûnus tut erenler eteğin
Cümlesi miskînlikde yoklugımuş çâresi D 378/11 (Tatçı 1990)

[385]

İşigünde ko beni sana du'âlar ideyin
Müstecâb olur duâsı dâimâ dervîşlerün Necâtî G292/3

II.BÖLÜM
2.ÂDET VE ALIŞKANLIKLAR
MERASİM, UYGULAMA VE DAVRANIŞ BİÇİMLERİ

2.1. Âdetler ve Alışkanlıklar

Aslen Arapça bir kelime olan âdet, şahsî olarak ya da toplum olarak öteden beri uygulanan kuralları veya töreleri ifade eden bir tabirdir. Edebiyat ve tarih metinlerinde geçen "âyîn" ve "resm" kelimeleri de kimi zaman bu anlamda kullanılmıştır.

Bir toplumda toplumun genelini ilgilendiren âdetler olduğu gibi, çeşitli mesleklerin, mezheplerin, etnik grupların vs. kendilerine özgü âdetleri de vardır[386].

Geçmiş zamanların yaşama biçimlerini ve dünya görüşlerini yansıtan aynalar hükmünde olan âdetler, incelediğimiz şiirlerde sıklıkla zikredilmiş ve genel anlamda, kalıplaşmış davranış biçimlerini karşılayacak tasavvurlar içerisinde kullanılmıştır. Bazen bir topluma, bir yöreye ait alışkanlıklar ve uygulamalar olarak karşımıza çıkan âdet kelimesi,

Sunulur sola sagar saga tevbe
Beli her bir ilin bir âdeti var Necâtî G86/5

aslında divan şairlerinin dile getirdiği çoğu beyitte sevgilinin davranış ve üslûbuna karşılık olarak kullanılmıştır. Sevgilinin bir dilberlik âyîni bulunduğu ve âşığa eylediği cevr ü cefanın da aslında bu âyînin bir gereği olduğu dile getirilmiştir. Şairler, âşığın âyîninin ise sevgilinin tüm cevr ü cefasına ve zulmüne rağmen aşkına vefa gösterip, sevgiliden vazgeçmemek olduğunu söylemişlerdir. Her ilde resm/âdet sevgiliyi sevmektir (Dâî 227/4).

Dâ'imâ âdetidür cevr ü cefâ ma'şûkunun
Âşıka derd ü belâ şöyle ki var oldu yine Şeyhî G 166/4

Sevgilinin cevr ü cefâ âdetine rağmen âşık bî-nevâlık resmini benimsemiş, aşk yolunda başını ve canını terk yolunu tutmuştur (K.Burhaneddin G631/2). Eğer sevgili bir gün gelip de canını istese onu her zamam âşıklık âdeti gereği vermeye hazırdır (Mesîhî G188/6).

Benven ol ışkun yolında baş u cân terkin uran
Bî-nevâlık resmini âlemde bünyâd eyleyen Dâî 292/5

Âdet ve resm kelimeleri bazen de kimi sanat dallarındaki veya ziraî alandaki uygulamalara işaretle kullanılmış; yeni dikilen fidanların etrafına çöp bağlamak, hat sanatında noktaları harflerden sonra yazmak, nakışı belirli bir üslûp ve tarz

---

[386] Örnek 1995:124-125

üzere yapmak vs. hususlar birer âdet/resm olarak değerlendirilmiştir (Dâî 150/1, Ca'fer G80/1).

İdelüm ol serve ko ey bâgbân peyvend-i şâh
Çünki bünyâdında 'âdetdür nebâtun çûb olur Ca'fer G61/3

Beyitlerde geçen âdet, resm ve âyîn kelimelerinden her biri bazen, sevgili ve âşığın sosyal hayatta var olan tavır ve davranışlarına karşılık olarak kullanılsalar da aslında sosyal hayattaki pratikleri yansıtmışlardır.

Âdet kelimesi kimi beyitlerde de mezar üzerinde dua okunması, delilerin hamayil/muska takmaları ve kurban keserken tekbir getirilmesi gibi toplumsal pratikleri ifade için kullanılmıştır. Bu pratikler şairlerin dilinde sevgili ve âşık münasebetleri çerçevesinde değişik tasavvurlar içerisinde düşünülmüşlerdir. Örneğin aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin derdiyle ölmüştür ve sevgiliden mezarına gelerek kendisine sövmesini istemektedir. Çünkü divan şiirinde sevgilinin sövmesi bir lütuf kabul edilir. Şair, sevgilinin âşığın mezarına gelip lutfederek sövmesini, mezarların üzerinde ölüler için dua edilmesi âdeti çerçevesinde, ona dua etmek gibi düşünmüştür.

Öldi Vasfî derd ile gel lutf idüp sinine sög
Kim duâ itmek şehâ âdet durur sin üstine Vasfî G79/7

2.1.1.Aşure Yapmak

Hz. Peygamberin torunu İmam Hüseyin'in Kerbelâ'da şehid edilmesi anısına geleneksel olarak muharrem ayının onuncu günü pişirilen tatlıya aşure denir.

Karamanlı Aynî iki beyitte muharrem ve aşure kelimelerine yer vererek aşure pişirme geleneğine gönderme yapmıştır (Aynî G343/3).

Muharrem hürmetin itdün id imdi ıyşa hürmet dost
Çü Âşûra temâm oldı sür imdi ıyş u işret dost Aynî G75/1

2.1.2.Ayağına Su Dökmek

Ahmet Talât Onay, eski zamanlarda yaya olarak uzak yoldan gelenlerin yorgunluklarını çıkarmak için ayaklarının yıkandığını ya da ayaklarına su döküldüğünü ve bunun çok önemli bir konuklama şekli olduğunu kaydetmiştir[387].

Şairler zaman zaman bu uygulamaya değişik tasavvurlarla göndermelerde bulunmuşlardır (Necâtî K25/10, Ca'fer G95/1, Aynî G225/2).

Eglenüp dilde hayâlün dîdeye az gelmegin
Ayagına su döker geldükçe çeşm-i eşk-bâr Ca'fer K12/23

Sevgilinin âşığın mekanına gelmesi imkansız bir hayaldir; ancak şairler onun hayalinin gönle gelmesini arzu ederler veya gelmiş gibi düşünürler. Necati Bey, sevgilinin hayalinin gönlüne gelmesi için ayağına su dökmek gerektiğini söyler.

---

[387] Onay 1996:114-115

Hayâl-i serv-kaddin kim dile gelmedi hayliden
Ayagına su dökmeli olupdur çeşm-i pür-nemden Necâtî G392/5

2.1.3.Başak Asmak

Arpa ve buğday gibi ekinlerin tanelerinin bulunduğu kılçıklı başa başak adı verilir ve bu başakları ekinlerden keserek bir demet şeklinde bağlayıp evlere ya da benzeri meskenlere asmak eski bir âdettir. Bu uygulamanın, başağın asılı bulunduğu mekana bereket getireceğine inanılır.

Bazı divan şairleri başak asma âdetine gönderme yapmışlar ve yüksek yerlere asılan başakları âşıkların gönlü gibi tasavvur etmişlerdir (Aynî G31/2).

Asılur sünbül-i gül-pûşuna dil hûşe gibi
Ger asarsan resen-i dâra elümden ne gelür Ahmed G58/4

2.1.4.Başta Ateş Yakmak

Ahmet Talât Onay, Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyti ve diğer bazı divan şairlerinden benzeri beyitleri örnek göstererek eskiden zulüm gören halk tarafından padişahın, vezirlerin, valilerin geçeceği yol üzerinde başlarında ot, hasır, paçavra gibi şeyler yakarak durmak, böylelikle dikkati celbedip dert dinletmek şeklinde bir âdetin olduğuna işaret etmiştir[388]. Beyte göre gülbahçesi, kış rüzgarından şikayetlenmek için başına ateş yakmıştır.

Bâd-ı deyden hâk-i pâyine şikâyet kılmağa
Başına güllerden âteş yakdı bugün gülsitân Mesîhî K5/13

Başa ateş yakmak imajı ve bunun geleneksel boyutuyla ilgili tasavvurlar incelediğimiz diğer bazı divan şairlerinin şiirlerinde de karşımıza çıkar. Bunlara göre baş üzerinde ateş yakmak bir cezalandırma yöntemidir (Bk.Cezalar/Baş Üzerinde Ateş Yakmak). Ancak Mesîhî'nin yukarıdaki ifadelerinde de görüldüğü gibi; bir şikayeti dile getirmek maksadıyla başvurulan bir uygulama anlamında da bazı şiirlere konu olmuştur. Cafer Çelebi çerağları, sultana bir şikayetini iletmek için başına ateş yakmış insanlara teşbih etmiştir.

Depesinden çıkar dûdı gamundan şâh-ı devrâna
Şikâyet etmege yakmış başına her çerâg âteş Ca'fer K24/33

Gül de aşağıdaki beyitte, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, şikayetlerini dile getirmek için başına ateş yakmış bir insana benzetilmiştir.

Cevr ile her dem anı yâd itdügin bildürmege
Uruban zencîre bîdâd itdügin bildürmege
Halka hulkun cem'-i ezdâd itdügin bildürmege
Penbe-i berk içre âteş eylemiş ihrâz gül Ca'fer K32/22

---

[388] Onay 1996:132-133

Yukarıdaki beyitlerde geçen hayaller doğrultusunda, Mesîhî'nin; mumu, başına ateş yakmış olduğu hâlde ağlayan, şikayetlerde bulunan bir insan gibi tasavvur ettiğini düşünebiliriz.

Yakup başında şevk-i izârunla nâr şem'
Aglar gözi yaşını döker zâr zâr şem' Mesîhî G115/1

2.1.5.Cere Çıkmak

Belli başlı sözlükler cer kelimesini, "Bir kimseden bir nesne cezp etmek, dilenciliğin payelicesi" veya "Talebe-i ulûmun şühûr-ı selasede imamet ve va'z vesair bu gibi vazâifi ifa ederek nafakalarını toplamaları"[389] gibi ifadelerle tanımlamışlardır. Cer kelimesiyle aynı kökten olan cerrar tabiri de bu anlamda sokaklarda, camilerde insanlardan para cer eden dilencilere karşılık olarak kullanılmıştır (Bk.Dilenci).

Cere çıkmak veya cerrarlık eskiden özellikle Kalenderî dervişlerinin sıklıkla yaptığı, onlara mahsus bir dilenme şekliydi. Bu dervişler ellerindeki keşküllerle veya ellerinde herhangi bir nesne olmaksızın maniler söyleyerek, fal bakarak çarşılarda, pazarlarda karşılaştıkları insanlardan yüklü miktarda para veya yiyecek cer ediyorlardı[390].

Anadolu'da hâlen halk arasında köylere ufak tefek bazı mallar satarak para kazanan kişilere "cerci" ya da "çerçi" denilir. Kanaatimize göre bu kişiler cerrarlık ya da cere çıkma âdetini farklı ve değişime uğramış bir şekilde günümüzde devam ettiren kişilerdir.

İncelediğimiz şiir metinlerinde cere çıkmak ifadesi çoğunlukla "cerrarlık" şeklinde ve dilenmek anlamında geçer. Aynî aşağıdaki beyitte sevgiliyi, vurdumduymaz ve kalbinin katı olması yönleriyle "âhen-dil" yani demir yürekli olarak tasvir etmiş ve sevgilinin gözlerini de kan cer etmek için kılıç çekmiş bir insan gibi düşünmüştür.

Âhen-dilâ hûnî-gözün hançer çeküp hûn cer ider
Uş kalb-i mıgnatıs ile ol tîga geldüm ben cere Aynî G437/5

Sevgilinin yüzüne sarkan saçları da elinde ayna olduğu hâlde sultanı cer etmek isteyen siyahi bir dilenciye benzetilmiştir.

Geldi bir hindû gedâdur var elinde âyîne
Sen şehi ister k'ide cer kâkül-i müşkîn-i dôst Ca'fer K13/20

Cere çıkan kişiler genellikle, yukarıda da ifade edildiği üzere, divane meşrepli dervişlerdi. Bu bakımdan aşağıdaki beyitte boynuna zincirler dolamış olduğu hâlde şehir içinde divane divane gezen dilenciler, cerrarlar resmedilmiştir. Ancak beyitte sevgilinin bir güzellik şehri gibi düşünülen yüzüne sarkan ve zincire benzetilen, aynı zamanda delilik alameti kabul edilen saçları esasında söz konusu

---

[389] Mütercim Âsım 2000: 472 , Ş.Sami 2001: 472
[390] Ocak 1999:167-168

edilmiş ve fakat bu manzara divanelerin şehir içindeki dilenmeleriyle özdeşleştirilmiştir.

Zülfünün zencir-i sevdasın dolayup boynuna
Şehr-i hüsnün cerr eder dîvaneler gördün mü hiç Necâtî G39/2

Dilenmek anlamındaki cer etmek tabiri daha başka beyitlerde de değişik tasavvurlarla dile getirilmiştir (Mesîhî K6/42, Hamdî G109/5). Nizâmî cer murad eden kişinin sultan kapısına gitmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Ko Sencer ile Togrıl vasfını ey Nizâmî
Sen cer murâd idersen şeh kapusına togrıl Nizâmî K6/44

Cer etmek veya cere çıkmak tabirleri bazı beyitlerde de Şemseddin Sami'nin dile getirdiği anlamda yani ilim erbabının veya vaizlerin hizmetleri karşılığında nafakalarını temin etmek için halktan para toplamaları manasında zikredilmiştir. Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte, vaazını tamamlayıp mescide gelenlerden para cer eden bir vaiz tablosu çizmiştir. Bu tabloda para toplayan kişi ise elindeki seccadesiyle kapıda bekleyen bir oğlandır. Ahmet Paşa başka bir beyitte de bu beyitteki tasavvurlara yakın tasvirleri dile getirmiştir (Ahmed G244/6)

Pîr-i vâ'iz dem-be-dem mescidde halkı cerr ider
Mey-fürûş oglanda seccâde tutudur çâre ne Ahmed G282/3

2.1.6.Cezalandırma Biçimleri

Osmanlı toplumunda cezalar daha çok İslam hukukundaki esaslara göre düzenlenmişti. Gelenekten beslenerek varlığını devam ettiren kimi cezalandırma yöntemleri de yok değildi. 17. yüzyıl Fransız seyyahlarından J.Thevenot, Osmanlı sosyal hayatındaki tespitlerine dayanarak sopa atma, ayak tabanına veya kalçalara vurma, asma, kafa kesme, kazığa oturtma, çengele asma gibi cezalandırma biçimlerinin yaygın olarak uygulandığını ifade etmiştir[391]. İncelediğimiz şiir metinlerinde de bu cezalardan birçoğu değişik düşüncelerle yer almış ve bunların dışında da yüze kara sürmek, teşhir etmek gibi cezalandırmalardan söz edilmiştir. Şairler, mutlaka bu cezalandırma biçimlerini şiirlerde sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte ve âşık-sevgili ilişkileri çerçevesinde ele alıp tasvir etmişlerdir.

2.1.6.1.Ağzını ya da Dilini Yakmak

Cem Sultan'a ve Ahmet Paşa'ya ait beyitlerde mum, ağzı ya da dili yakılıp sonra da asılan bir insan gibi düşünülmüştür. Böyle cezalandırılmasına sebep ise kendisini sevgilinin cemalinin güzelliğine benzetmeye çalışması yani ona öykünmesidir (Ahmed G34/4).

Meger meclisde germ olup özin yüzüne benzetmiş
Felek agzın yakup şem'ün zebânın ortadan kesdi Cem G327/2

---

[391] Thevenot 1978:164-166

2.1.6.2.Baş Kesmek, İdam Etmek, Asmak

İdam etme ve baş kesme cezası en ağır cezalardandı. Galland, hırsızlık eden ve ölüm cezasına çarptırılan yirmi sekiz Türkün başlarının kesilmesi olayını çarpıcı cümlelerle tasvir etmiştir[392]. İncelediğimiz şiir metinlerinde de bu ceza ile ilgili değişik tasvirler dile getirilmiştir. Divan şairleri sevgilinin saçlarını çok başlı olarak düşünürler ve bu bakımdan bazen birden çok başı olan ejderhaya dahi benzetilir[393]. Vasfî aşağıdaki beyitte teşhis sanatıyla sevgilinin saçlarının, ayva tüylerinin sırrını fâş ettiğini söylemiş ve bu kabahat yüzünden çok başlar kesileceğini söylemiştir.

Sırrın hatunun gerçi ki fâş eyledi zülfün
Hôş varmadı çok baş kesilür bu haber üzre Vasfî G71/3

Mum, edebsizlik yapmış ve bu uygunsuz davranışı nedeniyle hemen olay yerinde boynu vurulmuş bir insana benzetilmiştir. Esasında beyitte zer olarak nitelendirilen mumun ateşidir ve bir insana benzetilen mumun boynu ise fitilidir. Bu tasavvurla aslında mumların makasla fitil uçlarının alınmasına veya yanan mumların söndürülmeleri için uçlarındaki fitillerin kesilmesine göndermeler yapılmıştır.

Şem'-i meclis gösterür dildâra agzından çü zer
Boynın urup halk anun fi'l-hâl virmezler mecâl Ca'fer K7/24

Asılarak idam edilme cezasının konu edildiği beyitlerde ise sevgilinin saçı bir darağacı gibi düşünülmüş ve çoğunlukla da bu darağacında sallandırılan âşığın kendisi ya da canı olmuştur.

Zülfü katında bûse ugurlamaga gönül
İtme heves ki duydugı gibi hemân asar Necâtî G70/4

Divan şiirinde sevgilinin dudağı bazen şekere teşbih edilir. Eskiden, iplere geçirilen şekerler asılarak kurutulurmuş. Bu realiteden hareket eden Mahmut Paşa

---

[392] "Hırsızlık etmiş olan yirmi sekiz Türkün başının kesildiğini Evil'den öğrendim. Bunlardan biririn idamında hazır bulunduğundan, idamdan önce dua etmesini mahkuma ihtar ettiklerini ve bu hususta geciktiği cihetle adamı döverek buna mecbur eylediklerini Evil bana söyledi. Duadan sonra adama ayağında bir donla yerde diz çöktürülmüş, cellâd bir eliyle başında bulunan bir tutam saçı yakalamış, öbür eliyle de darbeyi indirmiş, fakat ilk darbe ile kafayı kesemediğinden hareketi tekrara mecbur olmuş. Hatta, ikinci darbe ile de tamamen kesemediği için, bir deri parçasiyle baş gövdeye bağlı kalmış. Cesed meydanda serili bırakılmış." (Galland 1998:46).

[393]

Tâb-ı ruhunla her ki göre pîç-i zülfüni
Öyle sanur ki od saçar agzından ejdehâ Ca'fer Kt 21/23

aşağıdaki beyitte; şekerin tatlılığını sevgilinin dudağından tat çalarak sağladığını ve bu yüzden bir hırsız gibi boynundan asılarak cezalandırıldığını söylemiştir.

Çün lebünden şeker ugurladı şîrînlik anı
Asdılar düzd bigi boynına dakup reseni Adnî K1/14

Daha başka birçok beyitte şairler asarak idam etme cezasından bahsetmişlerdir. Nergis çiçeği, sarı renginden dolayı, altın çalmış olduğu için asılan bir hırsıza benzetilmiş (Ca'fer K28/46, K28/38); felek dahi adaletli padişahın devrinde suç işlediği için asılarak cezalandırılan bir kişi gibi düşünülmüştür, gökyüzündeki şihâb da feleğin boynundaki ipe benzetilmiştir (Ca'fer K11/45).

Bir bölük asılası geldi bir araya bu dem
Kande bulına aceb bunlara urgan bu gice Mihrî G148/3

2.1.6.3.Başına Ateş Yakmak

Başa ateş yakma cezası da aslında aşağıda ifade edilen, başına kızgın leğen koyma cezasıyla yaklaşık olarak aynıdır. Ancak şairler bu uygulamaya daha çok göndermeler yapmışlardır.

Mesîhî dağı, sevgilinin hilmine öyküdüğü için başına ateş yakılarak cezalandırılan bir insana benzetmiştir. Dağın başında yakılan ateş ise yıldırımdır (Mesîhî K12/11). Vasfî de bir beyitte meclis içerisinde yanan mumu, sevgiliye dil uzattığı için başına ateş yakılarak cezalandırılan bir insan gibi tasavvur etmiştir. Mum, divan şiirinde bir insana benzetilir. Şair de bu benzerlik münasebetiyle onun alevini dile ve cezalandırmak amacıyla başına yakılmış ateşe benzetmiştir. Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde de benzeri tasavvurlar dile getirilmiştir (Ca'fer K24/9, K24/33, Kt 28/55).

Şem'ün ey meh bu gice başına odlar yakayın
Dil uzatdı sana meclisde ya ol öle ya ben Vasfî G56/4

Âşık, sevgiliden başkasına meyletmesi durumunda; onun kılıcının anında başına ateşler yakarak kendisini cezalandıracağını söyler (Mesîhî G73/2); kılıcın başa ateş yakması tasavvuru Mesîhî'ye ait başka bir beyitte de dile getirilmiş ve bu beyitte de kılıç düşmanın başına ateşler yakmıştır (Mesîhî K16/30); savaş meydanında düşmanın üzerine yağdırılan toplar da düşman başına ateş yakarak onları cezalandırmıştır (Ca'fer K14/24).

Ra'd gibi gürleyüp gökde hevâyî toplar
Yakdı odlar başına düşmenlerün berk-i hüsâm Ca'fer K14/24

2.1.6.4.Başına Kızgın Leğen Koymak

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte güneş, feleği başına kızgın leğen koyarak cezalandıran bir kişi gibi tasavvur edilmiştir. Feleğin cezalandırılma nedeni ise insanlara sıkıntı vermesidir.

Halka gadr eyler diyü devründe her subh âfîtâb
Kor azâb idüp sipihrün başına kızmış legen Ca'fer K11/37

2.1.6.5.Beline Kadar Gömmek

Necati Bey menekşe çiçeğini, işlediği suç nedeniyle; idam edilmek üzere beline kadar gömülerek cezalandırılmış bir insan gibi düşünmüştür. Menekşenin beline kadar gömülmüş bir suçlu gibi tasavvur edilmesi; boyunun kısa ve yapraklarının yere yakın olması nedeniyledir.

Gömmiş beline denlü yere ki ide siyâset
Ne eyledi aceb çarh-ı sitem-gâra benefşe Necâtî K22/14

2.1.6.6.Göze Mil Çekmek

Mil, göze sürme çekmeye yarayan, kemik veya fil dişinden yapılmış ince ve uzun alete ve türlü işlerde kullanılmak için yapılan ince ve uzun metal çubuğa denir. Eskiden kimi suçları işleyen insanların gözleri millerin kızdırılıp gözlerine sokulması şeklinde kör edilirmiş.

Bir iki mîl gidicek seçemez yan gözüm
Vâkı'â mîl kişinün gözini kûr eyler Mesîhî G89/2

Cafer Çelebi aşağıdaki mısralarda gökyüzündeki kayan yıldızı, şekil itibariyle, padişahın düşmanlarının gözlerine çekilmek için kızdırılmış mile benzetmiştir.

Gökde şihâb kim görinür mîldür ki çarh
Çeşm-i adûna çekmek içün kızdurur Şehâ Ca'fer K21/16

2.1.6.7.Hapsetmek, Zincire Vurmak

Hırsızlık vs. suçları işleyenler genellikle zindana atılarak hapsedilirlerdi. Necati Bey de aşağıdaki beyitte bu uygulamaya işaret etmiş ve sevgilinin yüzündeki siyah renkli beni bir zindan gibi tasavvur ettiği çene çukuruna hapsedilmiş hırsızlık mahkumu gibi düşünmüştür. Benzeri tasavvurun dile getirildiği başka bir beyitte de "müebbed hapis" ifadesine yer vermiştir (Necâtî G285/5).

Hâl-i siyehün çâh-ı zenahdânda nigârâ
Bir ugrı durur kim kala zindânlar içinde Necâtî G553/5

Mahkumlar ve esirler ayaklarına prangalar vurulup zincirle bağlanırlardı. Bu uygulama da değişik tasavvurlara konu olmuştur. Sevgilinin saçları âşıkları sıra ile dizmiş ve hepsini bağlayıp zincire vurmuştur (Necâtî G77/4), saçların âşıkların gönlüne bir suçlu muamelesi yapması ve onları bağlaması imajı birçok şiirde söz konusu edilmiştir (K.Burhaneddin G313/3, G643/5). Necati Bey bir beyitte menekşe çiçeğini, elleri bağlanmış olduğu hâlde sultanın huzuruna getirilmiş olan ve işlediği suçtan dolayı utanan ve yere bakan bir hırsıza benzetmiştir.

Ugrı gibi baglu getürürler nazaruna
Yire bakuban geydügi içün kara benefşe Necâtî K23/37

Zindanlarda işkenceler vs. de yapıldığı için şair bu mekanları kanlı işlerin olduğu yerler olarak tasavvur etmiştir.

Salsa çâh-ı zekana dil lebün ısırdugıçun
Gam degül kim nice kan işleri zindânda biter Adnî G45/4

Cafer Çelebi goncayı bir zindan gibi düşünmüştür. Bahar; gülü, gonca içerisine hapsetmiştir (Ca'fer K5/71). Vasfî'ye ait aşağıdaki beyitte de hapishane duvarlarını delerek kaçan bir mahkum resmedilmiştir. Bu mahkum, âşığın bir zindana benzetilen yaralı bağrından kaçan candır. Bu can mahkumunun kaçtığı delik ise sevgilinin âşığın bağrında açtığı yaralardır.

Tîrünün zahmın görüp cân kaçsa zahmumdan n'ola
N'eylesün mahbûs olan çün deldiler zindânını Vasfî G88/4

2.1.6.8.İşkence Etmek

İşkence, bazı kesici ve delici metal eşyalar kullanarak veya benzeri yaralayıcı ve azap verici aletlerle vücuda acı vererek eziyet etmektir. Reşad Ekrem Koçu Osmanlıdaki işkence çeşitlerinden bahsederken, cellatların yerine getirdiği bu işin aynı zamanda bir nevi idam sayıldığını söyler ve çengele asma, çarmıha germe ve kazığa oturmanın da en yaygın işkence yöntemleri olduğunu söyler. Cellatlar bazen mahkumları konuşturmak için de işkenceler yaparlardı. Bunun için de usturayla diri diri deri yüzmek, saçları kesilen başa ateşle kızıl hâle getirilmiş demir tas giydirmek, cımbızla sinirleri çekmek, bir uzvun içine sonda gibi burgu sokmak, kaynar sudan soğuk suya ve soğuk sudan kaynar suya sokup çıkarmak, çekiçle kol ve bacak, el ve ayak kemiklerini kırmak...[394].

İncelediğimiz şiirlerde de şairler zaman zaman bu işkence yöntemlerini değişik tasavvurlar içerisinde ele almışlardır. Mesîhî aşağıdaki beyitte cellat, işkence ve çengal kelimelerini tenasüp içerisinde düşünmüş ve gökyüzündeki hilali şekil itibariyle felek celladının elindeki çengele benzetmiştir. "hilâl" redifiyle kaleme alınmış bir kasideden alınan bu beyitte Mesîhî, Sultan Bayezid'i methetmektedir ve şiirin redifi münasebetiyle giriş kısmında gökyüzü tasviri yapmakta ve semadaki her bir unsuru mutlaka padişahla irtibatlandırarak dile getirmektedir. Bu alakayla beyitte çarh/felek, padişahın adaletini icra için düşmanlarına işkence uygulayan bir cellada ve hilal de bu celladın elindeki bir işkence aleti olan çengele benzetilmiştir.

Hasmunu işkenceye çeksün diyü cellâd-ı çarh
Âsumânda görinür çengâl gibi her hilâl Mesîhî K3/22

---

[394] Koçu 2002:146-149

Sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçları, şekil itibariyle şiirlerde zaman zaman cellat elindeki çengele benzetilir. Sevgili de âşığına işkence eden bir cellat gibi düşünülür.

N'ola nâliş ide bî-çâre gönlüm
Şikenc-i zülf-i yâr eyler şikence Aynî G430/6

Mesîhî aşağıdaki beyitte, sevgiliden ayrı olmayı bir işkence gibi algılamış ve ancak ecel şerbetini içerek bu işkenceden kurtulmanın mümkün olabileceğini vurgulamıştır.

Hecrinde nigârun iç ecel şerbetin ey dil
Bu dârû-yı hûş birle ol işkenceyi tuyma Mesîhî G230/3

Cafer Çelebi ise aşağıdaki beyite ateşte kızdırılmış nallardan söz etmiştir. Gülbahçesindeki gül yaprakları nala benzetilmiş ve sanki bunları felek âşığa işkence etmek için ateşte kızdırmıştır.

Ca'ferâ gülşende kızmış na'ldür her berg-i gül
Yârdan ayru şikence virmege devrân bana Ca'fer G2/5

2.1.6.9.Kısas Uygulamak

Kısas, cinayet işleyen kişiye misliyle ceza verme uygulamasıdır. İslam hukukunda yer alan bu uygulama bazı Kur'an ayetlerine dayandırılır[395]. İncelediğimiz şiirlerde nadiren de olsa bu uygulamaya göndermeler yapılmıştır. Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte kısas uygulamasına işaret etmiş ve sevgilinin gamzelerinin âşığın yüreğini yaralamasına karşılık olarak, dişlerin de dudakları yaraladığını dile getirmiştir. Dudakların yaralanmış gibi düşünülmesi kırmızı rengi münasebetiyledir.

Yüregi yaraladı gamzen ü dişüm lebüni
Sorılur ise gey ise kısâs ola cürûh K.Burhaneddin G 411/4

Cafer Çelebi de zamanenin, gül yüzlü saki eliyle kısas uygulaması yaptığını söylemiştir. Gam âşığı toprak eylemiş; âşığı toprak eden gamı da içki kadehi dağıtmış, helak etmiştir.

Beni gam eyledi hâk u gamı piyâle helâk
Zemâne sâki-yi gül-ruh eliyle kıldı kısâs Ca'fer G78/3

2.1.6.10.Malını Almak

Kân, maden demektir ve madenler ise yeryüzünün tabii kaynaklarıdır. Bu bakımdan tüm insanların kullanımına açıktırlar. Şair aşağıdaki beyitte madenlerin

---

[395] "Ey iman edenler! Öldürülenler hakkında üzerinize kısas yazıldı...", "Biz onların üzerine onda (Tevrat'ta) cana karşılık candır diye yazdık." Kuran 2/178, 5/45

âlem halkına cömertçe zenginliklerini sunmasının, bir anlamda padişahın cömertliğine öykünmek nedeniyle olduğunu ve bunun ise sultana yapılmış bir edebsizlik sayıldığını söyler. Bir insan gibi düşünülen madenlerin bu edepsizliğinin cezası ise mal ve zenginliklerinin alınması olarak tasavvur edilmiştir.

Bî-edeblük eyleyüp çün keffüne öykündi kân
Mâlın alup halk-ı âlem itdi anı pâymâl Ca'fer K7/37

2.1.6.11.Parmağına Kamış Sokmak

Sevgilinin dudağı divan şiirinde bazen şekere benzetilir. Öyleki kimi şairlere göre şeker dahi tadını onun dudağından alır. Cafer Çelebi ise aşağıdaki beyitte şekerin, sevgilinin dudağından tat çaldığını ve bu yüzden parmağına kamış sokularak cezalandırıldığını ifade etmiştir. Dudaklar şekere benzetilir ve şeker de kamıştan elde edilir. Bu yüzden beyitte leb, şeker, şîrînlik ve kamış kelimeleri tenasüp içerisinde ele alınmışlardır.

Çün lebünden şeker ugruladı şîrînlik anun
Zecr içün dehr eli parmagına yürütdi kamış Ca'fer G77/6

2.1.6.12.Recmetmek

Recmetmek de bir çeşit idam cezasıydı ve bu ceza cellat olmadan yapılırdı. Reşad Ekrem Koçu bütün Osmanlı tarihi boyunca tek bir Müslüman kadının, bir Hıristiyanla münasebette bulunmak suçundan dolayı, Sultanahmet'de Yılanlı Sütun yanında recmedildiğini kaydetmiştir[396].

İncelediğimiz bazı divanlarda da recmetme cezasına göndermeler yapılmıştır. Şairler bu cezayı şiirlerinde "recm" kelimesiyle ifade etmelerinin yanında bazen de taşlık yer anlamındaki "sengsâr" ifadesini kullanarak recmetme cezasına işaret etmişlerdir.

Taşlamak anlamına gelen recm kelimesi, şeytanın üzerine atılan yıldız anlamına da gelir. Kur'an'da da geçtiği gibi, aslında her yıldız kayması şeytan üzerine atılmış taş gibidir. Recmetmek tabiri Hamdî'ye ait aşağıdaki beyitte bu anlamlar çerçevesinde düşünülmüştür.

Âhum işitse muztarib olup kaçar rakîb
Recm eylerem meger o recîmi şihâb ile Hamdî G160/4

La'l sevgilinin dudaklarına benzeme yolunu tuttuğu için bu cürmü onun taşlanmasına sebep olmuştur (Ca'fer K19/26). La'l kırmızı renklidir ve şair onun bu hâlini taşlanma neticesinde vücudu kanlar içerisinde kalan bir insana benzetmiştir.

Leb-i cân-bahşuna öykündi diyü la'li cihân
Sengsâr itdi kızıl kana boyandı bedeni Ca'fer G209/2

---

[396] Koçu 2002:148-149

2.1.6.13.Sopa Atmak

Sopa atmak çok sık kullanılan bir cezalandırma yöntemidir. Öyleki H. Dernschwam, biraz da abartarak bunun Osmanlı günlük hayatında günlük ekmek gibi bir şey olduğunu kaydetmiştir[397]. Bu cezalandırma şairlerin dilinde de farklı tasavvurlara konu olmuştur.

Cafer Çelebi aşağıdaki ifadelerinde fırını bir zindana benzetmiş ve içinde yanan ateşi de aşağılık işler yapması nedeniyle zindana atılmış bir insana benzetmiştir. Fırında çalışan kişiler ateşi taze tutmak için sürekli odun atarlar, şair ateşe atılan odunları; zindandaki insana sopa atmak olarak tasavvur etmiştir.

Koyup zindân-ı tennûra ururlar çûb ana her dem
Sebük-serlük idüp benzer ki tutmamış yasag âteş Ca'fer K24/18

Gülbahçesindeki ağaçların aksi ırmağa düşmüştür ve şair bu manzaraya bakarak; ırmağı gülbahçesine karşı ayak uzatıp yatmış bir insana ve ırmağa aksetmiş ağaçları da sanki ona bu edepsizliği yüzünden atılan sopalar gibi düşünmüştür.

Çûb urdı aks-i şâh ana te'dîb kasd idüp
Gülzâre karşu çün uzanup yatdı cuybâr Ca'fer G54/7

Erguvân kırmızı renkli bir ağaçtır ve bu hâliyle sevgilinin kırmızı yanaklarına benzemektedir. Şair ise aşağıdaki ifadeleriyle bu benzerliğin öykünme neticesi olduğunu bu yüzden de sabah rüzgarının erguvan ağacına sopa attığını ve bu yüzden renginin kırmızı olduğunu söyler. Rüzgarın ağacın dallarını oynatması ona sopa atması gibi yorumlanmıştır.

Öykündi haddüne ana şol denlü çûb-ı ter
Urdu sabâ ki kanlara gark oldı ergavân Ca'fer K5/80

2.1.6.14.Taş Olmak

Taş olmak ya da taş hâline getirilmek, efsanelerde geçen ve Kur'an'da da Allah'ın Lut kavmine uyguladığı bir cezalandırma şeklidir[398]. Divan şairleri zaman zaman bu Kur'an'da zikredilen bu cezalandırma şekline göndermeler yapmışlardır[399].

---

[397] Birisine dayak atıldığına şahit olduğunu söyleyen seyyah şu gözlemlerini aktarmıştır: "Ayaklarına ve boyunlarına zincirler takılıyor. Dayak atma şöyle yapılır. Ben bunu bizzat gördüm. Dayak yiyecek kişinin ayakları birbirine iyice yaklaştırılıp bağlanır ve ayakları arasına uzun, sopaya benzeyen bir şey konur. Bundan sonra iki kişi onu başı yere, ayakları havaya gelecek şekilde kaldırırlar. Bunlardan biri çıplak ayaklarının tabanlarına bir sopa ile vurmaya başlarlar. 100 veya 300 sopa. Ne kadar dayanabilirse. Suçu ağırsa böyle yapılır. Şayet değilse Macar usulü dayak atılır ki bu neresine rast gelirse birkaç sopadan ibarettir. Bu şekil sopalarda sopa dayak yiyenin fena bir yerine rastlarsa ömrü boyunca sakat kalabilir. Türkiye'de dayak günlük ekmek gibi bir şey..." (Dernschwam 1992:98).

[398] Sakaoğlu 1980; Kur'an-ı Kerîm'de geçen Lut kavmiyle ilgili şu ifadeler onların taş hâline getirilmesi şeklinde yorumlanmıştır: "Biz de üzerlerine çakıl taşları fırlatan bir rüzgâr gönderdik. Sadece Lût'un ailesini, seher vakti kurtarmıştık." Kur'an 54/34

[399] Fuzûlî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de taş olma cezasına gönderme yapılmıştır.

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte bu olaya gönderme yapılmış; kıymetli taşlardan olan la'l ve yakutun taş olma nedenlerinin sevgilinin dudaklarına öykünmek olduğu söylenmiştir.

Öykünürmiş leblerine la'l ü yâkût ey sanem
Gâlibâ işbu günahdur anları tâş eyleyen Necâtî G393/2

2.1.6.15.Tazir Etmek

Aslen Arapça olan ve men etmek, engel olmak gibi anlamlara gelen tazir İslam hukukuna ait bir terimdir. Tazir cezasının İslam hukukuna göre belirlenmiş bir sınırı yoktur. Mezpehlere göre de tazir uygulamaları farklılık gösterebilmektedir. Fıkıh kitaplarına göre tazir cezası ya dövme ile ya hapsederek ya da tevbih, azarlama ve korkutma gibi yetkili kişinin uygun göreceği şekillerden birisi ile gerçekleştirilirdi. Tazir cezasının bazı durumlarda ölüm cezası şeklinde dahi olabileceğine dair fetvalar vardır[400].

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte cürm, udûl ve tazir gibi kelimeleri tenasüp içerisinde ele almış ve yolundan saptığı için feleğin kendisine tazir cezasını uyguladığını söylemiştir. Ancak buradaki tazir cezasının şekli ise tam olarak belli değildir.

Şu cürm içün ki 'udûl eyledüm tarîkümden
Döne döne feleg-i dûn-nevâz ide ta'zîr Ca'fer Kt 1/7

2.1.6.16.Teşhir Etmek, Süngüye Takıp Gezdirmek

Verilen cezaların teşhir edilmesi yani göz önüne serilmesi, herkese ilan edilmesi de bir nevi cezalandırma sayılabilirdi. Mesela eşeğe tesr bindirilerek etrafta dolaştırılan, sakalı kesilen ya da yüzüne kara sürülerek gezdirilen bir kişi için teşhir cezanın bir boyutu kabul edilebilirdi. Ancak idam edilenlerin başlarının sokaklarda gezdirilmesi veya başı kesilmiş olduğu hâlde ayaklarının arasına konularak çarşıda pazarda günlerce bekletilen insanlar da vardı ve bu uygulama daha çok diğer insanların aynı suçu işlemeye meyletmelerini men etmek maksatlıydı[401]. Yine öldürülen bazı kişilerin mezar taşlarının üzerine hangi suçtan dolayı idam edildiklerini yazmak da aslında bir nevi teşhir ve uyarıydı[402].

Hemîşe hasmını şâh-ı velâyet taşa döndürsün
Nice kim gördük etmiş mu'ciz ilen taş arslanı Fuzûlî K26/11

[400] Zuhaylî 1991b:472-475

[401] Fransız seyyah Nerval başı kesilmiş olduğu hâlde pazarda günlerce bekletilen bir insanın hikayesini çarpıcı cümlelerle şöyle nakletmiştir: "İşte tam burada, akıl almayacak bir vakaya şahit olduk. Pazarın dar bir yol kavşağında daire şeklinde bir araya gelmiş bir insan kalabalığı gördük. İlk bakışta bir elçabukluğu marifeti yapıldığını veya ayı oynatıldığını zannettik. Kalabalığın arasına girince, yerde, üzerinde mavi bir ceket ve pantolon olan başı kesilmiş bir ceset gördük. Kasketli kesik baş, cesedin hafifçe aralanmış bacaklarının arasına konulmuştu... kesik başlı ceset, teşhir edilmek üzere üç gündür Balıkpazarı'nda imiş. Balıkçı esnafı, bu manzaradan hiç hoşlanmıyormuş..." (Nerval 2002:3).

[402] De Tott:108-109

Kimi cezaların teşhir edilmeleri veya teşhir etme cezasının değişik uygulamaları şairlerin dilinde de değişik tasavvurlarla yer almıştır. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte, mızrağın ucuna geçirilmiş olduğu hâlde gezdirilen kesik bir baş tablosu çizmiştir. Ancak burada gezdirilen kesik baş bir düşman askerine aittir ve yine gayesi sultanın hükmüne karşı gelenlerin ya da ona düşmanlık edenlerin akibetini göstermektir[403].

Geçürdi rumhına gezdürmek içün âfâkı
Ser-i adûnı idüp kana gark her lâle Ca'fer K27/26

Mesîhî bir beyitte müzik aleti olan rebabı cezası teşhir edilen bir suçlu gibi tasvir etmiştir (Mesîhî K7/41). Mahmup Paşa da bir yerde gülü suç işlediği için pazarda iplere ve tahtaya sarılmış olduğu hâlde teşhir edilen bir kişiye benzetmiştir (Adnî G3/4). Cafer Çelebi ise aşağıdaki beyitte sakalı rengi itibariyle, yüzüne kara sürülüp şehir içinde teşhir edilen ve gezdiliren bir suçluya teşbih etmiştir.

Hattı vâlî olalı ruhlarınun milketine
Muttali' oldı rakîb ile anun töhmetine
Şehri gezdürmek içün sürdi kara sûretine
Sakal ey vây sakal vây sakal ey vay sakal Ca'fer G123/7

2.1.6.17.Yüze Kara Sürmek

Yüze ya da alna kara sürmek uygulaması, incelediğimiz şiirler içerisinde en çok gönderme yapılan cezalandırma biçimidir. Kültürümüzde "Alnı ak olmak" nasıl ki utanılacak ve sıkılacak bir kabahati bulunmamak anlamını taşırsa, bu tabirin tam zıddı olan "Yüz karası" deyimi de herhangi bir kusur nedeniyle utanılacak durumda olmak manasında kullanılır[404]. Bir suç işleyen kişilerin yüzü boyanır ve öylece sokakta teşhir edilirdi. Nitekim, 16. yüzyıldaki yabancı seyyahlardan H. Dernschwam, Osmanlı toplum hayatındaki gözlemlerini içeren eserinde aleni biçimde şarap içen kişilerin bu şekilde yüzü boyanarak cezalandırıldıklarından söz etmiştir[405].

Şiir metinlerinde de yüze ya da alna kara sürmek ibareleri mutlaka bî-edeplik eden birisi için veya bir kabahat işleyen kişiler için söz konusu edilmiştir. Şairler çoğunlukla ayı; üzerindeki lekeler yüzünden ve gece vakti doğması münasebetiyle suç işlemiş ve bu sebeple yüzüne kara sürülmüş bir insan gibi tasavvur

---

[403] Tursun Bey'de bu şekildeki bir uygulamadan şu ifadelerle söz edilmiştir: "Bu cihetten ki ceng esnâsında Mîrzâ Zeynel'ün başı kesilüp Sultan Mustafâ ayağuna getürdiler, sünüye dikip padişaha gönderdiler; Uzun Hasan'un ol kolı basıldı, ve zaman, zebân-ı münşîden 'Senin saltanatının kükremiş arslanının pençesinin korkusundan, düşmanının başı, kedi gibi kaçıp senin mızrağına çıktı' (manasındaki) beyt-i münâsibi okıdı." (Tursun Bey 1977:163-164)

[404]
Zülfüne didüm açıl ki hâlüni görsün gözüm
Derledi yüzi hayâdan didi ki yüz karası K.Burhaneddin G649/2
Ger bizi şehîd eyler ise senün içün Hak
Mahşerde kefen gibi olısar yüzümüz ak Mesîhî G124/1

[405] Dernschwam 1992:141

etmişlerdir. Eskiden sokakları günümüzdeki gibi aydınlatma imkanı bulunmadığından asayiş gereği, Ramazan ayı hariç, sokağa çıkmak yasaktı. Bu yasağı ihlal edenler ise mutlaka cezalandırılırlardı. Şeb-rev gece vakti yürüyen, hareket eden anlamındadır. Şair bu ifadeyi ay için kullanmış ve onun gece vakti çıktığını oysa bunun bir suç olduğunu söylemiştir. Bu kabahat nedeniyle de alnına kir/kara sürüldüğünü ifade etmiştir.

Bî-vakt geldi yâr işigüne meh-i Münîr
Şeb-revlük anun uşda getirdi yüzüne kir Necâtî G77/1

Ahmet Paşa da Necati Bey'e ait yukarıdaki tasavvurları devam ettirmiş ve ayı suç işlemiş bir kişiye benzetmiştir. Ancak şair beyitte hem ayın yüzüne kara sürüldüğünü hem de şehir içinde bu hâliyle, halka ibret olması için gezdirildiğini söylemiştir.

Ay sana öykündügiyçün yüzüne geh geh felek
Kara tartup gezdirür kim şehrde teşhîr ide Ahmed G283/5

Şairler bazen de el yazısını, siyah rengi münasebetiyle sevgilinin saçına öykünme suçunu ve kabahatini işlemiş bir insana teşbih etmişlerdir. Yazı bu kabahati nedeniyle utanmış ve bu yüzden rengi siyahlaşmıştır. Bir beyitte de hattatların yazının hemen kuruması için üzerine döktükleri toprak yani rih ise, bir üzüntü nedeniyle insanların başlarına toprak saçmaları olayına telmihen dile getirilmiş ve yazı bu hâliyle kederler içerisindeki bir insana benzetilmiştir (Cem G155/3).

Bir kere yanılup hatına benzerem dimiş
Oldı bu yüz karasıyıla şerm-sâr nesh Cem G32/6

Müşk-i Hıtâ, güzel koku demektir ve rengi, kokusu itibariyle sevgilinin saçları için şiirlerde benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Mahmut Paşa da aşağıdaki ifadelerinde miskin siyah renkli olmasını, sevgilinin anber kokulu saçına benzemek gafletinde bulunması yüzünden bir cezalandırma olarak açıklamıştır. Kadı Burhaneddin de benzeri tasavvuru hoş kokulu bir misk olan ûd için dile getirmiştir (K.Burhaneddin G58/2).

Anber saçuna müşk-i Hıtâ hem-demüm dimiş
Bu lâfdur cihânda yüzini siyâh eden Adnî G69/6

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte, menekçe çiçeğini uygunsuz haraketlerde bulunmuş ve bu nedenle cezalandırılmış bir şâhid-i bâzâra yani orta malı olmuş güzele benzetmiştir.

Ahdünde kara sürmez idi yüzine devrân
Olmasa idi şâhid-i bâzârı benefşe Ca'fer K17/45

Beyitlerde âşığın en önemli düşmanı olan rakîb de yüzü kara bir insan gibi tasavvur edilmiştir. Aynî rakibin yüzünün karalığını âşığın âh dumanının isinden aldığını söylemiştir (Aynî G216/4).

Kimden tutar imiş yüzinün karasın rakîb
Kendüzi itdi kime ne kendi kazancıdur Necâtî G89/5

2.1.7.Çocukların Dâye/Dadı Elinde Yetiştirilmesi

Dadı ya da dâye, küçük çocuklara bakan kadın ya da cariyeler hakkında kullanılan tabirlerdir. Eskiden çocukları emzirmek ve yetiştirmek için özellikle meşhur ve zengin aileler dâyeler tutarlardı. Şiirlerde de zaman zaman bu uygulamaya işaret edilmiş ve dayeler çocukları kucaklarına almaları, onlara süt içirmeleri gibi hususlarla söz konusu edilmişlerdir (Adnî K1/26, G39/2) [406].

Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte sevgiliyi daye gibi düşünmüş ve dayenin kendisine süt yerine aşk içirdiğini ve vuslatı başkalarına reva gördüğünü ifade etmiştir.

Süd yirine ışkını içürdi bana dâye
Ol vaslını özgelere adaya revâ mı K.Burhaneddin G 674/7

Sevgilinin yüzü, ayva tüyleri münasebetiyle bir çemene/gülbahçesine, yüzündeki ben rengi itibariyle Habeşli bir çocuğa ve yüz üzerine sarkan saçlar da dayeye benzetilmiştir. Yüz üzerindeki bu saç ve ben beraberliği şaire, bahçede/çemende daye kucağında yatan bir Habeşli çocuk imajını ilham etmiştir.

Zülfün çemende benlerüne benzemez degül
Tıfl-ı Habeş ki dâye kucagındadur dahi Nizâmî G108/4

Ahmet Paşa gülbahçesini çocuğa ve onun yanağına, bulutu da bu çocuğa süt veren bir dâyeye benzetmiştir.

Tıfl-ı çemenün bitdi izârında hat-ı sebz
Süd virür iken dâye-i ebr-i çemen-ârâ Ahmed K37/6

2.1.8.El Etek Öpmek/Ayak Öpmek/Eşik Öpmek

Bayram veya düğün gibi bazı özel günlerde yaşlı olan ya da saygı gösterilmesi gereken kimselerin ellerini öpmek, toplumda eskiden beri uygulanan yaygın bir âdettir. Divan şairleri, Osmanlı toplumunda yaygın olan bu âdetle ilgili şiirlerinde zengin tasavvurlara yer vermişlerdir. Ancak el öpmek ifadesi, incelediğimiz şiirlerde; küçüklerin büyüklerin elini saygıyla öpmesi şeklindeki geleneksel yönüyle değil de daha çok el etek öpmek, eşik öpmek ve ayak öpmek gibi tabirlerle birlikte; Osmanlı sarayındaki el öpme merasimlerinde geçen uygulamalara yakın tasavvurlar içerisinde ele alınmıştır.

---

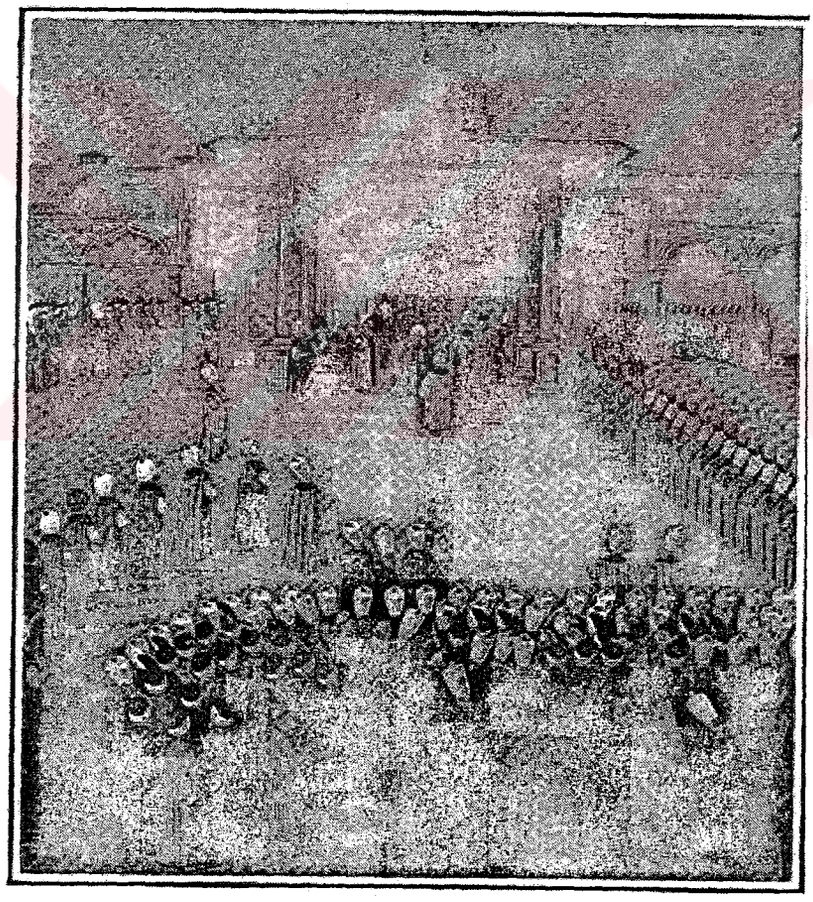
[406] Ahmet Talât Onay dâyelerin, çocukların ağzına te'dîb etmek için zaman zaman biber koymaları âdetine işaret etmiş ve aşağıdaki beyitte yer alan tasavvurun da bu uygulamaya işaret ettiğini söylemiştir:

Degül hâl-i siyeh o nev-resin gird-i dehânında
Dil-âzâr oldugıyçün dâye-i kudret biber koymış Yüsrî

O yeni yetişmiş güzelin ağzı kenarında görünen siyah nokta ben değildir. O güzel kötü sözlerle gönül incitici olduğu için kudret dayesi ağzına kara biber koymuştur (Onay 1996:86).

Tarihî kaynakların da belirttiği gibi Osmanlı saraylarındaki bayramlaşma törenlerinde padişah tahtında, etrafında bazı devlet büyükleri olduğu hâlde oturur ve devlet erkânı belirlenmiş hiyerarşiye göre en başta nakîbü'l-eşrâf olmak üzere gelerek onun elini ve eteğini öperlerdi[407].

Sultanın elini eteğini öpmek herkese nasip olacak bir davranış değildi. Ancak onun yakınında bulunan yüksek düzeyli devlet görevlileri, belirli bir protokole tabi olmak şartıyla elini eteğini öpebilirlerdi. Aynı şekilde şairler de daima sevgilinin yakınında bulunmak istemiş ve onun elini eteğini, ayağını ya da eşiğini öpmek istemişlerdir. Böylelikle yüksek bir şerefe erişeceklerine inanmışlardır (Ca'fer G71/6, G195/1, K12/35, Kt 28/72). Öyleki şairler lalenin dahi sevgilinin eline kavuşup onu öpmek ümidiyle kendisini bir kadeh şekline getirdiğini, el öpme şerefine nail olduktan sonra da mutluluktan külahını havaya fırlatan bir insan gibi sevindiğini söylemişlerdir (Ca'fer K27/24, K27/37). Yine güneş, onun kapısına yüz sürmek için baştan ayağa yüz olmuş ve yeryüzüne serilmiştir (Ca'fer K3234).



III.Selim bayram tebriklerini kabul ederken (Türkoğlu 1994)

[407] Esad Efendi, Teşrîfât-ı Kadîme'sinde bu uygulamayla ilgili detaylı bilgiler vermiştir (Esad Efendi 1979:56-61). Osmanlı saraylarındaki bu törenler ve uygulamalar bazı yabancı gözlemcilerin dikkatini de çekmiş ve bu kişiler eserlerinde bu tespitlerini dile getirmişlerdir (Curipeschitz 1989:36, Galland 1998:92).

Bayramlar sultana yakınlaşmanın, onun elini öpmenin de bir vesilesiydi. Beyitte geçen "dest-bûsî ni'metini 'âm eylemek" ifadeleri, el öpme lutfunu/ihsanını tüm halka, herkese sunmak anlamında kullanılmıştır ve padişahın bayramlaşma törenine işaret eder. Şair bayramı el öpme lutfuna vesile olduğu için de sâhib-kerem olarak tavsif etmiştir.

Dest-bûsî ni'metin 'âm eylemekde 'âleme
Olmaya dünyâda bir sâhib-kerem hem-tâ-yı 'îd Ca'fer K15/17

Padişahın devlet erkanıyla yaptığı bayramlaşma töreninde el etek öpmenin yanında bazı hediyeler takdim etmek de âdettendi[408]. Şiirlerde bu anlamda el öpmek ifadesiyle birlikte zaman zaman armağan ya da bu manadaki pîş-keş kelimeleri de dile getirilmiştir (Cem G289/3). Âşık sevgilinin elini öpmek için hediye olarak canını ortaya koymuştur.

Elüni öpmege cân pîş-keş çeker gönlüm
Aceb bu şey'-i kalîl armagana yitmez mi Cem G339/3

Özellikle Cafer Çelebi divanında, sevgilinin/sultanın eşiğini veya ayağını öpmekle ilgili çok sayıda beyit vardır. Buradaki ifadelerin büyük çoğunluğunda aynı tasavvurlar dile getirilmiş; şairler daima sevgilinin elini/ayağını öpmek ve ona merhaba demek istemişlerdir (Ca'fer G229/4). Kendileri buna muvaffak olamadıkları için de gözyaşlarının sel gibi akıp onun ayaklarını öptüğünü dile getirmişler (Ca'fer G215/1, Mesîhî G218/3) ya da aşağıdaki beyitte olduğu gibi sevgiliyi, gülbahçesinde akan bir su gibi düşünüp sanavber ağacının onun ayağını öpmek arzusuyla eğildiği veya bunun benzeri tasavvurları dile getirmişlerdir (Aynî K37/39, Necâtî G583/2, Ahmed G27/2, Mesîhî G148/2).

Sanevber ayagun öpmege Tubâ gibi baş egmiş
Su gibi bir kez ey serv-i revân sahn-ı çemenden geç Necâtî G42/5

El etek öpmek için huzura gelen kişiler iki büklüm bir şekilde, saygıyla sultana yaklaşırlardı. El etek öpen kişilerin bu hâllerinden hareketle şairler; gökyüzündeki hilâlin bir halhal şeklini almasının ya da sevgilinin saçlarının kıvrım kıvrım ve dü-tâ olmasının el etek öpmek için olduğunu düşünmüşlerdir (Ca'fer K 13/37, K13/40).

Pây-bûsın hasretinden gök yüzinde mâh-ı nev
Gör nice halhâl şeklin baglamış yârâ yine Ca'fer K10/24

Necati Bey bir beyitte sağ elin öpmek için, sol elin de yüzük takmak için olduğunu vurgulamıştır (Necâtî K19/43). Cafer Çelebi ise bir beyitte bayram günü herkesin sevgilisinin elini öptüğünü söylemiş, ancak yârin elini öpmenin kendisine bir türlü nasip olmadığını dile getirmiştir. Şairin esas amacı yâre/dildâra ulaşmaktır ve bayram günü onun elini öpmeyi bunun bir vesilesi gibi görmektedir. Herkesin elini öptüğü dildâr ise muhtemelen padişahtır ve onun elini eteğini öpmek, yukarıda da ifade edildiği gibi, herkese nasip olan bir durum değildi.

[408] Esad Efendi 1979:56-61

Nitekim Aynî de bir beyitte sultanın ayağını öpmeye elinin erişemediğini, ancak onun geçtiği yerlerdeki toprağa mübtelâ olduğunu söylemektedir (Aynî G325/2). Aynı hayalin bir devamı olarak şair "yâ leytenî küntü turâb"[409] ifadesinin geçtiği ayete işaretle sevgilinin ayak bastığı toprak olmayı arzu etmiştir (Ca'fer K23/30).

Rûz-ı îd oldı öper her kişi dildârun elin
Bana el virmedi devlet ki öpem yârun elin Ca'fer G156/1

Elini ayağını öpmek ifadesi dilimizde de hâlen bir deyim olarak "bir işi yaptırmak için çok yalvarmak" anlamında kullanılmaktadır ve aşağıdaki beyitte de bu anlamda zikredilmiştir.

Dâiyâ maşûka çünkim râm olup virmez boyın
Lâ-cerem elin ayagın öpüben yalvarası Dâî 248/7

2.1.9.Elma ve Ayva Saklamak

Kış zamanlarında taze taze yemek için elma, ayva ve üzüm gibi bazı meyveler eskiden; asılarak, serilerek ya da pamuk içerisine sarılarak saklanırmış. Onay, Türklerin bu uygulamasının asırlardan beri devam eden bir âdet oluğunu vurgulamıştır[410].

Mesîhî ve Necati Bey'e ait bazı beyitlerde bu âdete gönderme yapılmış; gökyüzündeki bulut kat kat pamuğa benzetilmiş ve rengi, şekli bakımından bir ayva gibi düşünülen güneşi sardığı dile getirilmiştir.

Mihr ayvasını kat kat penbeye sardı sehâb
Postın urındı engine bulutdan çarh-ı pîr Mesîhî K11/2

Yine Necati Bey de aşağıdaki ifadelerinde sevgilinin çene çukurunu, pamuk içerisinde saklanan bir ayvaya benzetmiştir.

Sanasın penbe ile saklanur bir tâze ayvadur
Nigârâ gabgabın üzre senün sîb-i zenahdânun Necâtî G325/6

2.1.10.Fatiha ve İhlas Okumak

Kur'ân'ın ilk suresi olan Fatiha, dua şeklinde okunan surelerdendir. Eskiden beri ölenlerin ardından, hayır iş yapanlar için, kimi zorlukları aşmak ve kimi korkulardan kurtulmak için vs. sebepler dolayısıyla hayır getireceğine inanılarak Fatiha okumak geleneksel olarak devam edegelmiştir. Fatiha suresini tek başına okumanın yanında bazen de İhlas suresiyle birlikte "üç İhlas bir Fatiha" şeklinde; bir yolculuğu çıkarken ya da bir belaya veya sıkıntıya uğrama ihtimaline karşı okumanın insana ferahlık ve uğur getireceğine de inanılmıştır. Büyü ya da herhangi bir sebeple güç duruma düşünlerin dahi İhlas suresi okuyarak kurtuluş ümit ettikleri söylenir[411].

---

[409] "...keşke toprak olsaydım." Kur'an 78/39-40
[410] Onay 1996:123
[411] Çavuşoğlu 2001:124

İncelediğimiz şiirlerin bir kısmında Fatiha ve İhlas sureleriyle ilgili yukarıda ifade ettiğimiz inanışlara ve uygulamalara göndermeler yapılmıştır. Fatiha ve İhlası birlikte okumak münasebetiyle şairler bazen Fatiha ile İhlâs kelimesini birlikte dile getirilmişlerdir (Aynî G239/1, Cemâlî K9/63). Yine bazen de ilhas kelimesi tevriyeli kullanılmış ve hem içten, samimi anlamına hem de İhlas suresi anlamına işaret olunmuştur.

Visâl Fâtihasıçun müdâm bi'l-ihlâs
Dilümde her-dem olur zikr-i sûre-i İhlâs Ahmedî G311/1

Necati Bey'e bir beyitte üç kez İhlas okumak uygulamasından söz edilmiştir (Necâtî Kt 5/3). Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte ise bağa besmeleyle giren ve akabinde İhlas ile "el-hamd" yani Fatiha okuyan bir insan resmedilmiştir.

Bâga gir bismillâh ihlâs ile el-hamd okı-gör
Bôstânı cennet itmiş sun'-ı Rahmânu'r-Rahîm Ca'fer K29/3

Bazı beyitlerde de şairler Fatiha okumakla sayruluğun yani hastalığın iyileşeceği (K.Burhaneddin G939/3), hacetlerin giderileceği (Ahmed G214/3) ve fetih için Fatiha okunduğu (K.Burhaneddin G32/4, Şeyhî K14/19), ölenlerin ardından Fatiha okunduğu (Aynî Trk 36-7/4) tasavvurlarına yer vermişlerdir. Şeyhî de bir beyitte İhlas suresini okuyup, duasının kabulü için elini yüzüne süren bir insan tasvir edilmiştir.

Subh-dem rûyuna eyâ saçı şâm
Okıyup urdı Sûre-i İhlâs Aynî G238/4

2.1.11.Gülsuyu Kullanmak

Gülsuyu, başlıbaşına geleneksel ve dinî boyutu olan bir süs eşyası, temizlik maddesi ya da tıbbî malzemedir. Çünkü onun elde edilişi olsun ya da sosyal hayattaki kullanım alanları olsun geleneksel ve dinî bir anlam ifade eder. Biz gülsuyunun bir süs eşyası ve tıbbî malzeme olarak kullanılışını ve şiirlerde ele alınışını ileride ele alacağız. Bu bölümde onun sadece geleneksel yönüne kısaca işaret edilecektir.

Gülsuyu eskiden, hâlen olduğu gibi, halk arasında yaygın bir kullanıma sahipti. Onun yaygın bir süslenme eşyası olması, hem içerisinde dinî bakımdan yasak kabul edilen alkol bulunmaması hem de Hz. Peygamber'in kokusunu hatırlattığı inancıyla ilgilidir. Bu bakımdan şiirlerde de açıkça görüldüğü üzere gülsuyu, ölen kişilerin kefenlerine sürülmesi (Mesîhî K19/14), evler, hamamlar vs. kimi mekanlara güzel kokmasını sağlamak maksadıyla saçılması (Ahmed Kt 13/1, Mfr 16, G260/2) gibi kullanımlarla karşımıza çıkar.

Yine gülsuyunun, gül yapraklarının değişik işlemlerden geçirilmesiyle elde edilmesi de şairlerce değişik tasavvurlara konu olmuştur.

Çü şeker lebün hayâli düşe la'l-i nâb içinde
Sanasın nebât-ı mısrî ezilür gül-âb içinde Dâî 216/1

2.1.12.Hacılar/Hac Yolculukları

Maddî durumu uygun olan bir Müslümanın ömründe bir kere de olsa Ka'be'ye giderek oradaki yükümlülükleri yerine getirmesine Hac ya da Hac ibadeti denir. Mekke, Anadolu'ya ve İstanbul'a uzak olduğundan ve şimdiki gibi ulaşım imkanları bulunmadığından eskiden bu yolculuklar kafileler ve kervanlarla düzenlenir; gidiş ve dönüşlerde törenler tertip edilirdi. Bu törenler geleneksel bir mahiyet de kazanmıştır[412].

İncelediğimiz şiir metinlerinde hacılardan ve hac yolculuklarından değişik tasavvurlar içerisinde bahsedilmiştir. Şairler, hacıların sıkıntılarla dolu olan Hac yolculuklarından farklı tasvirler içerisinde söz etmişler ve Hacdan dönerken geleneksel olarak hurma ya da zemzem gibi hediyelik eşya getirmelerine göndermelerde bulunmuşlardır. Yine maddî olarak yeterli olan kişilerin Hacca gidebileceğinden, Hac için yolda vergi alınması uygulamasından bahsetmişlerdir.

Haccetmek yani sevgilinin eşiğine varmak her şeyden önce birçok mihnet ve sıkıntıyı göze almak demektir; çünkü Hicaz yolu uzaktır, bu yüzden bir sürü sıkıntı çekmek normaldir.

İsteyen kûyuna varmaga çeküp mihnet ü renc
Sabr kılsun gama kim dûr durur râh-ı Hicâz Vasfî G19/5

Şairler kervandaki çan seslerine karışıp giden Hac yolculuğunda haramilerin ve kimi Arap hırsızların kervanlara saldırmalarına, yolda esen sıcak rüzgarların kişiyi helâk eylediğine, mugaylân denilen büyük dikenlerin büyük deve dikenlerinin sıkıntı verdiğine, yolda çekilen su sıkıntısına vs. değişik tasavvurlar içerisinde işaret etmişlerdir (Mesîhî G91/3, G168/5; Nizâmî G26/4, G59/7; Ca'fer K2/19; Mihrî G166/4; K.Burhaneddin G1164/5; Necâtî G235/3, G244/6, G244/7)

.

Kâr(u)bârın kapdı zülfün kûyuna azm idenün
Hac yolında sanasın düzd-i Arab mahmil kapar Hamdî G69/2

Necati Bey, Haccın can emniyeti olduğu hâlde yerine getirilmesi gereken bir ibadet olduğunu hatırlatarak, yolculuk esnasında haramilerden sıkıntı çektiğini ve bu yüzden sevgiliden eşiğine haramileri koymamasını ister.

Ser-i kûyunda koma hecr harâmîsini kim
Kullara emn ü emân ile olur şart-ı Hicâz Necâtî G235/3

---

[412] 15. yüzyılın ilk yarısında, bir Fransız asilzâdesi olan Bertrandon De La Broquiere; Venedik'ten Akdeniz'e açılır, buradan Yafa'ya, Kudüs'e ve buradan da çevredeki kutsal yerlere geçer. Seyyah Suriye'ye oradan da Anadolu'ya çıkar. Şam'da iken Hac seyahatinden İstanbul'a dönen bir alaya rastlar ve onları şöyle tasvir eder: "Şam'a geldiğimin ertesi günü, Mekke'den yola çıkan ve üç bin deveden oluştuğu söylenen bir kervanın şehre girişini gördüm; bunların Şam'a girişi iki gün iki gece kadar sürdü ve bu olay, onların âdetlerine uygun olarak büyük bir ihtişam içinde cereyan etti... Mekke'yi ziyaret etmiş oldukları için artık alınlarına yazılmış olandan başka bir şey yapamaycaklarına inanıyorlardı... Osmanlı padişahının, diğer hükümdarlarda da bulunup bulunmadığını bilmediğim şöyle bir âdeti vardı: kendi ülkesinden Mekke'ye gidecek insanlara, münasip gördüğü bir kişiyi başkan olarak tayin eder ve tebaasının ona da kendisine itaat ettikleri gibi her konuda boyun eğmelerini isterdi..." (De La Broquiere 2000:142-146).

Hacıları götüren kervanlar uğradıkları beldelerde emirlere vergiler verirlerdi (Hamdî G25/4) ve muhtemelen kervanları organize edenler bu durumu da hesaba katmaktaydılar ki Hac kafilelerine katılmak hatırı sayılır miktarda para gerektiriyordu.

Şairlerin zaman zaman, Ka'be Haccı için sîm ü zer (gümüş ve altın) gerektiğini veya çok akçeli olmak gerektiğini dile getirmeleri (Necâtî G221/2) elbette evvela, Haccın malî bir ibadet olmasıyla ve ancak parası yeterli olan kişileri bağlamasıyla ilgilidir. Fakat Hacc yoluculuğunun pahalı oluşu tabiidir ki yol üzerindeki emirlere verilen vergilerle de doğrudan alakalıdır.

Eşk ile rûy-ı zerd gerek yâra varmaga
Dîdâr-ı Ka'be haccına sîm ile zer gerek Hamdî G100/4

Hamdî'ye ait aşağıdaki beyitte de verdiği vergilerden dolayı Hac seferinden bıkmış, usanmış bir hacı tasvir edilmiştir.

Çekersin şiddet ey hâcî seferden
Ne lezzet bulınur acı seferden
Eger Türk almasa bâcı seferden
Usandurmazdı huccâcı seferden Hamdî G219/4

Hacılar eskiden, günümüzde de hâlen görüldüğü gibi, Hac yolculuğundan dönerken çeşitli hediyeler getirirlerdi. Bu hediyelerden en meşhurları ve en geleneksel olanları hurma ve zemzemdir (Aynî G227/6). Şiirlerde bunlara da işaret edilmiş ve Ka'be misafirlerinin hurma getirmesinin bir âdet olduğu dile getirilmiştir.

Virür haber-i la'lüni bâd-ı ser-i kûyın
Lâbüd getürür Ka'be müsâfirleri hurmâ Necâtî K1/4

Kadı Burhaneddin de aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü Ka'be'ye ve kendi göz yaşını da zemzeme teşbih etmiş ve Hac mevsiminde zemzem suyunun gerekli olduğunu söylemiştir.

Yâr yüzi bana Ka'be vü gözüm yaşı zemzem
Hac mevsimidür ışk ile zemzeme gerekdür K.Burhaneddin G738/3

2.1.13.Hasta Ziyareti

Hasta olanları ziyaret etmek bir âdettir ve bu ziyareti bir hediyeyle gerçekleştirmek daha makbuldür. Âşık, sevgili yüzünden türlü cevr ü cefâ çektiğinden hastadır ve onun tek tabibi sevgilidir. Aşağıdaki beyitte Ahmet Paşa sevgilinin şeker dudaklarını; gönlünün hastalığını, hâlini ve hatırını soran bir tabip olarak tasavvur etmiştir. Dudaklar şekere teşbih edildiğinden sevgili de elinde şeker tatlısıyla hasta ziyareti yapan bir insana benzetilmiştir. Beyitte ayrıca "sormak" fiili tevriyeli kullanılmış ve hem birisinin hâlini, durumunu sormak anlamında hem de emmek anlamında düşünülmüştür.

Şîrîn lebi yârın ki tabîb-i dil ü cândur
Ben haste-dilin sormaga hôş gül-şekeri var Ahmed G83/3

"Iyâdet" kelimesi, hasta olan bir kişiyi ziyaret etmek anlamına gelir. Cem Sultan aşağıdaki ifadelerinde bu kelimeyi kullanmış ve sevgilinin gamı yüzünden ölümlü bir hasta olduğunu söylemiş ve bu yüzden sevgilinin gelip kendisini ziyaret etmesini istemiştir. Ahmedî de bir beyitte "ıyâdet" kelimesini kullanmış ve aşk derdiyle hasta olan âşığa sevgilinin rahmet etmesinin güzel bir hasta ziyareti sayılacağını söylemiştir (Ahmedî G240/3).

Çün Cem gamunla ölmelü bîmâr olup durur
Çok görmegil ıyâdet-i mezrâyı bir nefes Cem G138/9

2.1.14.Hediye Vermek/Pîşkeş Çekmek

Günümüzde olduğu gibi Osmanlı toplumunda da yaygın bir âdet olan hediye vermek ya da eski tabiriyle pîş-keş çekmek; bir kişiyi memnun ve mutlu etmek için ona armağan vermek esasına dayanır. Hediyeler/armağanlar takdim etmenin vesileleri ise hasta ziyaretleri, olağan görüşmeler ve muhtelif tebrik ziyaretleridir.

Hediyeleşmek toplum arasında devam eden bir gelenek olmasının yanında devlet kademesindeki resmî kabullerde de varlığını, daha ihtişamlı ve farklı tarzda sürdüren bir âdetti. Padişah tarafından kabul görmek ve onu ziyaret etmek, hediyeler takdim etmeyi gerektirirdi. Nitekim Osmanlı sarayına gelen elçiler padişah tarafından kabul edilmelerinin akabinde yüzlerce çeşit değerli hediyeleri de ona arz ederlerdi. Padişah da bu kıymetli armağanlara sembolik de olsa bazı değerli eşyalarla cevap verirdi[413].

---

[413] 16 ve 17. yüzyılda İstanbul'a gelen kimi yabancı seyyahlar bu kabullerden bir kısmına şahit olmuşlar ve tespitlerini dile getirmişlerdir. Bunlardan Jean Thevenot'un Hind elçisinin kabulu merasimini anlattığı şu satırlar ilgi çekicidir: "Mayıs ayında İstanbul'a bir Hind elçisi geldi, memleketinden çıkalı yirmi iki ay olmuştu ve Kızıl Deniz yoluyla gelmişti. Hükümdar on beş Mayıs pazartesi günü limanın üzerindeki deniz köşkünde özel ve gizli olarak onu kabul etti. Bu kabul töreninde hükümdara çok kıymetli hediyeler sunulduğu bana söylendi; bunlar arasında tamamen elmasla kaplı bir kemer, aynı şekilde bir tesbih ve değerinin beş yüz kese yahut iki yüz elli bin kuruş olduğu, sap kısmına sekiz Venedik altını ağırlığında bir elmasın bulunduğu bir hançer de bulunmaktadır, bu hediyeler arasında ancak hükümdar tarafından açılabilecek ve içinde elmasların saklı olduğu bir kutuyu da sayabiliriz, fakat bu kesin değildir. Hükümdar da ona bir kürk verdirtti. İki yüz altmış paket içinde ambalajlanmış iki bini iki yüz parçalık bu hediyeleri taşıyan iki yüz yetmiş dört kapıcı vardı. İlk olarak peşlerinde çektikleri dört at ile geçtiler, sonra kapıcılar pek çok sarık, her çeşit kumaş, altın gümüş ile işlenmiş ipekten ve yüzlerce ekü değerinde işçiliğe sahip mendiller getirdiler, her biri beş bin kuruş olan ipekten dört halı ve dört kapıcının taşıdığı dört tane koyu kırmızı kadife çantadaki diğer eşyalar bunları takip etti, her çantada bir kantar ağırlığında sarı sabır vardı, sonra iki kapıcı tarafından taşınan iki küçük sandık ak amber, her sandıkta yarım kantar ak amber vardı. Bütün bunlar bazen on ya da on iki kapıcı tarafından taşınarak hemen götürülüyordu, bu bazen yarım çeyrek saat sürüyordu." (Thevenot 1978:199-203). Busbecq de İran elçisinin kabul ve hediyeler takdim etme merasimini gözlemlemiş ve eserinde dile getirmiştir (Busbecq 2002:44).

Hediye vermek divan şiiri metinlerinde pîş-keş çekmek/kılmak/vermek, tuhfe iletmek veya armağan tutmak gibi ifadelerle kullanılmış ve beyitlerin çoğunda âşığın cânını yârine pîş-keş kılması tasavvuru yer almıştır.

Gözlerün tatarıyiçün cânı pîş-keş çekerem
Tâ lebünden ayag içem ya'nî ki nev-rûzdur K.Burhaneddin G 277/5

Yârin yani sevgilinin eşiğine/evine eli boş gitmek yakışık alacak bir durum değildir. Bu yüzden âşık yâr eşiğine cânını pîş-keş kılarak gitmek ister (Cem G186/6, Adnî G54/7).

Vardukca dil eşigine cân pîş-keş kılur
Yârı evine varsa kişi armagan gerek Adnî G41/3

Daha önce de ifade edildiği gibi, sultanın eşiğine/sarayına gelen herkes usûle uyarak kıymetli hediyelerle gelirdi. Bu yüzden sultana takdim edilen hediyelerin haddi hesabı olmazdı. Ahmed-i Dâî aşağıdaki beyitte bu duruma işaret etmiş ve âşığın sevgilisine verebileceği yegâne kıymetli hediyenin cânı olacağını söylemiştir.

Armagan eksük degildür gerçi sultânum sana
Her nefes bâd-ı sabâdan tuhfedür cânum sana Dâî 153/1

Konuklara hediye vermek de âdettendi. Nitekim padişahlar kendilerini ziyaret için gelen elçi konuklarına bazı kıymetli eşyalar verirlerdi. Aşağıdaki beyitte de misafire hediye vermek âdetine işaret edilmiş ve şair, misafir olarak gönül evine gelen sevgiliye cânını hediye etmek istediğini dile getirmiştir.

Çün dile dilber hayâli geldi mihmân olmaga
Pîş-keş cân virelüm mihmânumuz bulsun ferah Mihrî G13/2

Padişahlar değişik vesilelerle reayasına hilatler ve değerli kumaşlar sunarak hediyeler takdim ederlerdi. El öpme merasimlerinde de hediyeler takdim etmek âdettendi (Bk.El Etek Öpmek/Ayak Öpmek/Eşik Öpmek). Cem Sultan'a ait iki beyitte bu uygulamaya işaret edilmiştir (Cem G339/3).

Didüm ki cân virüp elün öpsem didi gönül
Şehler eli öpilmeye kim armagânıla Cem G289/3

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte geçen hediye kelimesi rüşvet anlamında kullanılmıştır. Çünkü beyitte sultanın hediye vermeyi yasakladığı dile getirilmektedir. Bu durum, günümüzde de zaman zaman karşılaşılan hediye adı altında rüşvet verme uygulamasıyla aynı şeydir.

Kaşun rükn-i cemâl iken niçün cân pîş-keş alur
Anı bilmez mi kim şâhun yasagı var hedâyâdan Ca'fer K22/35

Pîşkeş, armağan, tuhfe ya da hediye kelimelerinin zikredildiği beyitlerde hediye olarak tîyb (güzel koku), misk, la'l ve inci gibi değerli taşlar, elbise, gümüş kadeh, destmâl (mendil) ya da gül, menekşe ve nergis gibi çiçekler karşımıza

çıkar (Nizâmî G66/2; Ca'fer K5/93, K18/15, Msd 32/12, Kt 28/71; Dâî 92/4, 265/2; Cem G161/11; Ahmed G86/8; Necâtî Kt 28/15, K23/29).

Pîşkeş virmek içün şâh-ı reyâhîne alur
Zer-ger-i nâmiyeden sîm kadehler nergis Ca'fer Kt 28/15

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte, dükkanda sevgilisine layık bir hediye arayıp duran, ancak ona uygun bir hediye bulamamanın telaşıyla dükkanın altını üstüne getiren bir insan tablosu çizilmiştir.

Tuhfe şol hüsnüne lâyık tab' bulmaz buncadur
Ki aşaga yoharu her dem dükânı depredür K.Burhaneddin G462/7

Bazı beyitlerde de şairler, âşığın sevgilisi için ya da bir kulun padişah için en güzel hediyesinin ancak hayır duası olabileceğini dile getirmişlerdir (Aynî K29/22, Mesîhî K9/37).

Hired didi ki kulun pâdişâhına lâyık
Du'â-yı hayrdan özge dahi ne tuhfesi var Ca'fer K30/37

2.1.15. Helva Yapmak

Şeker, un, yağ ve irmikle yapılan helva geleneksel bir tatlıdır. Eskiden genellikle bayramlarda ve bazı özel dinî günlerde yapılır, özellikle de bir kişinin vefat etmesini takip eden günlerde yapılarak halka dağıtılırdı. Cenaze sonrası helva yapıp dağıtma geleneği hâlâ Anadolu'nun bazı yörelerinde varlığını devam ettirmektedir. Bazen de bu gelenek, piyasada satılan hazır helva paketleri satın alıp halka dağıtmak şeklinde yaşatılmaktadır.

Helva kelimesi şiir metinlerinde sıklıkla zikredilmiş, ancak bu beyitlerin hepsinde helvanın geleneksel boyutuna işaret edilmemiştir. Helvanın tatlı bir yiyecek olarak ele alındığı bu beyitlerle ilgili tasavvurlar ileride ele alınacaktır (Bk.Helva). Helvanın geleneksel yönüyle düşünüldüğü beyitlerde, bayram günlerinde ve cenaze sonrasında helva yapma âdetine gönderme yapılmış ve helvâ kelimesi bu beyitlerde zînet-i helvâ-yı îd, helvâ-yı rakîb gibi terkipler içerisinde ele alınmıştır.

Cafer Çelebi şafak vakti gökyüzünün rengini safrana, yıldızları da bademe benzetmiş ve bu manzarayı bayram helvasının süsü/zineti gibi düşünmüştür. Şairin safran ve badem kelimelerini kullanması, bunların helva yapımında kullanılan ana malzemelerden sayılması nedeniyledir[414].

Za'ferân oldı şafak levz-i münakkadur nücûm
K'ide bunlardan zemâne zînet-i helvâ-yı îd Ca'fer K15/12

---

[414] Stefan Yerasimos, 15 ve 16. yüzyıldaki saray mutfağını anlattığı eserinde Osmanlı kültüründe birçok helva çeşidinin olduğunu; ancak bu helvaların temel maddelerinin (un, şeker, bal, badem vs.) yaklaşık olarak aynı olduğunu söylemiştir. İlaveten 1539 şenliklerinde hazırlanmış olan "sarı helva"nın da tarifini vermiştir (Yerasimos 2002:134).

Bayramlarda helva yapılması geleneği münasibetiyle aşağıdaki beyitte de halvâ-yı şîrîn-şân-ı ıyd terkibi kullanılmış ve sevgilinin dudakları bir bayram helvasına teşbih edilmiştir. Beyitteki devr-i ruhun terkibi, divan şiirinde sevgilinin yüzünün aya benzetilmesi; ayın hareketlerinin de bayramın tespit edilmesinde esas alınması nedeniyle dile getirilmiştir.

Aç yüzün kim göstere devr-i ruhun devrân-ı ıyd
Söyle kim vere lebin halvâ-yı şîrîn-şân-ı ıyd Ahmed K34/1

Helva eskiden şenlikleri ve düğünleri süsleyen geleneksel bir tatlı olmasının yanında, günümüzde de olduğu gibi, vefat eden kişilerin ardından, onların sevap hanelerine yazılması ümidiyle hazırlanıp insanlara dağıtılırdı. Bu yönüyle helva, bazı beyitlerde ölümle birlikte tenasüp içerisinde düşünülmüş; şairler daima rakîbi öldürüp helvasını yemek istemişlerdir.

Bahtum uyansa rakîb ölse anun helvâsına
Âlem içinde bulınmaz Hamdî miskînden mahal Hamdî G110/5

Divan şiirinde sevgilinin dudağı şekere ve bazen de helvaya benzetilir. Bu bakımdan aşağıdaki beyitte leb kelimesiyle birlikte ele alınmıştır. Şair, kendisine ne sevgilinin dudağının ne de rakibin helvasını yemenin nasip olduğunu söylemiştir.

Acır isen gel Necâtî derd-mende acı kim
Ne leb-i dilber nasîb oldu ne halvâ-yı rakib Necâtî G25/8

Ayrıca kimi beyitlerde yemeklerden sonra helva yenmesi, eve gelen misafirlere helva ikram edilmesi (Dâî 248/3) ve sarhoş olanların helva arzu etmesi (K.Burhaneddin G796/4) gibi hususlar da söz konusu edilmiştir.

Şirin-ter eyle mahlâsı şi'rin Necâti'yâ
K'olur ta'âm sonunda halvâ-yı ter lezîz Necâtî G54/6

2.1.16.Helvalık Vermek

Ahmet Talât Onay elbise, ayakkabı nevinden bir şey yaptırıldığı zaman çıraklara verilen bahşişlere şerbetlik ya da helvalık adı verildiğini ifade etmiştir[415]. Helvalık vermek ifadesi incelediğimiz divanlardaki bazı beyitlerde de değişik tasavvurlarla ele alınmıştır.

Dellâl, ticari bir terimdir ve alıcı ile satıcıya aracılık eden kişi hakkında kullanılır. Aşağıdaki beyte göre şair, sevgiliye canını vermiş ve karşılığında da dert satın almıştır. Dellal da bu alışverişe aracılık etmiştir ve bu durumda ona helvalık/bahşiş vermek icap etmiştir. Sevgiliye can verip dert satın alan âşık helvalığı da aslında onun leblerinden beklemektedir. Şairin leblerden helvalık

---

[415] Onay, ayrıca bu tabire örnek olarak Sâbit'e ait aşağıdaki beyti zikretmiş ve "Zâyi' olmuş nesneyi bulana helvalık vermek âdettir." sözünü nakletmiştir.

Câme-i nev giyip o serv-i revân
Bana bir bûse verdi helvâlık (Onay 1996:267).

beklemesi ise divan şiirinde sevgilinin dudaklarının şekere ve bazen de helvaya teşbih edilmesi münasebetiyledir.

Cân virüp sana gönül derd aldı ben dellâlıyam
Lebleründen ey sanem dellâla helvâluk gerek Hamdî G101/4

Necati Bey de aşağıdaki beyitte yukarıdaki tasavvurların devamı olarak, sevgilinin dudaklarından alacağı bir öpücüğü helvalık olarak düşünmüştür.

Bana bir bûse satarsan vireyin halvâluk
Cânum ol la'l-i şeker-pervere Mestî Çelebi Necâtî G647/5

2.1.17.Hulle Yapmak

Hulle yapmak, İslam hukukunda nikah faslına ait bir tabirdir ve karısına üç kez "boş ol" diyen erkeğin tekrardan boşandığı eşiyle nikahlanabilmesi için gerçekleştirilen bir işlemdir. Ancak bu tabir, Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte daha farklı bir şekilde ele alınmış ve içkiye tevbe eden kişinin bu tevbeyi geçersiz kılmak için hulle yapması gerektiği şeklindeki bir yoruma yer verilmiştir.

Bahâr irişdi yine yir geyindi hulle bugün
Süciye and içene vâcib oldı hulle bugün K.Burhaneddin G609/1

2.1.18.İstihare Yapmak

İstihare, herhangi bir işin ya da olayın hayırlı olup olmadığını görmek için rüyaya yatmaktır. Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte bu uygulamaya işaret olunmuştur.

Sevgilinin âşığın canını alması dahi ona teveccüh göstermesi, alaka duyması anlamına gelir. Bu münasebetle şair, sevgiliye; bana teveccüh eyle ve öldür, diye seslenmekte sevgili ise ona; bu, âkıbetini öğrenmek için istihareye yatmaya gerek göstermeyecek kadar hayırlı bir iştir, diye karşılık vermektedir.

Didim teveccüh eyle öldür Ahmed'i dedi kim
Bu kâr-ı hayra ne lâzım ki istihâre kılam Ahmed G200/7

2.1.19.İtikafa Girmek

İtikafa girmek, genellikle ramazan aylarının son on gününde herhangi bir camiye kapanarak kendini hayattan soyutlayıp ibadet etmektir. Bu ibadeti yapan kişilere itikafa giren anlamında "mu'tekif" denir. Bazı şairler bu uygulamaya işaret etmişler ve itikaf ya da mu'tekif kelimeleriyle birlikte mescid, halvet-hâne, künc-i işret ve riyazet gibi kelimeleri de tenasüp içerisinde dile getirmişlerdir. Çoğunluka ramazan aylarında yapılan bir ibadet olmasına rağmen incelediğimiz şiirlerde bu durumla ilgili bir gönderme yapılmamıştır.

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüz güzelliğini bir mescide benzetmiş ve gönlünün o mescid içerisinde itikafa girdiğini söylemiştir. Âşığın mescide teşbih edilen sevgilinin yüzünde mu'tekif olmasının nedeni ise sevgilin yüzünün aynı zamanda imanı sembolize etmesidir.

Mescid-i hüsnünde dâim mu'tekif olmazdı ger
Hattunun içinde iy meh gizlü îmân olmasa Cem G284/3

İtikafa giren kişiler kendilerini sosyal yaşamdan soyutlarlar ve yaptıkları ibadetlerle hakka yaklaşırlar. Böylelikle bazı gayb sırlarına vâkıf olduklarına inanılır. Cafer Çelebi aşağıdaki ifadelerinde gonca içerisindeki gülü, sevgilinin cemalinin sırlarını keşfetmek için itikafa girmiş bir insan gibi tasavvur etmiştir.

Gül riyâzetle cemâlün sırrını keşf itmege
Gonca halvet-hânesinde eylemişdür i'tikâf Ca'fer G84/3

Vasfî'ye ait bir beyitte de işret köşesine çekilip âlem halkından yüz çevirmek ve bir mu'tekif olmak gerektiği vurgulanmıştır (Vasfî G51/4).

2.1.20.Kan Bahası Vermek

Kan bahâsı, diyet ödemek ya da kan bedeli vermektir. Diyet ödemek İslam hukukuna ait bir uygulamadır ve öldürme, yaralama suçunun karşılığında suçludan uygun miktarda para ya da mal alınması biçiminde uygulanır.

Bazı beyitlerde bu uygulama değişik tasavvurlarla dile getirilmiş ve âşık sevgilinin gamzesiyle kendisini öldürmesi karşılığında kan parası yani diyet olarak sevgilinin dudaklarından alacağı bir bûseyi yeterli görmüştür. Dudakların genellikle kanla ve diyetle birlikte düşünülmesi kırmızı rengi münasebetiyledir.

Öldürse Aynî'yi gözinün gamzesi n'ola
Bir bûsesi yiter lebinün kan behâsına Aynî G418/7

Divan şiirinde renk benzerliği münasebetiyle genellikle kadeh, şarap, sâkî, dem, kan ve sevgilinin dudağı tenasüp içerisinde düşünülür. Aşağıdaki beyitte de şair kadehin kanını dökmekten söz etmiştir. Bu tabirle şarap içmeyi kast eder, ancak kadehin kanını dökmesi neticesinde kan parası vermesi gerekecektir. Bu konuda ise sürahinin yardımcı olacağını, yani kan parasını ödemesi konusunda kefil olacağını söyler. Sürahinin yardımı ise kadehi tekrar doldurmak olacaktır.

Kayurma sâki demidür kadeh kanın dökelüm
Virür sürâhi zamîn oldı kan behâ-yı kadeh Aynî G98/5

Sevgili bir okuyla âşığın ciğerini parçalamıştır. Âşık ise kan bahâsı olarak sevgilinin kendisine bir ok daha atması istemiştir. Ahmed-i Dâî'ye ait bazı beyitlerde de benzeri tasavvurlara yer verilmiştir (Dâî 208/7, 217/5).

Bir ok ile cigerim pâre kıldı hûnî gözün
Bir ok dahı ura kim hûn-behâ yerine geçer Şeyhî G21/2

2.1.21.Kan Davası Gütmek

Kan davası gütmek veya birisiyle kanlı olmak; geçmişte yaşanmış herhangi bir cinayetten ya da kan akıtmış olmaktan veya başka bir sebepten dolayı kökleşen karşılıklı düşmanlık demektir. Kan davasında taraf olan her bir kişi için de kanlı

tabiri kullanılır. Bu olumsuz âdet ya da davranış şeklini günümüz insanları arasında da, az da olsa görmek mümkündür[416].

İncelediğimiz divan şiiri metinlerinde de kanlı olmaktan ya da kan ile kanun eylemekten söz edilir. Âşıklar genellikle kanlarına giren ve kanlarını akıtan sevgilinin kan ile kanun eylediğini düşünürler (Cem G237/2, Çâkerî G103/3). Sevgili ile âşıkları arasında bir kan davası vardır ve sevgili âşıklarına birer kanlı gibi davranır.

Cefâ vü cevrise ey bî-vefâ oran oldı
Kişi bu vechile kanlusına azâb etmez Adnî G74/3

Bazı beyitlerde de kırmızı renkli mey, rengi itibariyle bir kanlı gibi tasvir edilmiştir (Dâî 97/6, 204/4). Şairler kırmızı badeyi, kanlarını içmiş bir kanlı gibi tasavvur ederler.

Süci kanlumdur benüm bagrum kanın nûş eyledi
Çün senün devründe güç yok kanluya kanın buyur Dâî 134/3

2.1.22.Kan Kardeşi Olmak

Esasen kardeş olmayan kimselerin birbirlerinin kanını emerek veya yalayarak kardeşlik andı içmek yoluyla kardeş olmaları âdetine kan kardeşi olmak denmiştir. Bazı şiirlerde bu uygulamaya işaret edilmiş ve sevgili uğruna sürekli kan yutan âşık sevgiliyle kan kardeşi olmak istemektedir.

Dem-be-dem kan yutdugum budur ki hûnî oklarun
Kan yalaşmayınca kimseyle karındaş olmadı Necâtî G608/2

Sevgilinin dudağı rengi itibariyle kana benzetilir ve şair sevgiliye seslenerek kendisine lebini sunmasını ve karşılık olarak da ondan yüreğinin kanını içmesini ister. Böylelikle sevgiliyle olan ayrılığını giderip kardeş olmayı ümit etmektedir.

Lebüni sun bana iç uş yüregümün kanını
Ayrulugı giderüp yinile it kan olalum K.Burhaneddin G871/3

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de "kan kardeşliği" tabiri yer almaz, ancak beyitte geçen "kan yalaşmak" ifadesiyle kan kardeşi olmak tasavvuru dile getirilmiştir.

Ey Mesîhî yüri biz pîr-i mugâna geçelüm
Varalum sâgar ile kan yalaşup râz açalum
Her nemüz var ise cur'a gibi döküp saçalum
Mest-i lâ-ya'kıl olalum yakalar çâk idelüm Mesîhî Mr 3/7

---

[416] Nitekim Çukurova yöresine ait aşağıdaki ağıt metninde, güdülen bir kan davası dile getirilmekte ve intikamın bir gün alınacağı söylenmektedir.

Dağda kaldı senin aban
Kırıldı mı senin oban
Altı kardeş büyüyoruz
Hayıfın alırık babam (Görkem 2001:358).

2.1.23.Kesilen Tırnakları Gömmek

Tırnak kesmek ve kesilen tırnakları pamuk, kâğıt gibi herhangi nesneye sararak uygun bir yere gömmek sünnet kabul edilmiştir. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte geçen tasavvur bu uygulamayı akla getirmektedir.

Şair, şekil ve renk itibariyle hilali tırnağa benzetip etrafındaki bulutları da onun sarıldığı pamuk gibi hayal etmiştir. Pamuk içerisindeki tırnakların sevgilinin eşiğinde gibi düşünülmesi ise muhtemelen oraya gömülmüş olması münasebetiyledir.

Çün işigünde penbe ile tırnagun görem
Çarhun sanuram ak bulut içre hilâlini Mesîhî G252/5

2.1.24.Kılıç Saklamak/Kılıç Asmak ve Yay Asmak

Bazı savaş aletlerini asmak eski bir âdettir. Bu yüzden şairler bazen kılıç asmak âdetine gönderme yapmışlar ve sevgilinin kılıca teşbih edilen gamzesini gönül evlerinde, sevap olduğunu düşünerek saklamışlardır.

Dil hânesinde gamzesi dursun ko parlayup
Çok çok sevâb olur imiş saklayana tîg Necâtî K11/53

Yine bazı beyitlerde arşa ya da göğe kılıç asmaktan söz edilmiştir. Şekil itibariyle kılıca benzetilen hilâl, padişahın arşa asılmış kılıcı gibi düşünülmüştür. Padişahın kılıcının arşa asılmış gibi tasavvur edilmesi ise onun muzaffer olmasına, birçok düşmanı yenmesine delalet eder.

Sanasın şâhun kılıcıdur asılmış arşda
Gûşe-i tâk-i felekde görinür Enver hilâl Mesîhî K3/10

Benzeri bir tasavvuru da Mahmut Paşa dile getirmiş ve sevgili eşiğinde rakîbi öldürdüğüne delalet olması için kılıcını astıklarını söylemiştir.

Öldürelden yâr işiginde rakîb-i kâfiri
Asdılar arş ayagında Adni'nün şemşîrini Adnî G39/7

Padişahın kılıcının arşa asılması imajı Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde de zikredilmiştir (Ca'fer K6/40, K14/70, Kt 18/4, K25/43).

Çarh dolâbın getürdi gerdişe ol âb-ı tîz
Çünki arş üzre asıldı tîg-i şâh-ı saf-şiken Ca'fer K11/43

Necati Bey aşağıdaki beyitte yay asmak âdetine işaret etmiştir ve av avlamak neticesinde av aletini yani yayını asan bir pehlivan tablosu resmetmiştir. Kadı Burhaneddin de iki beyitte yayını attıktan sonra saklayan bir insan tasviri yapmıştır (K.Burhaneddin G178/7, G1087/3).

Bin sayd idince yayını bir pehlevân asar
Kaşun bu resme gün başına bin kemân asar Necâtî G70/1

Hamdî de aşağıdaki ifadeleriyle, av yapan kişilerin âdet olduğu üzere, avcılıklarının alameti olarak yay astıklarına işaret etmiştir.

Gözün sayyâdı kaşundan iki müşgîn kemân asmış
Şikâr ehline âdetdür ki yüzde bir nişân asmış Hamdî G85/5

2.1.25.Kılıca Su Vermek

Eskiden önemli bir savaş aleti olan kılıçlar, çelik hâline getirilmek için önce ocakta kızdırılır ve devamında da suya verilirdi. Kılıçların bu şekilde çelik hâline getirilmesi daha çok Osmanlıların ilk zamanları için geçerliydi ve sonraki dönemlerde terkedilmiştir[417]. Ancak bu uygulama, bir mazmun olarak divan şiiri metinlerinde yer almış ve kılıç ya da şemşîr kelimesinin geçtiği beyitlerin bir çoğunda âb/su kelimesi de tenasüp içerisinde ele alınmıştır.

Şairlerin sevgilinin hançerinden su istemeleri (Necâtî G189/3, G387/1), sevgilinin kılıcının suyundan değişik düşünceler içerisinde bahsetmeleri (Necâtî K10/19, K26/3), âşığın sevgilinin hançerine veya onun suyuna susadığının ifade edilmesi (Ahmed G335/4), hançerin düşmanın kanına susaması (Ca'fer K14/25) vs. tasavvurların arkasında yukarıda ifade edilen kılıca su vermek uygulaması vardır.

Nilüfer çiçeği suda yetişen bir çiçektir; şair bu alakayla aşağıdaki beyitte sevgilinin kılıcı üzerindeki bazı şekilleri nilüfere benzetmiş ve kılıcı da bu nilüferi neşv ü nemâ ettiren yani büyütüp yetiştiren su gibi düşünmüştür. Beyitte kılıç, nilüfer ve su kelimeleri, kılıca su vermek uygulaması çerçevesinde tenasüp içerisinde kullanılmışlardır.

Olsa tîgünde aceb mi şekl zerrîn dâire
Çünki nîlûfer su üstinde bulur neşv ü nemâ Ca'fer Kt 18/19

Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte "suvarılmak" yani sulanmak, su vermek ifadesi kullanılmıştır. Şair tecahül-i ârif yaparak sevgilinin hançerinin, âb-ı hayât ile sulandığını söylüyor.

Âb-ı hayât ile mi suvarıldı hançerün
K'olur sebeb hemîşe hayât-ı bakâ için Ahmed G236/4

Necati Bey aşağıdaki beyitte çelik anlamındaki "pulâd" kelimesini ve "tîg-i âb-dâr" ifadesini kılıca su vermek ilgisiyle bir arada zikretmiştir.

Zımnında muzmer olmasa bir tîg-i âb-dâr
Pulâd beyza vaz'ına olmazdı her nişân Necâtî K21/9

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de kılıcın yüzünün sulu olması, aslında uzak bir ilgiyle de olsa kılıca su vermekle bağlantılıdır.

Kanuma girdükce akıdur gözümün yaşını
Kanda ise kılıcun yüzi suludur dostum Mesîhî G162/2

---

[417] Pakalın 1993b:257

2.1.26.Kına Yakmak

Kına yakmak, halk arasında eskiden beri yaygın olarak özellikle de bayram ve düğün gibi önemli günlerde uygulanan bir âdettir. Çoğunlukla bayanlar için söz konusu olan bu âdetin, Anadolu'da hâlen erkek çocukları için de geçerli olduğu görülmektedir.

Günümüz sosyal hayatında önemli bir yeri olan kına yakma âdeti, Osmanlı toplumunda da yaygındı. Nitekim divan şiiri metinlerinde kına yakmak ile ilgili zengin tasavvurlara yer verilmiştir. Şairler hınnâ ya da hizâb kelimeleriyle ifade ettikleri kınayı; daha çok hınnâ-yı îd (bayram kınası), şeb-i îd (bayram gecesi), rûz-ı îd (bayram günü), arûs (gelin), tıfl (çocuk), duhter (kız), dest (el) gibi kelime ve terkiplerle tenasüp içerisinde ele almışlardır. Tan yeri ve âşığın kanı da renk itibariyle kimi beyitlerde kına ile birlikte düşünülmüştür.

Kına genellikle avuç içine ve parmaklara yakılırdı. Beyitlerin çoğunda bu duruma vurgu yapılmış; sevgili âşıkların canını aldığı için parmaklarındaki kına kan gibi tasavvur edilerek eli kanlı bir kâtil imajı oluşturulmuştur (K.Burhaneddin G698/4, Aynî G348/5). Bazen de sevgilinin elindeki kınayı, âşığın kanlı gözyaşıyla yaktığı dile getirilmiştir (Ahmed G268/2, Cem K6/38).

Kandadur iki eli bir hûnî-yi mekkârdur
Ellerine ol sanem yakmış degül hınnâ-yı îd Ca'fer K15/31

Sevgili, fitneyi gözlerine sürme diye çekmiş; âşıkların kanını da ellerine kına diye yakmıştır.

Nâz ile çekmiş fitneyi sürme diyü gözlerine
Yakmış kanun âşıkların hınnâ diyü ellerine Ahmed G268/2

Kına kuru toz hâlinde bulunan bir maddedir ve kullanmaya hazır hâle getirmek için bir tas içerisinde su ile karıştırılır. Hamur kıvamına getirilen kına parmaklara veya avuç içine sürülür ve üzeri bir bezle kapatılarak tüm bir gece boyunca rengini vermesi beklenir. Aşağıdaki beyitte Mesîhî gökyüzünü bir tasa; şafak vakti ufukta oluşan kızıllığı da bu tas içerisindeki kınaya benzetmiştir. Kınayı parmaklarına yakacak olan kişi ise hilâldir.

Çarh tâs içre şafak hınnâsını hazırlamış
Virmeg içün giceden parmagına zîver hilâl Mesîhî K3/4

Kına, yukarıda da ifade edildiği gibi, bayramlarda ya da düğünlerde yakılırdı. Gül-i ra'nâ yarı sarı, yarı kırmızı bir güldür. Cem Sultan aşağıdaki beyitte bu gülü, bayram olması münasebetiyle ellerine kına yakmış bir gelin gibi tasavvur etmiştir.

Îd oldı diyü hûn-ı dil-i lâleyi yakdı
Hınnâ gibi destine arûs-ı gül-i ra'nâ Cem K6/30

Necati Bey de aşağıdaki beyitte ayı bir çocuğa; dünyayı da bu çocuğun annesine teşbih etmiştir. Beyitteki tabloya göre anne, bayram geliyor diye çocuğunun eline kına yakmaktadır. Ayın, eline kına yakılmış bir çocuk gibi

düşünülmesi, akşam vaktinde çıkması ve şafak kızıllığının üzerine düşmesi münasebetiyledir.

Mâder-i dehr yine tıfl-ı mehün parmagını
Rûz-ı îd irdi diyü eyledi hınnâ ile al Necâtî K16/6

Kına saçlara ve ayaklara da yakılırdı. Cafer Çelebi bir beyitte sabah rüzgârın ayağına kına yakmış bir insana benzetmiş (Ca'fer K10/14); Mesîhî de sevgilinin, âşıkların kanını saçlarına kına diye yaktığını dile getirmiştir.

Her dem nigâr perçemine hûn-ı âşıkı
Hınnâ diyü yakınur imiş tuyduk âlini Mesîhî G252/2

2.1.27.Konuk/Misafir Olmak ve Konuk/Misafir Ağırlamak

İbn Battuta, Anadolu üzerindeki seyahati esnasında en başta hükümdarlar olmak üzere buradaki insanların konukseverliğine, yolculara gösterdikleri azami ilgiye hayran kalmış ve bu tespitlerini uzun cümlelerle ifade etmiştir. Bu uzun cümleler içerisinde özellikle, Anadolu'daki ahilerin şehre gelen yabancıları konuk etmek hususunda birbirleriyle kavga edecek derecede engin gönüllü olmaları[418] gerçekten Türk kültüründe var olan konukseverlik ve misafirperverlik duygusunun temellerini göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

İncelediğimiz şiir metinlerinde de konuk etmek ve eve gelen misafirlere ilgi alaka göstermek, ikramlarda bulunmakla ilgili değişik tasavvurlar yer almıştır. Şairler misâfir, konuk ya da mihmân kelimelerini kullandıkları beyitlerde mutlaka kebâp, biryân, ciger, mey, şerbet, helva, zâd-ı sefer (yol azığı) ve ikram kelimelerini değişik bağlamlarda söz konusu etmişlerdir.

Eskiden yolcular, seyyahlar vs. evinden uzakta olan insanlar ribatlarda/han konuk olurlardı. İslamî inançların da etkisiyle şairler aslında dünyayı bir misafirhâne/ribat ve dünyadaki insanları da buradaki konuklar gibi tasavvur ederler. Bu konuklar sürekli değişir, ancak ribat yani dünya misafirhanesi yerinde kalır.

Dünyâ ribâtında çün yolcı konuksın bugün
Tanla göçüp gidicek kala yerinde ribât Dâî 260/6

---

[418] " (Denizli'de)... Bu ülke beylerinin âdetleri arasında yolculara ilgi göstermek, onlarla tatlı dilli konuşmak, ufat-tefek hediyeler vermek vardır. bu yüzden akşam namazını sultanla beraber kıldık... Şehre girdiğimiz vakit çarşıdan geçerken dükkanlardan çıkan bazı insanların hayvanlarımızı çevirerek dizginlerine sarıldıklarını gördük. Aniden başka bir grup çıkıp onları durdurdu ve çekişmeye başladılar. Aralarındaki münakaşa uzayınca bazıları hançerlerini çekip ötekilere saldırmaya başladı. Konuşuyorlar ama hiçbir şey anlamıyorduk. Allah bize hacca gitmiş Arapça bilen bir adam gönderdi. Ona sorduk. Şöyle cevap verdi. Bu adamlar yiğit ahılardır. Bizimle ilk karşılaşanlar Ahı Sinan'ın adamları, sonradan onları durduranlar ise Ahı Tuman'ın gençleriymiş. Her iki taraf da bizim kendi yanlarında konuk olmamızı istiyorlar, bu yüzden çekişiyorlarmış. Sonunda işi kura çekmek suretiyle hallettiler. Tekkelerine gittik. Yemek verdiler, hamama götürdüler, hamamdan çıktığımızda bizlere gülsuyu ikram ettiler" (İbn Battûta 2000:409-410).

Misafir kutsaldır ve bu yüzden her ev sahibince aziz ve muhterem kabul edilir. Bu anlayıştan hareketle Ahmet Paşa, canın insan bedeninde aziz bir konuk olduğunu onu muhterem kabul etmek gerektiğini vurgulamıştır.

Bu cân mihmân durur sana giramî dutgıl anı kim
Kerem ehli ol olur kim giramî duta mihmânı Ahmedî K71/20

Misafirleri ayakta karşılamak âdettir. Nitekim Mesîhî aşağıdaki beyitte, sevgilinin bakış oklarını bir konuk gibi düşünmüş ve canının onları, âdet gereği istikbâl ettiğini (karşıladığını) ifade etmiştir.

Cân gözün tîrine istikbâl kıldugı bu kim
Resmdür karşu kişi çün-kim gele mihmân çıkar Adnî G52/3

Misafirlere armağan vermek veya misafirliğe armağanla gitmek eski bir âdettir. Öyleki İbn Battuta Anadolu'da ziyaret ettiği kimi hükümdarların kendilerini armağanlarla karşıladığını beyan etmiştir[419]. Yine daha önce, Osmanlı hükümdarlarını saraylarında ziyarete gelen kimi ziyaretçilerin hediyelerle ziyaretlerini gerçekleştirdikleri ve hükümdarların da bazı ziyaretçilere hediyeler sunduğu ifade edilmişti (Bk.Hediye Vermek/Pîşkeş Çekmek). Necati Bey misafirin armağan ile mergûb olduğu anlayışından hareketle, rüzgârı bir konuk gibi düşünmüş ve sevgilinin kokusunu bir armağan olarak getirmesi münasebetiyle de onun mu'teber olduğunu vurgulamıştır.

Zülfün kohusu ile olur mu'teber nesîm
Mergûb olur müsâfir olan armagan ile Necâtî G448/2

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte bir gülbahçesi tablosu çizmiş ve bu bahçede esen rüzgarı ev sahibi, bahçeyi de onun evi gibi resmetmiştir. Goncaları da şekil itibariyle konuk için açılmış sofralara benzetmiştir.

Sofralar açsa sabâ yir yir aceb mi goncadan
Çün şükûfe ravzanun bir haftaluk mihmânıdur Ca'fer K25/9

Misafirlere ikramda bulunmak gereklidir ve âdettir (K.Burhaneddin G240/4). Şairler misafirleri konuklamak için genellikle kebap/biryan ve meyden söz etmişlerdir (K.Burhaneddin G1034/6. G1035/7, G1039/5; Cem G89/4, G218/2). Ayrıca bazı beyitlerde helva ve şerbet de dile getirilmiştir (Dâî 248/3, Ca'fer G170/4). Yine, güzel sözle muamelede bulunmak da bir çeşit konuklama olarak tasavvur edilmiştir (Dâî 82/4). Yoldan gelen misafirlere yol azığı vermek de konukseverliğin bir gereği olarak görülmüştür. Şair aşağıdaki beyitte misafir olana sefer yiyeceği vermenin hoş olacağı ya da misafir olan kişiye sefer yiyeceğinin leziz geleceği tasavvuruna yer vermiştir.

Rıhlet güninde derdüni dünyâya virmezin
Zîrâ olur müsâfire zâd-ı sefer lezîz Necâtî G53/3

---

[419] İbn Battûta 2000:410

Günümüzde de olduğu gibi eskiden bazı önemli misafirler için kurban kesilirdi. Şairler de bu uygulamayı değişik tasavvurlarla şiirlerinde işlemişlerdir (K.Burhaneddin G182/6).

Bu gece cânumı kurbâna yazdum
Kabûl eyler isen mihmân senindür Şeyhî G 31/6

Şairler bazı beyitlerde sevgilinin güzelliğine konuk olduklarını ifade ederler ve sevgilinin güzelliğine konuk olmakla da aslında onun yüz güzelliğini kast ederler ve yüz üzerindeki beni misafir için hazırlanmış daneler/yiyecekler gibi tasavvur ederler (Mesîhî G234/9). Kadı Burhaneddin, sevgilinin çene çukurunda (çâh-ı zenahdân) konuk olduğunu ve susamış bir hâlde bulunduğunu; oysa konuk olan bir kişiyi susuz bırakmanın revâ olmadığını dile getirmiştir. Beyitte geçen "ahı" kelimesiyle de 14. yüzyılda Anadolu'daki ahilerin konukseverliğine işaret edilmiş olunmalıdır[420].

Hüsnünün konugıyam çâh-ı zenâhda susamış
Ne revâ ola ahı ki ola mihmân teşne K.Burhaneddin G1094/10

Mihmân, konuk ya da misâfir kelimeleri birçok beyitte yukarıdaki benzerlikler çerçevesinde düşünülmüş, ayrıca konuk varken evde ona huzursuzluk verecek tarzdaki davranışlardan kaçınmak gerektiği (Adnî G31/7), misafirin ayağına değerli kumaşlar sermek gerektiği (Şeyhî K9/10), Ka'be'den gelenlerin hurma ikram etmeleri (Necâtî K1/4), eve misafir gelmeden önce güzel kokularla evi süslemek gerektiği ve bir evde iki konuk olmayacağı (Aynî K37/45, Mesîhî G45/6) vs. tasavvurlar söz konusu edilmiştir.

Berg-rîz olmış şükûfe bâga benzer gül gelür
Kim eve mihmân gelür dirler gül-efşân olsa şem' Ca'fer G82/5

2.1.28.Kulak Delmek/Küpe Takmak/Halka Takmak

Küpe takmak için kulağı iğneyle delmek eski bir âdettir ve divan şiirinde zaman zaman bu âdete göndermeler yapılmıştır[421]. İncelediğimiz şiir metinlerinde de kulak delmek ve küpe takmak değişik tasavvurlar içerisinde karşımıza çıkar.

Deldi kulaklarumı oglan iken pîr-i mugân
Ki birinden giricek def'i birinden çıka pend Mesîhî G33/3

Küpeyi günümüzde olduğu gibi eskiden de genellikle bayanlar takarlardı. Vasfî de bu anlamda bayramı, gül yüzlü bir güzele benzetmiş ve bayrama delalet

---

[420] İbn Battûta 2000:409-410

[421] Nev'îzâde Atâî'ye ait aşağıdaki ifadelerde kulak delmek ve gevher, küpe vs. takmak âdetlerine işaretle, diken iğnesinin inci ve cevher takmak için gül kızının kulaklarını deldiği dile getirilmiştir. Beyitte "duhter-i verd" yani "gül kızı" tabirinin kullanılması ise âdetlere göre, genellikle kız çocuklarının küçük yaşta kulaklarının, küpe takılmak üzere delinmesi münasebetiyledir.

Katre-i jâle nice dürr ü cevâhir takdı
Delicek duhter-i verdin kulagın sûzen-i hâr Nev'îzâde Atâî (Onay 1996:327).

eden hilâli de o güzelin kulağındaki gümüşten küpe gibi düşünmüştür. Yine Cafer Çelebi sevgiliyi "kulagı küpeli fettân" olarak tavsif etmiştir (Ca'fer G133/7).

Iyd yâ hod bir güzel gül yüzlü sîmîn-ber durur
Kim hilâl olmış anun gûşına sîmîn gûşvâr Vasfî K3/2

Kulak delmek ya da kulağın delinmesi tabiri daima küpe takılması veya halka takılması münasebetiyle söz konusu edilir. Küpe/halka takmak ise eskiden sadece kız çocuklarına mahsus bir âdet ve alışkanlık değildi. Bazı üst düzey devlet görevlilerinin de kulaklarını deldirdikleri ve halka taktıkları rivayet edilir[422]. Aşağıdaki beyitte de şair, kulağına küpe/halka takmayı bed-nâm olmak yani adı kötüye çıkmak olarak tanımlamış, aslında kulağına halka takmanın kulluğu ve esareti kabul etmekle eşdeğer olduğunu vurgulamıştır.

Kulah deliben halka kulaga geçireydük
Bir bencileyin dünyâda bed-nâm ele girse K.Burhaneddin G440/4

Kulağa halka takmak, birçok beyitte kulluk, kölelikle ve hizmetçilikle birlikte tasavvur edilmiş ve beyitlerde kulağı halkalı anlamındaki "halka-be-gûş" tabiri daima bende, hâdim, ubeyd, dürr-i yetîm gibi kelimelerle birlikte tenasüp içerisinde ele alınmıştır (Dâî 255/5, Ca'fer Kt 3/15).

Ahmedî'ye ait aşağıdaki ifadeler, kulağa halka takmanın hizmetçilik etmek anlamına geldiğini net bir şekilde ortaya koymaktadır. La'l ve inci gibi kimi değerli taşların kolye vs. zinet eşyası olarak kullanılabilmeleri için üzerlerine halka geçirilirdi. Ancak şair beyitte bir hüsn-i ta'lille, onların halkayı padişah dergâhına kulluk etmek maksadıyla taktıklarını söylemiştir.

Dilemezlerse k'olalar senün dergâhuna hâdim
Neçün halka-be-gûş ola bu resme la'l ile lü'lü Ahmedî G532/2



Topkapı Sarayı'nda yer alan ve bir İtalyan ressam tarafından çizildiği rivayet edilen Yavuz Sultan Selim tablosu

[422] Yavuz Sultan Selim'in, kendisini yaratıcının kulu ve kölesi addettiği ve bu yüzden kulağına küpe taktığı rivayet edilse de muteber tarihî kaynaklar bunu doğrulamazlar. Nevarki eski dönemlere ait kimi resimlerde ise Yavuz Sultan Selim kulağı küpeli olarak resmedilmiştir.

Kulağa halka takmak kulun âcizliğini de gösterirdi, bu yüzden bazı dervişler, kul olduklarının bir nişanesi olarak kulağı halkalı olarak gezerlerdi (Bk.Kalender/Abdal/Derviş). Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte bu duruma işaret edilmiştir.

Câmını çûlidesin gönlümi çün Haydarî
Halka-be-gûş eyledi sendeki perçem Safer Aynî G184/2

Ahmed-i Dâî, Sultan Bayezid'in oğlu Emir Süleyman için kaleme aldığı bir kasidesinde aşağıdaki ifadeleri kullanmış ve dolunayın kendisini onun atının ayağındaki nala benzemek için hilâl şekline getirdiğini ve bu hilâl şeklindeki küpeyi de yedi kat göğün kulağına taktığını dile getirmiştir. Yedi kat göğün Emir Sultan için kulağına küpe takması ise onun kulu kölesi olması, onun hükümranlığına boyun eğmesi anlamındadır (Şeyhî K9/36; Ahmed K36/8, K33/24).

Atun ayagı na'li-çün hilâl eyler kamer bedrin
Yidi kat gök kulagın gör dakınmış gûş-vâr andan Dâî 9/29

Karamanlı Aynî şehlerin yani padişahların kulaklarına küpe taktıklarına işaretle aşağıdaki beyitte, kaleme aldığı şiirleri padişah kulağına küpe olabilecek inci tanelerine benzetmiştir. Bu ifadeyle aynı zamanda "kulağına küpe olmak" deyimini birlikte düşünmüş ve padişahın; inci tanelerine benzettiği şiirlerini, güzel ifadelerini hiç unutmamasını veya unutmayacağını da dillendirmiştir[423].

Benüm şi'rüm bigi dürler düzilmiş gûşvâr olmış
Yaraşur şeh kulagında bu dürr-i şâhvâr olsun Aynî K24/37

Hilâl, şekil itibariyle kulağa takılan bir küpeye/halkaya teşbih edilmiştir. Şair, hilâlin padişahın "bende-i halka-be-gûş"u yani kulağı küpeli/halkalı kulu olması nedeniyle yerden göğe terakki edebildiğini söylüyor.

Hâşe li'llâh kim terakkî idedi yerden göge
Bende-i halka-be-gûşun olmayaydı ger hilâl Mesîhî K3/26

2.1.29.Kuşak Bağlanmak

Kemer ve kuşak; külah, sarık, cübbe gibi tarikat sembollerindendir. Erenler hizmetine bel bağlamanın sembolü olan kemer mürşid tarafından kuşatılır. Bu anlamdaki "kemeri sıkmak" deyimi kendini canla başla tarikata vermek

---

[423] Nitekim Ahmet Paşa bir beyitte üzerinde çiğ taneleri bulunan menekşe çiçeğini, kulağına küpe takmış olduğu hâlde kendisine dizilen medhiyeleri dinleyen bir insana teşbih etmiştir. Bu beyitte de kulağına küpe takmak ve can kulağıyla dinlemek birlikte düşünülmüştür. Kulağa takılan küpeler ise aslında söylenen güzel sözlere karşılık gelir.

Gûş eylemese midhatüni cân kulagıyla
Kandan dakınurdı dür-i şeh-varı benefşe Ahmed K25/40

anlamındadır. Yine "gayret kemerini kuşanmak" ifadesi de hizmete bel bağlamak anlamındadır[424].

İncelediğimiz şiir metinlerinde de kuşak bağlanmak ya da kemer kuşanmak tabirleri gayret, hizmet, kulluk, cehd ve derviş gibi kelimelerle birlikte ele alınmıştır.

Vasatında felekün dâire-i mıntıkası
Degül illâ kemer-i hidmeti dervîşlerün Ca'fer K3/14

Ahmed-i Dâî aşağıdaki ifadelerinde, sevgilinin kulluğunu yapmak için kemer bağlandığını ifade etmiştir.

Ben ol kulam ki kulluguna bagladum kemer
Lâ-büd kul üzre kulluk olur pâdişâ hakı Dâî 90/6

Kadı Burhaneddin de yukarıdaki ifadelerde geçtiği gibi, gayret için beline kuşak kuşandığını söyler. Benzeri düşünceler başka şairler tarafından da dile getirilmiştir (Ca'fer K14/68, Ahmedî G452/5).

Gayret içün bir kuşah kuşanalum
Anun içün gidiser başum benüm K.Burhaneddin G1407/2

Ahmet Paşa da aşağıdaki beyitte kendisini bir müzik aleti olan ney'e benzetmiş ve bir ney gibi heva yoluna kemer bağladığını söylemiştir. Şairin heva yoluna kemer bağlaması, kamıştan yapılan ney'lerin her boğumuna metal kemerler takılması ve nefesli bir çalgı olması ilgisiyledir. Heva yolu tabiri ise, hem ney'in içinden hava geçirilerek yani üflenerek çalınması hem de boş ve hiç anlamındaki "heva ve heves" tabirinde oldugu gibi tutulan veya gidilen yolun sonunun boş olması münasebetiyledir. Şair böylelikle aslında sevgilinin peşine düşmenin ya da ondan vefa ummanın heva yolu olduğunu söylemek ister.

Çün kemer bagladuk hevâ yoluna
Olalım nâya hem-nefes n'idelüm Ahmed G196/6

2.1.30.Kurban Kesmek

Kurban kesmek, Allah rızasını kazanmak maksadıyla koyun, keçi ve sığır gibi hayvanların kesilmesi ve etinin fakirlere, ihtiyaç sahiplerine dağıtılmasıdır. Bu uygulama, en yaygın biçimde kurban bayramlarında yapılır. Kurban bayramlarında gücü yeten insanlar kurban keserler ve etini ihtiyaç sahiplerine verirler. İncelediğimiz şiirlerde de kurban bayramlarında kurban kesilmesiyle ilgili çok sayıda beyit yer alır. Şairler, "mevsim-i îd" terkibiyle ifade ettikleri kurban bayramında, herkesin kurban kestiğini ifade ederler.

Rûz-ı vaslunda şehâ gamzelerün cân aparur
Mevsim-i îd olıcak her kişi kurbân aparur Hamdî G61/1

---

[424] Gölpınarlı 1977:192-193

Kurban kesmek kurban bayramlarına özgü bir uygulama gibi görünse de; aslında adak/nezr kurbanı kesmek, şükrane kurbanı kesmek, bir belayı def etmek için kurban kesmek ya da misafir için kurban kesmek gibi muhtelif gerekçelerle başvurulan yaygın bir uygulamadır. Bu uygulamalar eskiden olduğu gibi günümüzde de hâlen devam etmektedir. İncelediğimiz şiirlerde bu uygulamalara göndermeler olduğu gibi kurban kanını alna sürmek, kurban etini tuzlamak (Mesîhî G234/7), kurban keserken tekbir getirmek, kurban derisini yüzmek (Ahmedî G277/6) vs. gibi hususlar da değişik tasavvurlarla söz konusu edilmiştir. Ayrıca birçok beyitte şairler canlarını sevgili uğruna kurban ettiklerini beyan ederler. Yine bazı beyitlerde de Hz. İsmail'in kurban edilmesi olayına telmih yapılmıştır (Ca'fer K26/106).

Cân virürken yoluna Allahu ekber didi dil
Hak içün kurbân iden 'âdet durur tekbîr ider Aynî G181/4

2.1.30.1.Adak Kurbanı Kesmek

Bir dileğin gerçekleşmesi amacıyla kesilen ve yoksullara dağıtılan kurbana adak kurbanı denir. Kurban kesmek konusunun işlendiği beyitlerde geçen "nezr" fiili buna işaret eder. Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte, sevgiliye giden yolda ağyârın müşkül bir bela olduğunu söylemiş ve bu belanın def edilmesi ve muradına ermesi için canını nezreylediğini yani adak kurbanı eylediğini dile getirmiştir.

Müşkül belâ bu yolda çün agyâr imiş gönül
Nezr eyle nakd-i cânını def'-i belâ için Ahmed G236/7

Vasfî aşağıdaki beyitte nezr kelimesini kullanmamış, ancak sağ olan ve bir beladan kurtulan insanların adak kurbanı kesmesi âdetine işaret etmiştir.

Gözleri öldürse uşşâkı n'ola âdet budur
Kendü sag olmaga kurbân eylemek bîmârlar Vasfî G16/3

Necati Bey aşağıdaki beyitte canını ve gönlünü sevgiliye adak olarak sunduğunu dile getirmiştir.

Cân ile sana gönlünü verse Necâtî tan degil
Hüsn ü bihâ çerâgısın her kişi bir adak sunar Necâtî G176/5

2.1.30.2.Alna Kurban Kanı Sürmek

Kurban kesilince kimin namına kesilmişse alnına bir parmak kan sürmek âdettir. Sevaba iştiraki istenen kimselerin de alnına sürülür[425]. Divan şairleri bu âdeti şiirlerde değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir.

Kırmızı renkli güller, birçok bülbülü kurban etmişler ve alınlarına da bülbül kanı sürmüşlerdir. Güllerin kırmızılığı bu yüzdendir.

Niçe bülbülleri gül kıldı kurbân
Henûz alnında bülbül kanı vardur Çâkerî G35/4

---

[425] Onay 1996:330-331

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte, gonca içerisinde görülen kırmızılığı alna sürülmüş kurban kanına benzetmiştir.

Îd-i nevrûz oldı vü alnında tıfl-ı gonçanun
Şol kızıl ben kim görinür tâze kurbân kanıdur Ca'fer K25/4

Necati Bey de aşağıdaki beyitte, kurban kanının çocukların alınlarına sürülmesi âdetine işaret etmiştir.

Îd-i adhâ mıdur ol dest kim etfâl-misâl
Hûn-ı kurbân ile alnın ider ahmer hâtem Necâtî K19/14

2.1.30.3.Belayı Def Etmek için Kurban Kesmek

Bir belayı savuşturmak için ya da o beladan zarar görmeden kurtulmuş olmanın şükrü için kurban kesmek âdettir. Bu kurbanlar şartlı olarak kesilmişlerse, yani belanın def olması yahut bir sıkıntının geçmesi gibi şartlara bağlanmışlarsa, adak kurbanı olarak adlandırılırlar. Adak olmadığı hâlde beladan ve kazadan kurtulmak için de kurban kesenler de vardır. Nitekim Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte, candan kazayı savmak için kurban kesmek gerektiğini vurgulamıştır.

Didüm ölsem bari yâr ile rakîbi görmesem
Didiler cândan kazâ savulmaga kurbân gerek Ca'fer G101/4

Aynî de aşağıdaki ifadeleriyle yukarıdaki beyitte geçen anlamı desteklemiş ve kaza def etmenin kurban kesmekle olabileceğini söylemiştir.

Gûsfend-i cânunı katl it rakîbün yolına
İy gönül def'-i kazâ dirler ki kurbândan gelür Aynî G142/5

2.1.30.4.Misafir için Kurban Kesmek

Eskiden, günümüzde de olduğu üzere, bazı önemli misafirler için kurban kesmek önemli bir âdetti, gelen misafire verilen değeri de gösterirdi (Bk.Konuk/Misafir Olmak ve Konuk/Misafir Ağırlamak).

Bazı beyitler, misafir için kurban kesmekle ilgili değişik tasavvurları dile getirmişlerdir (K.Burhaneddin G182/6; Aynî G273/6, G286/7).

Şeyhî, canını bir konuk olarak tasavvur ettiği sevgiliye kurban eylediğini ifade etmiştir. Sevgilinin/konuğunun bu ikramı/kurbanı kabul edeceğinden ise emin değildir.

Bu gece cânumı kurbâna yazdum
Kabûl eyler isen mihmân senündür Şeyhî G 31/6

2.1.30.5.Şükrane Kurbanı Kesmek

Lehçe-i Osmânî'de şükrane kelimesine karşılık olarak "Şükür zımnında olan muamele, peşkeş, senâ." ifadeleri dile getirilmiştir[426]. İncelediğimiz şiirlerde de şükrane kelimesi bu anlam çerçevesinde söz konusu edilmiştir. Ancak şükrane olarak bazen kurban kesilmesinden bazen de değişik bazı hususları yerine getirmekten söz edilmiştir (Bk.Şükrane Vermek).

Şairler birçok beyitte şükrane kurbanı olarak canlarını ortaya koyarlar. Nitekim Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte sultan/sevgili yolunda canını kurban eylediğini dile getirmiştir.

Şeh yolında cânı kurbân oldugı şükrâneye
Mürg-i bismil raks ururdı dâ'imâ bî-ihtiyâr Ca'fer K12/8

Kadı Burhaneddin, sevgilinin hilal kaşlarını görmenin karşılığında şükrane olarak canını kurban ettiğini söyler; çünkü onun için esas bayram, sevgilinin hilal kaşlarını görmektir.

Hilâli kaşını gördüm ü cân virdüm be-şükrâne
Bana bu dem degül mi îd çünki ana kurbânam K.Burhaneddin G1098/3

Canın şükrane kurbanı olarak ortaya konulması Şeyhî'ye ve Aynî'ye ait beyitlerde de karşımıza çıkar (Şeyhî G105/6, G172/1, G173/1; Aynî G263/3). Şeyhî aşağıdaki ifadeleriyle, sevginin vuslatı karşılığında canını meccâne olarak şükrane eylediğini dile getirmiştir.

Her ki sen cânân ile cân besleye
Vaslına şükrânedür meccâne cân Şeyhî G129/4

2.1.31.Mendil Kullanmak/Mendil Göndermek

Dest-mâl kelimesi el bezi anlamına gelirse de şiirlerde mendil anlamında kullanılmış ve kenarına nakışlar işlenmesi, sevgiliye gönderilmesi, içine şeker vs. konulması ve eli yüzü silmek maksadıyla kullanılması gibi hususiyetlerle söz konusu edilmiştir.

Necati Bey, aşağıdaki beyitte sevgiliye mendil gönderme âdetine işaret etmiş ve kirpiklerini de bu mendilin kenarındaki nakışlar gibi tasavvur etmiştir.

Ey dest-mâl göndereyin seni yâra çak
Kirpiklerümi eyleyeyin çevrene saçak Necâtî Kt 49/1

Cem Sultan da mendil içerisine şeker vs. koyma geleneğinden hareketle; sevgilinin şekere benzetilen dudaklarını silen mendilin şekerle dolduğunu dile getirmiştir.

Şeker sildükce şekker lebleründen
Tolar kand ü şekerden dest-mâli Cem G319/5

---

[426] Ahmet Vefik Paşa 2000:830

Mesîhî güneşin görünmesine engel olan gökteki bulutları, ağlamak üzere olan güneşin gözlerine tuttuğu mendil gibi düşünmüştür.

Ebr sanman hâil-i hurşîdi siz kim bu güneş
Hâlüme aglamağa tutmış yüzine dest-mâl Mesîhî K13/10

Ahmet Paşa "dest-mâli" redifli gazelinde mendilin; içerisine inci, misk vs. eşyalar ve şeker konulması, yanağı ve gözleri silmek için kullanılması gibi yönlerini değişik tasavvurlar içerisinde dile getirmiştir.

Yanagı derlerin sildükce ol yâr
Gül-âb ile pür eyler dest-mâli Ahmed G353/2

2.1.32.Müjdelik/Muştuluk Vermek

Müjde vermek ya da muştulamak, bir kişiye sevindirici ve mutlu bir haberi ulaştırmak demektir. Eskiden beri bu tür haberleri ulaştıranlar için bazı hediyeler ya da belirli miktarda para vermek âdet olmuştur. Öyleki müjdecileri karşılamak ve onlara müjdelikler vermek Osmanlı teşrifatında da önemli bir yere sahipti. Her yıl Hacca gidenler törenle uğurlanır, onların dönüşünü müjdeciler haber verir ve karşılığında değerli hediyeler kazanırlardı. Yine padişahın bir yere ulaşacak olması ya da bir fetih haberi müjdeciler tarafından halka ilan edilirdi[427].

Müjdelik vermek divan şairlerinin dilinde de değişik tasavvurlar içerisinde ele alınmıştır. Ahmed-i Dâî aşağıdaki beyitte, sevgilinin bâğa ayak basacak olmasının sabah rüzgarı tarafından, önceden gül-i ra'naya müjdelendiği tasavvuruna yer vermiştir. Ancak beyitte müjdeli haberi ulaştıran nesîm için bir hediye vermekten söz edilmemektedir.

Meger ol serv bugün bâga temâşaya gider
Müjdeler bâd-ı sabâdan gül-i ra'nâya gider Dâî 198/1

Ahmed-i Dâî yukarıdaki beyitteki tasavvurları başka beyitlerde de dile getirmiş ve müjdelik ya da muştuluk olarak da âşıkların canını bedel göstermiştir (Dâî 27/1, 3/10). Ayrıca bir beyitte de seher rüzgârının getirdiği müjdeli haber neticesinde lâlenin sîr-âb; servinin de kabâ-pûş olduğu tasavvurlarıyla müjdelik ya da muştuluk vermek âdetine işaret etmiştir (Dâî 240/4).

Sâkiyâ toldur kadeh kim rûz-ı ber kandan gelür
Müjdesi bin cân gerek bu hoş haber kandan gelür Dâî 276/1

Divan şiirinde rüzgâr bazen sevgiliden haber getiren ya da onun zülüflerinin kokusunu getiren bir haberci gibi tasavvur edilir. Aşağıdaki beyitte de bir

---

[427] "Padişah seferden dönüp İstanbul'a geleceği zaman önceden buraya Haseki Sultan'a, paşalara, Edirne'de bulunan şehzâde Bayezid'e, Venediklilere, Fransızlara, Polonyalılara ulaklar gönderir. Bu ulaklara muştuluk denir. Padişahın karısı, paşalar bu ulaklara kıymetli hediyeler verirler. Haber bütün şehre yayılınca da müjdeciye her ocak başına (ev başına) ve evli olan veya reşit olan her erkek tarafından üç dört akçe verilmek mecburiyeti vardır." (Dernschwam 1992:129-130). Hacıların döndüğü haberini getiren müjdecilere bazı hediyeler verilmesiyle ilgili ayrıca Esad Efendi'de bazı malumatlar vardır (Esad Efendi 1979:29-30).

peyke/haberciye benzetilen rüzgar sevgilinin saçlarının kokusuyla birlikte bahçeye onun gelmekte olduğu müjdesini de getirmiştir. Bahçede rüzgarın tesiriyle etrafa yayılan ve altına/gümüşe benzetilen yasemin ve gül yaprakları bu haberciye verilen müjdelik gibi düşünülmüştür.

İrdi çün râiha-ı zülfün ile peyk-i nesîm
Müjde diyü semen ü gülde ne zer kodı ne sîm Mesîhî G165/1

Ahmedî'ye ait bazı beyitlerde de sevgiliyle ilgili beşaret/müjde veren kişilere müjdelik olarak âşıkların canlarını verdiklerine dair bazı tasavvurlar yer almıştır (Ahmedî G495/9, G74/6).

Beşâret virene anun visâlin cân virem müjde
N'ola bin cân fidî itse dileyen kişi cânânı Ahmedî G621/9

2.1.33.Ölüm ile İlgili Âdet ve Uygulamalar

İnsanın ölümü dünya üzerindeki tüm dinlerde kutsal bir olay kabul edilmiş ve özellikle ilahî dinler bu olayı öteki âleme atılan bir adım olarak görmüştür. Bu da ölümle ilgili pek çok uygulama ve âdetin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Çoğunluğu Müslüman olan Osmanlı toplumundaki ölüm düşüncesi ve onun kültürel boyutunun da bu anlamda, daha çok İslâm dininden beslenip zenginleştiğini söylemek mümkündür. Nitekim incelediğimiz divan şiiri metinlerinde geçen ölümle ilgili uygulama ve âdetlerin ya da inanışların büyük bir çoğunluğu İslam dini referanslıdır. Ancak İslam dini kaynaklı olmayan, diğer dinlerle ve kültürlerle müştereklik arz eden veya eski Türk inanç ve uygulamalarına dayanan davranış biçimleri ya da pratikler de söz konusudur.

İncelediğimiz şiirlerde ölüm ya da vefat kelimesinin yer aldığı beyitlerde veya şiirlerde işlenen ana unsur yas tutma âdetidir. Özellikle mersiyelerde bu âdetle ilgili zengin tasavvurlara yer verilmiştir[428]. Ayrıca şiirlerde ölen kişiyi yıkamak, kefenlemek vs. gibi bazı uygulamalara da göndermeler yapılmıştır.

2.1.33.1.Ayna Tutmak

Ağır hasta olan ya da baygın olan kişilerin sağ olup olmadıklarını anlamak için ağızlarına ayna tutulurmuş. Eğer ayna üzerinde buğulanma olursa yaşadığına hükmedilir, aksi durumda da öldüğü düşünülürmüş.

Şairler bazen bu uygulamaya gönderme yaparak; ayna ve cân kelimelerini tenasüp hâlinde dile getirmişlerdir. Sevgilinin yüzü, rengi ve parlaklığı münasebetiyle bir aynaya benzetilmiş ve âşık sevgiliye, eğer ölmediğime inanmıyorsan yüzünün aynasını ağzıma koy, diye seslenmiştir.

Hasretle çıkdı cânum inanmazsa sözüme
Kosun dehânuma ruhu âyinesini yâr Ahmed K33/15

---

[428] İsen 1994

Ahmet Paşa'ya ait yukarıdaki beyitte, ağza ayna tutmak âdetine açıkça gönderme yapılmıştır. Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte de ayna ve cân kelimeleri aynı tasavvurlar etrafında ele alınmıştır; ancak bazı beyitlerde ise anlam bu kadar net değildir. Bu beyitlerde de ecel, cân ve ayna kelimeleri tenasüp içerisindedir ve kanaatimizce beyitlerin arka planında yine ayna tutmak uygulaması yatmaktadır (Mesîhî G88/5; Ahmedî G67/3, G473/2).

Gözüm yüzüni görmegi anunçun ider heves
Kim bahuban ol âyînede cânı görmişem Ahmedî G464/10

2.1.33.2.Başa Toprak Saçmak

İncelediğimiz metinlerde şairler, "başa toprak saçmak" imajının yer aldığı beyitlerde daima üzüntüyü, acıyı ve sevgiliden ayrılığı da dile getirmişlerdir. 15. yüzyıl sonrasında kaleme alınmış divanlarda da bu uygulama, üzüntüyle ve yasla bağlantılı olmak kaydıyla şairlerin dilinde değişik tasavvurlarla dile getirilmiştir[429].

Başa toprak koymak ya da başa toprak saçmak ifadeleri; üzüntüyle, yasla ve hasretle birlikte dile getirilmiştir. Bazen de siyah rengin yas alameti olması münasebetiyle, hattatların yazı yazdıktan sonra yazının çabuk kuruması için üzerine rih/toprak saçması âdetine işaretle söz konusu edilmiştir. Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitte bu tabloyu görmek mümkündür. Şair, üzerine yazı yazılmış bir sayafayı sanki, sevgiliden ayrılığın yasını tutan bir insan gibi düşünmüştür. Çünkü yazılar başlarına toprak saçmışlar ve yazının bulunduğu sayfa da yas elbisesi giymiştir. Şeyhî benzeri ifadeyi başka bir beytinde de söz konusu etmiştir (Şeyhî G88/6).

Sahîfe târe giyer hat başına hâk koyar
Çü hasretüm sıfatın rik'a-i beyâna yazam Şeyhî G113/4

Cafer Çelebi de aşağıdaki ifadeleriyle laleyi, gülün ayrılığı nedeniyle başına toprak koyarak üzüntü çeken bir insan gibi tasavvur etmiştir. Cafer Çelebi üzüntü

---

[429] Hayretî Bey, Hayâlî Bey ve Emrî'ye ait aşağıdaki beyitlerde de "başa toprak saçmak" ifadesinin; ağlamak, feryat etmek gibi üzüntü bildiren fiillerle birlikte düşünüldüğü görülmektedir. Yine bazı beyitlerde de, mürekkebin kuruması için üzerine toprak/rih dökülmesi uygulamasına işaretle dile getirilmiştir.

Alnımın aldı kara yazıların çünki dile
Hâme kar ağladı döktü başa toprak kâğıd Hayalî G122/3
Olmayacagın bilüp Yâkût hattuña misâl
Başına toprak saçarmış yazdugı yazuların Emrî G261/3
Dem-be-dem feryâdlar eylen diyü tahrîk idüp
Her dırahtun başına toprak saçar bâd-ı bahâr Hayretî K9/76
Ululanduğı içün serv-i serkeş
Başına her nefes toprak saçar bâd Hayretî G43/2
Yazayın hûn-ı ciğerle ben bu hasret-nâmeyi
Başına toprak saçup kâğıd kalem kan ağlasun Hayretî G378/4

ya da yas nedeniyle başa toprak saçma uygulama ve âdetine birçok beyitte gönderme yapmıştır (Ca'fer K17/14, Trk 31-2/11, Trk 31-2/13, G200/4).

Sabâ eliyle 'aceb mi gülün firâkından
Koyarsa başına toprak çemende her lâle Ca'fer K27/7

Kainatın dört ana unsuru toprak, hava, su ve ateştir. Aşağıdaki beyitte bu dört ana unsur; âşığın cefa çekmesi ve gözünün yaşlı olması münasebetiyle söz konusu edilmiştir. Şair havayı elinde hiçbir şeyin olmaması ilgisiyle, toprağı üzüntü çekmesi nedeniyle, suyu gözlaşlarından dolayı ve ateşi de bağrının aşk derdiyle yanması münasebetiyle düşünmüştür. Aynî de benzeri bir beyte yer vermiştir (Aynî G78/2).

Başta belâ vü çehrede toprak avuçta yel
Cânda cefâ vü sîne pür-âteş gözüm pür-âb Şeyhî K12/14

2.1.33.3.Cenaze Namazı Kılmak

İslamî geleneklere göre ölen Müslüman kişinin cenaze namazı kılınır. Bu namazı kılmak farz-ı kifayedir, ancak bir kişinin cenaze namazını kılmanın da sevap olduğu ifade edilir. Bazı beyitlerde sıra sıra duran servi ağaçları cenaze namazı için saf tutmuş insanlara benzetilmiş ve Ahmed-i Dâî'ye ait bir beyitte de cenaze namazına, özellikle de şehitlerinkine, erişip katılmanın mükafatının çok olduğu vurgulanmıştır (Dâî 304/7).

Niçeler topraga düşmişler namâzın kılmaga
Saf tutup turur ayag üstine serv ü nârven Ca'fer K11/13

2.1.33.4.Cenazelerin Tabuta Konulması

Tabut, ölü insanın mezarlığa götürülürken içerisine konulduğu sandığa denilir ve şiir metinlerinde zaman zaman değişik tasavvurlara konu olur. Âşıklar vücutlarını tabuta benzetirler (Ca'fer G25/1, G94/3). Sanduka, türbelerde mezarın üzerine sandık şeklinde yapılan ahşap yapının adıdır. Bu kelime aynı zamanda bir okçuluk terimidir ve içerisine okların konulduğu eşyanın adıdır[430]. Şair aşağıdaki beyitte kelimeyi iki anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

Kaşlarun yayı firâkında Nizâmî ger öle
Hasret oklarına sandûka ola tabûtu Nizâmî G116/5

Hamdî de aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı ve beni derdiyle ölen âşığa abanozdan ve fildişinden bir tabut gerektiğini dile getirmiştir.

O haste-dil ki ölür hadd ü hâl derdiyile
Gerek ki anun ola tâbûtı âbnûs ile âc Hamdî G25/5

[430] Aksoyak 1995

2.1.33.5.Cenazelerin Defnedilmesi, Cenazeye Dua Edilmesi ve Telkin Verilmesi

İslâmî inançlara göre ölen kişi toprağa verilir. Çünkü kişi topraktan yaratılmıştır ve tekrar aslına dönmesi gerekir. Cenazesi toprağa verilen kişi mezarına bırakıldıktan sonra onun üzerine bir kürek dahi olsa topka atmak sevap sayılmıştır. Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin mezarına toprak atmasını istemekte ve onun zevkiyle tekrardan dirileceğini söylemektedir.

Günde yüz bin kez ölürsem dirilem ol zevk ile
Sînemün üstine çün toprak atasın bir kürek Dâî 30/3

Mezarın üstünde dua etmek de âdettendir. Nitekim aşağıdaki beyitte Vasfî, duanın bir âdet olduğunu hatırlatarak, sevgilisinin mezarı üzerine gelip dua etmesini istemektedir. Cafer Çelebi'de bir beyitte kabirde hayır dua etmek gerektiğini söylemiştir (Ca'fer G183/3).

Öldi Vasfî derd ile gel lutf idüp sinine söğ
Kim duâ itmek şehâ âdet durur sin üstine Vasfî G79/7

İslâm itikadına göre ölen kişi mezara konulduğunda hemen sorgu melekleri gelir ve ona dininin ne olduğu, rabbinin kim olduğu vs. sorular sorarlar. Şeytan da ölen kişinin cehenneme gitmesine sebep olmak için imanını çalmak ve bu sorulara yanlış cevap vermesini sağlamak ister. Bu bakımdan imamlar cenaze alayı dağıldıktan sonra ölen kişinin mezarının üstünde, onun duyduğuna inanarak, "Allah'tan başka ilah yoktur", "Dinim İslamdır" vs. Arapça sözleri tekrar ederler. Bu uygulamaya telkin vermek denir. Aşağıdaki beyitte de buna işaret edilmiştir. Şair, öldüğünde mezarının üzerinde, imanını şeytanın elinden kurtarmak için aşk imamının telkin etmesini istemektedir.

Ölicek üstümde bulunsun imâm-ı aşk kim
Kurtaran Şeytândan imanum anun telkinidür Necâtî G167/6

2.1.33.6.Mezarlar ve Türbeler

Osmanlıda mezarlıklar, insanların ölümle kurdukları ilişkiyi ve ölümü algılayış biçimlerini göstermeleri bakımından önem arz eder. Çünkü insanlar mezarlara buluşmaya, gezmeye ya da hava almaya giderler. Mezarlar şehirlerin içine kurulur ve ziyaretçiler, özellikle de özel günlerde, hiç eksik olmaz. Mezarlar genellikle mermerden yapılır ve üzerine "hüve'l-bâkî", "hüve'l-hayy", "ruhuna fâtiha", "nevverallâhu" gibi ifadeler yazılır[431], ayetlerle süslenir ve yine mezarlık bir çiçek bahçesi gibi tezyin edilir.

---

[431] Laquerur 1997

Türklerin mezarlıklar ve türbelerle ilgili olan bu uygulama ve âdetleri şiir metinlerine de yansımıştır. Birçok beyitte şairler öldüklerinde mezarlarına sünbül, nergis ya da reyhan gibi çiçekler dikilmesini istemiştir[432].

Cânum saçun ile şöyle durur ki ölür isem
Gerek ki sünbül ü reyhân ola otı sinümün K.Burhaneddin G 1088/3

Şairler servi, ergavân, lale, gül ve nergis gibi bitkilerin mezarları üzerinde bulunmasını değişik tasavvurlar içerisinde istemişlerdir (Nizâmî G88/1; Mesîhî K18/22; Adnî G5/7, G12/2, G13/2; Ca'fer G53/3; Ahmed K30/4). Mesela aşağıdaki beyitte Necâtî mezarına nergis dikilmesini istemektedir. Sebebi ise nergis çiçeğini sıfır ve elif harfine benzetmesidir[433]. Sıfır ve elif harfi ise âşığın "âh"ına işaret eder. Böylelikle şair, mezarının şeklinin dahi "âh" biçiminde olmasını istemekteri.

Nergis dikün ki hey'et-i sıfr u elif durur
Tâ kim mezârum üstü kamu şekl-i âh ola Necâtî G20/7

Âşık sevgilinin güle ve laleye teşbih edilen yanakları şevkiyle ve hasretiyle canını vermiştir ve bu yüzden mezarında gül ve lale bitmesini istemektedir.

Mezârında bite güllerle lâle
Ölürse ruhlarun şevkiyle Ca'fer Ca'fer G28/5

Mezarlar genellikle mermerden yapılırdı. Necâtî aşağıdaki beyitte buna işaretle, bir gümüş bedenli sevgili uğruna can verdiğini söylemekte ve mezarının da gümüş bedenli sevgiliye benzettiği mermerden yapılmasını talep etmektedir.

Bir sîm-ten firâkına ölen Necâtî'nün
Billâhi mermer ile yapasız mezârını Necâtî G607/7

Bazı beyitlerde âşıklar mezar taşlarına yazı yazılmasına işaret etmişler ve "hüve'l-bâkî", "gafarallâhü zenbehû ve afâ", "nevverallâhu kabre" vs. yazıları dile getirerek bunların mezar taşlarına nakşedilmesini istemişlerdir (Mesîhî G266/7, Cem G79/7).

Cem gamundan ölürse kabrine yaz
Gafarallâhu zenbehu ve 'afâ Cem G3/7

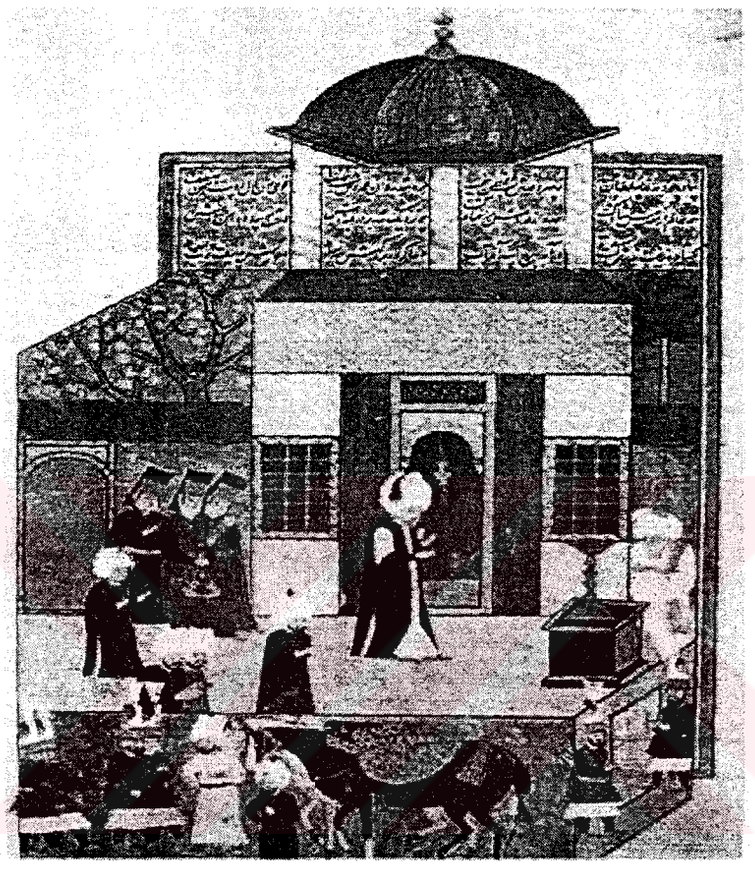
---

[432] Türklerin mezarlıklarını çiçeklerle vs. süslemelerine dair Juan Goytisolo Lamartine'den naklen şu güzel ifadeleri dile getirmiştir: "Ne mutlu Türklere! Son uykularını en çok sevdikleri yerde, sevdikleri ağacın dibinde, şırıltısını dinledikleri derenin yanı başında uyuyorlar, kendi elleriyle diktikleri çiçeklerin kokusu okşuyor mezarlarını: hayattayken toprak sahibi olamasalar da, öldüklerinde oluyorlar. Tapınma duygusunun ve anıların tesellisinin yerini dehşete bıraktığı çürüme mahallerine terk edip gitmiyor onlar sevdiklerini." (Goytisolo 2002:106).

[433] "Nergisin sapı elif, çiçek kısmı ise "h" harfine benzediğinden âh kelimesi ortaya çıkmaktadır. Bilindiği gibi sarı renk de âşıklık alâmetlerindendir. Mezarın üstünde biten sarı nergisler, onun bir âşığa ait olduğunu gösterecektir. Aynı zamanda mezar taşlarına Allah'ın ismini yazmak âdettir. diğer örnekler dikkate alındığında, âşığın mezarda da Allah'ı zikre devam etmek istediği düşünülebilir." (Kurnaz 2003a:7).

Bazı beyitlerde de şairler, mezar taşlarına sevgili yüzünden öldüklerini ya da sevgilinin aşkının kendilerini toprak eylediğini bildiren yazılar yazılmasını istemişlerdir (Necâtî G650/4, G206/6; Ahmed K12/4; Çâkerî G71/4).

Ger ölem derdiyle ol hercâyînün ben ey refik
Lutf idüp seng-i mezârum üzre hâlüm yazasın Vasfî G60/3



Kânûnî son seferine çıkmadan önce Eyüp Sultan Türbesini ziyaret ederken (Târîh-i Sultan Süleyman)

Türbeler önemli kişiler için yapılan anıt mezarlıklardır. Şairler bazen mezarlıklarını türbe gibi düşünmüşler (Mesîhî G20/1, Mesîhî G154/7) ve sevgililerinin türbelerine uğramalarını ve türbeyi nura gark etmelerini istemişlerdir.

Ölicek kabrümüze ugrar isen
Nûra müstagrak ola türbetümüz Mesîhî G100/5

Cem Sultan da aşağıdaki beyitte türbesinde şimşâd ağacı bitmesini, şimşâd ağacına benzettiği sevgilisi uğruna can vermesine bağlamıştır.

Hevâ-yı kaddüne cân vireli Cem
Bitüpdür türbesi hâkinde şimşâd Cem G38/7

2.1.33.7.Mezarlarda Mum Yakmak

Mezarlıklarda, özellikle de velî olduğu düşünülen kişilerin mezarlarında mum yakmak eski bir âdettir. Ahmet Talât Onay bu âdetin Hıristiyanlıktan geçmiş olduğunu söylemiş ve kiliselerde İsa ve azizlerin resimleri önünde, aile mezarlarında mum yakmak âdetinin bulunduğuna işaret etmiştir[434].

İncelediğimiz bazı şiirlerde de mezarlıkta mum yakma âdetine göndermelerde bulunulmuştur. Mesîhî ince bir hayalle, sevgilinin aşkıyla yanıp yakılan cisminin yine sevgilinin ruhsarının şevkiyle toprak olmasını ve her bir kemiğinin de kabrinde yanan mumlar olmasını istemektedir. Mesîhî başka bir beyitte de mezarda mum yakma uygulamasına gönderme yapmıştır (Mesîhî G195/2).

Hâk olursa şevk-i ruhsârunla cism-i sûhtem
Kabrüm içre şem-i kâfûr ola her bir üstühân Mesîhî G180/4

2.1.33.8.Ölen ya da Ölmek Üzere Olan Kişinin Ağzına Su Damlatmak

İslamî itakada göre bir Müslüman canını teslim ederken imanlı olmak zorundadır ve şeytanın Müslüman kimselerin ölümleri sırasında onların imanını çalmak için türlü hilelere başvurduğuna inanılır. Bunlardan birisi ölüm esnasında susuzluk hisseden kişiye imanı karşılığında su vereceğini söyleyerek kandırmasıdır. Bu yüzden ölmek üzere olan kişinin ağzına su damlatılır veya pamukla su sürülür. Aşağıdaki beyitte de bu uygulamaya işaret edilmiştir. Necati Bey'e ait bir beyitte de benzeri ifadelere yer verilmiştir (Necâtî G119/4, Necâtî G315/4).

Niçün deryâ dökem gözden anunçün
Ki tamzırmaz ölürsem agzuma su Nizâmî G91/8

Necati Bey'e ait aşağıdaki mısralarda da şeytanın ölüm vakti insana su verip imanını çalması inancı söz konusu edilmiştir (Necâtî G202/3).

Aldı sôfinün karârın gösterüp yüzin rakîb
San ki şeytan hastaya mâ gösterip imân alur Necâtî G55/10

2.1.33.9.Ölenlerin Yıkanması ve Kefenlenmesi

Ölen insanın, yıkandıktan sonra kefenlenerek mezara konması da İslamî geleneklerdendir. Beyitlerde bu uygulamayla ilgili değişik tasavvurlar dile getirilmiştir. Şairler kendilerinin aşk şehidi olduklarını ifade etmişler ve şehitlerin yıkanmadan defnedilmeleri âdetine işaretle kefenlerinin dahi kanlı olacağını söylemişlerdir (Necâtî G413/3; Aynî G165/6; Ca'fer K27/31, G246/5). Bazı beyitlerde de şairler, âşıkların gülsuyu ile yıkanmaları ve gül ya da yasemin

---

[434] Onay 1996:353

yaprağı ile kefenlenip defnedilmeleri tasavvurunu dile getirmişlerdir (Adnî G20/3, Cem G258/4, Ca'fer G115/3)[435].

Ben Necâtî ederüm kendümi yolında şehîd
Ol bana sarmaga bir kanlu kefen nazlanur Necâtî G109/8

Bazı beyitlerde de âşıkların zemzemle yıkanıp kefenlenmeleri düşüncesine yer verilmiştir. Zemzemle yıkanma sebebi ise azap çekmeyecekleri inancına dayandırılır[436].

Leb ü zülfün gamıla öleni zemzemle yuyup
Perde-yi Mekke'den etmek gerek ana kefeni Adnî K1/13

2.1.33.10.Şehitlerin Kefenlenmeden ve Yıkanmadan Gömülmesi

Şehitler yıkanmadan ve kefenlenmeden gömülürler. Kefenlemek ve şehit olmak ifadelerinin geçtiği bazı beyitlerde bu uygulamaya gönderme yapılmıştır. (Necâtî G413/3; Aynî G165/6; Ca'fer K27/31, G246/5) . Yukarıda da dile getirildiği üzere âşıklar sevgilinin aşkı yolunda şehit olduklarını söylerler ve aşklarının ve sevgilerinin bir alameti olan kanlarının, öldükten sonra yıkanmamasını ve silinmemesini isterler.

Aşkın şehidiyem sanemâ silme kanumı
Kan yutup ölmüşem yine kan ile yu beni Şeyhî G 193/6

2.1.33.11.Vasiyet Etmek

Bir kişinin ölümünden sonra yapılmasını istediği şeylere vasiyet denir ve vasiyette bulunmak âdettendir. Şairler bazen bu âdete, dünyada erişemedikleri sevgiliyle bağlantılı olarak işaret etmişlerdir. Ahmed-i Dâî öldüğünde sevgilisinin yoluna gömülmeyi vasiyet etmiş (Dâî 155/4), Ahmet Paşa da tabutunun sevgilinin endamına benzettiği şimşad ağacından yapılmasını vasiyet etmiştir.

Serv-i kaddin hasretinden ölicek tâbutumu
Eylerüm şâhum vasıyyet k'edeler şimşâddan Ahmed G241/4

2.1.33.12.Yas Tutmak

Yas tutmak, ölen kişinin ardından onu kaybetmenin verdiği üzüntüyle bazı davranışlar sergilemektir ya da değerli bir insanın kaybedildiğini söz, davranış ve bazı sembollerle ortaya koymaktır. Dünya üzerindeki birçok din ve toplumda olduğu gibi Osmanlı toplumunda da yas tutanlar veya matem tutanlar için ana

---

[435] İzzet Molla'nun, bülbülün gül yaprağıyla tekfin edilmesi/kefenlenmesi tasavvurunu dile getiren aşağıdaki beyti meşhurdur. Beyitteki hayale göre, bülbülün kefeni gül yaprağından yapılmış ve bülbül mezara konulduktan sonra üzerine Gülistan kitabından güzel beyitler okunarak telkin verilmiştir.

Berg-i gülle andelîb-i zârı tekfîn itdiler
Bir Gülistân beytini üstünde telkîn itdiler

[436] Tolasa 2001:349

renk siyahtı[437]. Şiir metinlerinde de matem tutmak/yas tutmak ifadesinin geçtiği beyitlerde genellikle siyah renkten söz edilmiştir. Fakat bazı beyitlerde kırmızı ve mavi renge vurgu yapıldığı da görülmektedir[438].



Sokollu Mehmet Paşa, Kânûnî'nin ölümüne ağlıyor (Tarım Ertuğ 1999)

Kara giymek ya da karalar giymek tabirleri matem tutmak anlamına geldiği gibi matem renginin de siyah olduğuna vurgu yaparlar (Aynî G217/1; Mesîhî K9/34 Trk 23-4/7). Şairler üzerindeki siyah örtüsü nedeniyle bazen Ka'be'yi sevgilisinin firkatinden dolayı karalar giyip matem tutan bir insana (Ahmed G184/4, Ca'fer Trk 31-1/9) yine sevgilinin saçlarını, kirpiklerini ve yüzündeki beni de siyah renkli olmaları münasebetiyle siyah elbiseler giymiş olduğu hâlde yas tutan bir insana teşbih etmişlerdir (Ca'fer G155/4, Mesîhî G81/6, Avnî G3/4).

[437] Franz Babinger, Sultan Bayezid'in Fatih Sultan Mehmet'in vefat etmesinin akabinde onun tabutunu imparatorluğun önde gelenleriyle birlikte üzerine siyah yas giysilerini giymiş olduğu hâlde Fatih Camiindeki türbeye taşıdığını kaydetmiştir (Babinger 2003:349).

[438] Zeynep Tarım Ertuğ, Osmanlıda cenaze törenlerinde kullanılan bir ana rengin bulunmadığını ve fakat çoğunlukla siyah, mor ve koyu kırmızı gibi koyu renkler kullanıldığını söylemiş ve bu fikrini destekleyen bazı minyatür örneklerini eserine almıştır (Ertuğ 1999:153-155).

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de padişah bir güneş gibi düşünülmüş ve onun yokluğunda dünyanının karanlıklara büründüğü yani matem tuttuğu vurgulanmıştır. Cihân halkının gölgeler gibi cansız sürünmesi ise matemin verdiği üzüntü ve keder nedeniyle vücutlarının zayıf düşmüş olduğundandır. Cem Sultan da bir beyitte benzeri bir tasavvuru dile getirmiştir (Cem K8/28).

Ol âfitâb-ı saâdetden ayrı halk-ı cihân
Kara giyüp sürinür gölgeler gibi bî-cân Necâtî Trk 4/1

Ahmet Talât Onay Germiyanlı Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitleri, devrin matem törenlerini tasvir etmesi bakımından örnek olarak göstermiş ve gök renginin ve çivit renginin Türklerde eskiden beri yas rengi olarak kullanıldığına delil saymıştır[439].

Giydi gice bu mâtem içün cübbe-i siyâh
Derd ile göge boyâdı donını subh-gâh Şeyhî Trk 5-4/1

Nâleyle aldı egnine nîlî kabâyı çerh
Zerd oldı âfitâb yüzin tırmaladı mâh Şeyhî Trk 5-4/2

Gark oldu kanlu yaşına şâm u seher şafak
Bahr acıdı vü ber başına saçtı hâk-i râh Şeyhî Trk 5-4/3

Beyitlerde, gecenin matem için siyah elbise giydiği, tan yerinin kanını gök renge boyadığı ve gök rengine büründüğü; feleğin figân ile çivit renkli paltosunu sırtına aldığı, güneşin kederinden sarardığı ve ayın yüzünü tırmaladığı; akşam ve sabahın kanlı yaşa gark olduğu, denizin sularının acıdığı ve yeryüzünün başına toprak saçtığı dile getirilmiştir.

Şeyhî'ye, Ahmedî'ye ve Ahmet Paşa'ya ait bazı beyitlerde de nîlî renk yani mavi renk ve gök rengi matem rengi olarak tasavvur edilmiştir (Ahmed G184/4, Ahmedî K70/25). Gece, matem için siyah cübbe giymiş ve gökyüzü de donunu matem için gök rengine boyamış bir insan gibi düşünülmüştür.

Giydi gice bu mâtem içün cübbe-i siyâh
Derd ile göge boyadı donını subh-gâh Şeyhî Trc 5-4/1

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte de âşığın kan rengindeki gözleri, sevgiliden ayrı olmanın yasını çeken bir insana benzetilmiştir.

Her nefes la'lün içün gözlerümi dem göresin
Zülfün içün gönülümde san mâtem göresin K.Burhaneddin G 470/1

Kimi şiirlerde matem tutan kişilerin başlarına mateme özgü sarık sarmaları âdet ve uygulamasına da gönderme yapılmıştır[440]. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte

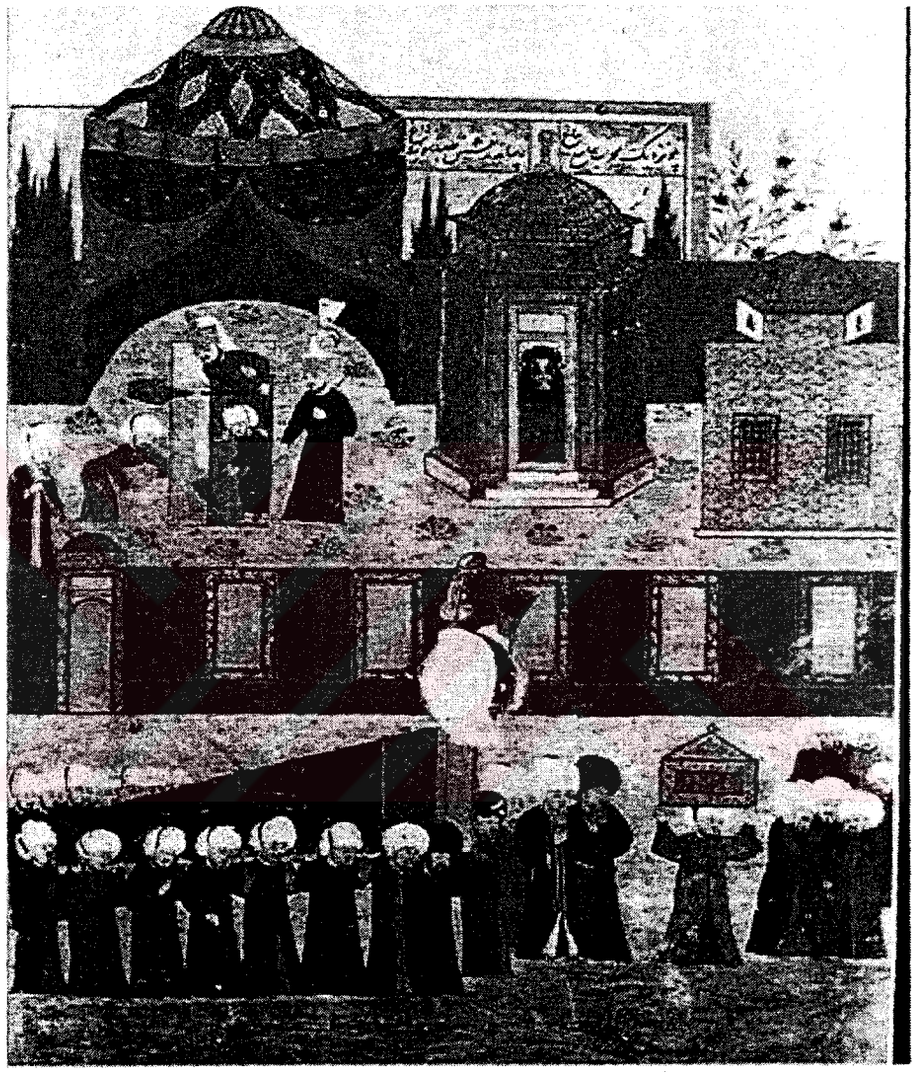
---

[439] Ertuğ 1999:348

[440] Renklerin dışında çeşitli matem alametleri kullanılmış olup bunlardan en çok adı geçen şemledir. Koyu renkli bir sarık olarak başa sarıldığı tespit edilen şemlenin asker arasında kullanıldığını belirten bir ifadeye tesadüf edilmeyip, daha çok padişah ve mevki sahibi kimseler tarafından tercih edildiği anlaşılmaktadır (Ertuğ 1999:154).

ateşi başına gök kuşak sarmış olduğu hâlde yas tutan bir insan gibi düşünmüştür. Yine Cafer Çelebi başka bir beyitte de benzeri tasavvura yer vermiş ve menekşe çiçeğini başına matem sarığı sarıp yas tutan bir insana benzetmiştir (Ca'fer K17/14).

Degül bu dûd-ı pîç-a-pîç ölüpdür gussadan diyü
Anun yasın tutar sarup başına gök kuşag âteş Ca'fer K24/38



Kânûnî'nin cenaze töreni ve yas giysileri içindeki cenaze alayı (Tarım Ertuğ 1999)

Şairler bazen matem tutulan evi bir mihnet ve gam ocağı olarak tasvir etmişlerdir (Ca'fer Trk 31-1/1). Yas tutulan evden feryâd ü figânler etrafa yayılır. Bu bakımdan şair aşağıdaki beyitte, çok inleyip feryat etmesi nedeniyle evinin bir matem eyvanı zannedildiğini dile getirmektedir.

Şol kadar zârîlıg itdüm kim cihân bünyâdını
Hânekâh-ı şîven ü eyvân-ı mâtem sandılar Necâtî G74/2

Şiir metinlerinde yas tutan kişilerin saçlarını çözüp feryad ü figân ederek ağlamaları, tırnaklarıyla yüzlerini yırtmaları gibi tasavvurlar da yer almıştır (Ca'fer K5/66, K7/22, G5/7; Mesîhî K15/20). Sünbül çiçeği aşağıdaki beyitte saçını çözüp matem tutan, ağlayan bir insana benzetilmiştir.

Niçe miskîni hâk itmiş hevâ-yı zülf-i müşkînün
Saçın çözmüş kara geymiş tutar mâtemlerin sünbül Ca'fer G118/3

2.1.34.Ramazanla İlgili Âdet ve Uygulamalar

Ramazan, tüm İslâm âleminde kutsal kabul edilen bir aydır ve bu ay içerisinde Müslümanlar bir ay süreyle oruç tutarlar ve ibadet ederler; ramazanın bitimiyle de bayram ederler. Bu ayın bütün Müslümanlar tarafından mübarek bir ay kabul edilmiş olması, etrafında birçok kültürün ve âdetin de oluşmasına zemin hazırlamıştır.

İncelediğimiz şiir metinlerinde bu kültür unsurlarından birçoğuna göndermeler yapılmış, özellikle de ramazan bayramı ile ilgili tasavvurlara yer verilmiştir. Evvela şiirlerde geçen ramazan ayı ve oruçla ilgili genel uygulama ve âdetlerin işlendiği bazı beyitler ele alınacak ardından da ramazan bayramının konu edildiği kimi beyitler değerlendirilecektir.

2.1.34.1.Diş Kirası Vermek

Ahmet Talât Onay, eskiden zenginlerin ramazanlarda hâfızları, âlimleri iftara davet ettiklerini ve iftardan sonra Kur'an'dan bir aşır okunduğunu ve ev sahibine veda ederken ev sahibinin misafirlerden her birine âdet gereği, hâl ve nişanlarına göre kâğıtlara sarılmış birer miktar para takdim ettiğini ve bu paraya halkın diş kirası adını verdiğini kaydetmiştir[441]. Diş kirası uygulaması incelediğimiz divanlardan Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte zikredilmiştir.

Isırdum idi leblerini sögdü agzıma
Ma'zûr tut Necâti hele diş kirasıdır Necâtî G126/6

2.1.34.2.Hilali Görüp Oruç Tutmak

Hilalin görünmesi ramazanın yani orucun başladığına delalet eder. Mesîhî aşağıdaki beyitte "mâh-ı sıyâm" terkibiyle ramazan ayını kast etmiş aynı zamanda beyitte geçen "bir güzel mihrâb göstermiş" tabiriyle de hilalin görünmesini müteakip ramazanın başlaması tasavvuruna işaret etmiştir.

---

[441] Onay, bu uygulamayla ilgili Necati Bey'in bir beytini ve diğer bazı divan şairlerine ait başka beyitleri de örnek göstermiştir:

Rişteyle bağlayıp lebin ol şûh dedi kim
Mihmân-ı hân-ı vaslıma bu diş kirâsıdır Bâkî
Gülnâr-ı la'li cennet-i hüsnün kirâsıdır
Cânın verirse âşık ana diş kirâsıdır S.Vehbî (Onay 1996:189).

Tâ'at itsün diyü Allâha cemâhîr-i enâm
Bir güzel mihrâb göstermiş idi mâh-ı sıyâm Mesîhî K4/1

Kadı Burhaneddin de aşağıdaki beyitte hilalin görünmesiyle artık tüm Müslümanlara oruç tutmanın farz olduğunu, yani ramazanın başladığını zikretmiştir.

Şol iki hâcibi ayurdı gayrdan gönüli
Zîrâ hilâl gören uhdesine rûze düşer K.Burhaneddin G 1268/8

Oruç, şartları uyan Müslümanlara farz kılınmıştır. Sefere çıkan kişinin oruç tutmasına ise gerek yoktur. Âşığın orucu sevgiliden ayrılıktır ve Necati Bey âşığın sevgili yolunda sefer ettiğini, sefer edene de oruç tutmak gerekmediğini söylemiştir.

Cân gider oldu gel seni görsün ko cevri kim
Oruc revâ degüldür ederken kişi sefer Necâtî G58/2

Ramazan ve oruçla ilgili tasavvurların yer aldığı beyitlerde oruç tutan kişilerin incelip hilale dönmeleri (Mesîhî K3/7), ramazan gecelerinde zengin sofraların olması (Ahmed G288/6) vs. hususlar da söz konusu edilmiştir.

2.1.34.3.İçki Yasağı

İçki içmek dinen haram kabul edildiğinde Osmanlı yönetimi tarafından çoğu zaman yasak edilmiştir. Özellikle ramazan aylarında bu yasak daha sıkı bir şekilde uygulanmıştır[442].

Dil-berâ vuslat güninde eyleme bûsen dirîg
Dostum bayram olıcak bâdeye olmaz yasag Necâtî G265/4

Aynî, henüz şaban ayında olduklarını ve bu yüzden içki içebileceklerini ifade etmiştir.

Şehr-i şa'bânda bu gün anun içün mey içerem
Bilürem sûfî yarın ramazân olsa gerek Aynî G294/6

Ahmedî de ramazan ayındaki içki yasağına işaretle; ramazan korkusuyla içki içmenin mümkün olmadığını dile getirir.

Gerçi şimdi ramazân korhusı komaz bizi kim
İçevüz bâde-i gül-rengi ne ekser ne ekal Ahmedî K54/11

Mesîhî, ramazan ayında içki içmenin yasak olması ve insanların içkiye bu yüzden ara vermeleri nedeniyle aşağıdaki beyitte mey kadehini dahi oruç tutan bir insan gibi düşünmüştür. Öyleki kadehin benzi sararmış ve içki sürahisinin ne rüku

---

[442] Hayretî'ye ait aşağıdaki beyitte da ramazan ayında uygulanan içki yasağına işaret edilmiştir.
Ramazan oldu deyü oldu mey-i nâba yasağ
Hayretî biz dahi şimden gerü hayrân olalım Hayretî G308/5

edecek ne de kıyam edecek hâli kalmıştır. Sürahinin rüku ya da kıyam etmesi ise onun kadehi doldurmak için hareket etmesine işaret eder. Şair bu ifadeyle kimsenin içki sürahisine el vurmadığını anlatmak istemiştir.

Hastalukdan kalmamışdı sâgarun benzinde kan
Ne rükû' eylerdi za'fından sürâhî ne kıyâm Mesîhî K4/5

Ahmet Paşa, rind olup sürekli mey içen kişilerin bayramın gelmesini arzu ettiklerini dile getirmiştir.

Kan yutan dil-teşneler düşmüş kaşun sevdâsına
Rind olan mey-hâreler ıyd ayına müştâkdur Ahmed G81/2

2.1.34.4.İftar Etmek

Akşam ezanı vakti girdiğinde iftar etmek gerekir. Ancak bazen oruç tutan çocukların iftar vaktine kadar dayanamayıp erkenden oruçlarını bozdukları da olur. Şair aşağıdaki beyitte, boş sözleri (ma'nî-i hâyîde) ağzına almayı; çocukların akşam vaktinden önce iftar etmeleriyle bir görmüş ve kendisinin tıfllar gibi hâyîde iftar etmeyeceğini söylemiştir.

Almazam agzuma ben ma'nî-i hâyîdeyi hîç
Degülem tıfl ki hâyîde idinem iftâr Mesîhî K8/45

Şam şehri, Müslümanlarca Mekke, Medine ve Kudüs'ten sonra kutsal kabul edilen mekanlardandır. Cennetin Şam'ın altında veya üstünde olduğuna inanılır. Mesîhî'ye ait, bir ramâzâniyyeden alınmış aşağıdaki beyitte de şam kelimesi tevriyeli olarak kullanılmış ve kelime hem akşam vaktine yani iftara işaret etmiş hem de Cennet mefhumuna karşılık olarak kullanılmıştır. Şair, beyitte akşam vakti iftar sofrasının türlü nimetlerle süslendiğini, bu hâliyle de Cenneti hatırlattığını vurgulamıştır.

Ehl-i Rûm ahşamı envâ'-ı ni'amla pür görüp
Şübhesüz bilmişler idi cennet oldugını şâm Mesîhî K4/6

2.1.34.5.Ramazan Bayramı

2.1.34.5.1.Bayram Dilencileri

Dilenciler eskiden ayak takımının ve miskinler grubunun önemli bir kesimini oluştururdu, öyleki sayıları zaman zaman artmış ve devlet bu kimseler hakkında tedbir almak zorunda kalmıştır. Divan şairleri de bu kişilerden şiirlerine sâil, deryûze ve cerrâr gibi kelimelerle almışlardır (Bk.Dilenciler). İncelediğimiz bazı şiirlerden anlaşıldığı üzere dilenciler için bayram önemli bir gündü, hatta Ahmet Paşa'nın aşağıdaki ifadesine göre bu günler "mevsim-i deryûze" yani bir başka deyimle dilenme günleriydi.

Yinimezem yaşımı ıyd-i cemâlin göricek
Kim yiner sâ'ili çün mevsim-i deryûze gele Ahmed G288/2

Cafer Çelebi de aşağıdaki ifadelerinde bayram gününün dilenciler için bir dilenme günü olduğunu dile getirmiştir.

Vaslunda irse kılur bûse tevakku' Ca'fer
Rûz-ı îd olsa gedâ lâ-büd ider deryûze Ca'fer G189/5

2.1.34.5.2.Bayram Erkanı (El Öpme, Bayramlaşma)

Ramazan bayramında bayramlaşma merasimleri bayram namazının ardından başlar ve küçüklerin büyüklerin elini öpmesi, büyüklerin de küçüklere türlü hediyeler sunması şeklinde devam ederdi. Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte sevgilisine, bayram sabahına öpücükle başlamanın "erkân-ı ıyd" yani bayramın önemli bir geleneği olduğunu hatırlatarak ondan bayram öpücüğü/bûsesi talep etmiştir. Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte de benzeri tasavvur söz konusu edilmiştir (Ca'fer G156/1).

Subh-ı vaslından nigârâ âşık-ı bîçârene
Bûse ile merhabâ kıl kim budur erkân-ı ıyd Ahmed K34/7

Ahmet Paşa diğer bir beyitte de yine bayram günündeki el öpme merasimlerine göndermede bulunmuş ve bayram gününün sabah vakti Hazreti Sultanın elini öpmeye vesile olduğunu dile getirmiştir. Şeyhî de bir beytinde bayramın sultan ile işret etmeye vesile olduğunu söyleyerek benzeri bir tasavvuru ifade etmiştir (Şeyhî K10/20).

Anun içindür mu'azzez kim müyesser eyledi
Subh-demden dest-bûs-ı Hazret-i Sultânı ıyd Ahmed K34/9

Bayramlaşma sözü olarak eskiden, günümüzde de hâlen kullanıldığı üzere, "bayramın/ıydün mübarek olsun" ibaresi yaygın olarak kullanılırdı. Mihrî Hatun'a ait aşağıdaki beyitte bu ifadeye yer verilmiştir.

Îdün mübârek olsun eyâ hüsrev-i zemân
İkbâl ü devletün günine irmesün elem Mihrî K10/16

2.1.34.5.3.Bayram Hilalinin Görünüşü ve Bayramın Fermanlarla İlan Edilişi

Bayram günlerini eskiden, günümüzde olduğu gibi önceden tespit etmek mümkün değildi. Çünkü bayramlar ayın hareketlerine göre tayin ediliyor ve ayın hareketlerini izlemekse ancak şartların uygun olmasıyla ve mevcut imkanlar dahilinde mümkün olabiliyordu. Bu yüzden bu konuda devlet tarafından bir heyet tayin ediliyor ve hilalin görünmesini müteakip de fermanlar vasıtasıyla bayram ilan ediliyordu.

Divan şairleri hilalin görünmesi ve bayramın başlamasıyla ilgili bu süreci şiirlerine değişik tasavvurlarla almışlar ve genellikle sevgilinin hilale benzetilen kaşını bayram hilaline (Ahmedî G66/1, K.Burhaneddin G512/7) teşbih etmişler ve onu bayramın başlangıcına alamet kabul etmişlerdir.

San kıldı devr-i câma işâret hilâl-i ıyd
Çün kim lebine eyledi remz-i nihân kaşun Ahmed G165/8

Mesîhî aşağıdaki beyitte, bayram hilalini tespit etmek üzere imam önderliğinde hareket eden bir grup halkı resmetmiştir.

Çün bir ayluk yoldan istikbâl-i şâh-ı 'îd içün
Halkun önine düşüp itdi kulavuzluk imâm Mesîhî K4/2

Aşağıdaki beyitte "ıyd-ı sıyâm" terkibi ramazan bayramına karşılık olarak kullanılmış ve dünya halkının yılda bir kez olan ramazan bayramını, ancak hilalin görünmesiyle bilebildiği dile getirilmiştir. Necati Bey'e ait başka bir beyitte de hilalin görünmesinin ramazan bayramının başlamasına delil kabul edilmesi tasavvuru yer almıştır (Necâtî K16/7).

Nite kim yılda bir kez halk-ı âlem
Hilâl ile bilür ıyd-ı sıyâmı Necâtî Kt 89

Bazı beyitlerde "menşûr-ı ıyd" ya da "tuğrâ-yı ıyd" terkipleri kullanılmış ve bu ifadeler, hilalin görünmesini müteakip bayramın resmen başladığına işaretle dile getirilmiştir. Padişah bayram menşurunu imzalamış, bayramın başladığını tüm âleme duyurmuş ve herkes buna tabi olmuştur; cihan bu vesileyle şenlenmiştir (Ca'fer K7/43, Ahmed K34/18, Necâtî K18/31).

Tâ çeke her yıl kazâ kilkiyle münşî-yi kader
Rûzgârun safha-i menşûrına tugrâ-yı ıyd Ca'fer K15/39

2.1.34.5.4.Bayram Mehteri

Bayram günlerinde mehter çalınırdı ve bu, bayram olduğunun âleme ilanı anlamına gelirdi. Âşıkların bayramı ise sevgiliyi ya da onun hayalini görmektir. Ahmet Paşa bir beyitte âşıkların davul sesiyle bayram etmekten çok da hoşlanmadıklarını, onların esas bayramının yârin hayâlini görmek ve gizlice bayram etmek olduğunu söylemiştir (Ahmed K34/12)

Şöhret-i hüsnün görüp şehrinde ey şâh-ı cemâl
Tabl-i sînem dögülür kim oluna i'lân-ı ıyd Ahmed K34/28

Mehterdeki zurna ve davullar sabaha kadar hiç susmayıp durmadan çalmıştır, şair bu durumu; onların bayram sevinciyle deli divane olmalarıyla açıklamış; teşhis sanatıyla onları bayram günü, deli divane olduğu hâlde sokaklarda bağırarak dolaşan bir insan gibi düşünmüştür.

Subha dek feryâd idüp surna vü gögsin dögdi tabl
Oldı benzer her birisi vâlih ü şeydâ-yı îd Ca'fer K15/2

2.1.34.5.5.Bayram Namazının Kılınması ve Bayram Hutbesi

Bayram sabahı bütün Müslümanlar bayram namazı kılmak üzere camilere akın ederler ve namazın ardından bayramlaşmak üzere evlerine dağılırlar. Bayram namazının kılınması ve hutbenin okunmasına bazı şiir metinlerinde işaret edilmiştir (Ahmed K34/19, Vasfî K3/3).

Kılmaga gökde namâz-ı ıydi kudsîler yâhud
Yapdı bir mihrâb-ı zer mi'mâr-ı sun'-ı Zü'l-celâl Ca'fer K7/9

2.1.34.5.6.Bayram Seyranı

Gezmek, gezinmek ve dolaşmak anlamlarına gelen seyran etmek veya seyrana çıkmak ifadesi bazı şiirlerde "seyrân-ı ıyd" şeklinde, bayram günlerinde yapılan gezintilere işaretle kullanılmıştır. Bayram günleri yapılan gezintiler ise eşle dostla bayramlaşmak ya da kimi eğlencelere katılmak maksadıyla yapılan ziyaretler, dolaşmalardır. Ahmet Paşa bir beyitte kendisinin gönlü hasta bir şekilde yattığını, yârinin ise başka kişilerle/ağyâr ile bayram seyranına çıktığını söyler.

Ahmed-i dil-haste yatar hecr ile gam-gîn ü zâr
Yâr her nâ-cins ile eyler bu gün seyrân-ı ıyd Ahmed G28/9

2.1.34.5.7.Bayramlardaki Yeme-İçme ve Eğlenceler (Tatlılar, Çanak Yağması ...)

Bayram konusunun işlendiği beyitlerin birçoğunda bayram sofralarının bereketine ve nimetlerle dolu olmasına gönderme yapılmış, aynı zamanda özellikle ramazan bayramlarında, hamurdan yapılan senbûse ve helva gibi tatlı isimlerinden bahsedilmiştir. Tatlı söz konusu olunca da şairler, sevgilinin dudaklarıyla ilgili tasavvurları da dile getirmişler ve dudakları genellikle bir senbûse tatlısı gibi düşünmüşlerdir. Bu benzerlikle bağlantılı olarak, sevgilinin yüzünü ve güzelliğini de zengin bir bayram sofrasına teşbih etmişlerdir (Ahmed G223/4). Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte dudakları, bayram sofrasını zenginleştiren ve güzelleştiren şekkerîn bir senbûseye benzetmiştir.

Hân-ı hüsnünde lebün bir şekkerîn senbûsedür
Kim görinür gözlere şîrîn anınla hân-ı ıyd Ahmed K34/6

Bayram günü geleneksel olarak yapılan tatlılardan birisi de helva idi. Nitekim Cafer Çelebi aşağıdaki ifadelerinde şafak vakti gökyüzünde oluşan manzarayı üzeri bademli bir bayram helvası gibi tasavvur etmiştir.

Za'ferân oldı şafak levz-i münakkadur nücûm
K'ide bunlardan zemâne zînet-i helvâ-yı îd Ca'fer K15/12

Fıstık, badem, helva ve senbuse kelimeleri daha başka beyitlerde de yine ramazan bayramı ilgisiyle yukarıdaki tasavvurlar paralelinde dile getirilmişlerdir (Ahmed K34/1, G343/3; Necâtî G568/3). Bayram konusunun işlendiği kimi

beyitlerde de bereketli bayram sofraların göndermeler yapılmıştır (Şeyhî K10/2; Ahmed K34/21, K34/23).

Aç yüzün kim göstere devr-i ruhun devrân-ı ıyd
Söyle kim vere lebün halvâ-yı şîrîn-şân-ı ıyd Ahmed K34/1

Ramazan bayramlarında İstanbul'un belirli mekanlarında geleneksel olarak eğlenceler tertip edilir ve halk çoğunlukla bu eğlencelere katılırdı. Divan şairleri de bayram konusu etrafında kaleme aldıkları birçok beyitte bu eğlencelere değişik tasavvurlar içerisinde göndermeler yapmışlardır. Beyitlerde bayram meydanı anlamına gelen "meydân-ı ıyd" terkibi sıklıkla zikredilmiş (Ahmed K34/5, K34/17, K34/24, G28/7) ve bazen de aynı anlama gelecek "ıyd-gâh" veya "eyvân-ı ıyd" kelimeleri tercih edilmiştir (Mesîhî K3/5). Bu ifadelerle, bayram günlerinde halkın eğlenmesi ve bayramlaşması maksadıyla süslenip düzenlenen mekanlar kast olunmuştur. Ancak Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte geçen "eyvân-ı ıyd" terkibi ise bayram vakti süslenen sultan sarayına karşılık olarak kullanılmıştır.

Zıll-ı Hâk Şeh Bâyezîd ibn-i Muhammed Hân k'anun
Câhı bezminde müzeyyendür bu gün eyvân-ı ıyd Ahmed K34/10

Ahmet Paşa bir beyitte sevgilinin yüzünü, insanların bir araya gelip eğlendikleri ve şâd oldukları bir bayram meydanı gibi düşünmüştür. Beyitte geçen salınmak fiili sarkmak anlamına da gelir, yüz üzerine sarkan ise sevgilinin, âşıkların canlarını saklayan saçlarıdır. Saçlar yüz üzerine sarkınca içindeki canlar da bayram meydanına toplanan insanlar gibi yüz üzerine cem olmuş yani birikmiştir. Beyitte saçtan bahsedilmemiştir, ancak sarkmak manasındaki salınmak fiili zımnen saça işaret etmiştir ve sevgilinin yüzünde birikip oynayan canlar, Necati Bey'e ait benzeri tasavvurun söz konusu edildiği bir başka beyitten de anlaşıldığı gibi (Necâtî G182/4), aslında bir ipe teşbih edilen saçlarla bir cânbâz gibi oynarlar.

Cây-ı ıyd oldu ruhun kim anda diller cem olup
Salınup oynayalar kim halk ola şâdân-ı ıyd Ahmed K34/13

Yukarıdaki beyitte tasvir edilen tablonun devamı olarak Mihrî Hatun da bir beyitte sevgilinin yüzüne doğru sarkan saçlarını, bayram meydanında çocukların eğlenmek için bindikleri salıncaklar gibi düşünmüştür.

Hûblarun zülfi salıncagında cânlar salınur
Zeyn olıcak hüsninün meydânı bayrâm ertesi Mihrî G200/4

Bayram meydanında yapılan eğlenceleri bozabilecek veya sekteye uğratabilecek önemli hususlardan birisi yağmurdu. Mesîhî yağmurun bu olumsuz tesirinden hareketle, bir yağmura benzettiği gözyaşlarının da sevgiliye vuslatını engellediğini dile getirmiştir.

Vuslatunı eşk-i çeşmümdür dem-â-dem men' ider
Kim bozulur kesret-i bârândan hengâm-ı îd Mesîhî G39/2

Osmanlıda düğünlerde ve bayramlarda "çanak yağması" denilen bir gelenek vardı. Bu geleneğe göre içi yiyecek dolu olan kâseler meydana dizilir ve davul sesi vs. işaretle zengin ve fakir birçok insan yiyecekleri yağmalamak için meydana koşarlardı[443]. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte bu geleneğe işaret etmiştir. Beyitte, Samanyolu içerisindeki dizi dizi duran yıldızlar yağma edilmek için sıralanmış kâselere/yiyeceklere benzetilmiştir.

Kâseler dizdi simât-ı Kehkeşân üzre nücûm
Subh-dem âlem kapunda kılmaga yagmâ-yı îd Ca'fer K15/21

Bayram geceleri de eğlenceler devam ederdi. Bu yüzden sokaklar çerağlarla ve kandillerle aydınlatılırdı. Ahmet Paşa, sevgilinin yanağını bayram gecesini aydınlatmak için yakılmış bir çerağ gibi düşünmüştür.

Hâlün ey gül yüzlü komış lâlenün bagrında dâg
Haddün uyarmış şeb-i ıyd içre bir sîmîn çerâg Ahmed G141/1

2.1.34.5.8.Bazı Yasakların Sona Ermesi

Ramazan ayı bir ibadet ayı olarak kabul edildiğinden Müslümanlar daima bu süre içerisinde nefislerinin pek çok isteğine set çekmiş ve bu ayın feyzinden istifade etmenin yollarını aramışlardır. Osmanlı yönetimi de daima bu anlayışla hareket etmiştir. Örneğin içki yasağı, ramazan ayı dışındaki aylarda sıkı olarak uygulanmasa da bu ayda tüm meyhaneler kapatılır ve bu işe tevessül edenler şiddetle cezalandırılırdı. Yine bazı divan şairlerinin de beyitlerinde ifade ettikleri gibi, bazı esirler ve mahkumların yakınlarıyla görüşmelerine müsaade edilirdi.

Bayramın gelişiyle oruç sona ermiş ve insanların yeme içmesi de artık helal olmuştur (Necâtî K16/13). Rindler ve mey içen kişiler de bir aylık ayrılığın ardından ellerine kadehlerini almışlar ve semen endamlı güzelleri avlamak peşine düşmeye başlamışlardır (Necâtî G568/1, Ahmed G81/2, Aynî G52/6). Öyleki aşağıdaki beyte göre, bayram hilali dahi eline kadeh almış bir kişi gibi tasavvur edilmiştir. bayram günü sabah vakti doğan güneş bir kadehe benzetilmiştir, benzeri bir tasavvur Şeyhî'ye ait bir beyitte de söz konusu edilmiştir (Şeyhî K11/3).

Sun âfitâb-ı sabûhu ki mâh-ı rûze geçüp
Hilâl-i ıyd eline aldı zer-nigâr kadeh Ahmed G26/7

Divan şiirinde sevgilinin çene çukuru âşıkların esir edildiği bir zindan olarak tasavvur edilir. Bu mazmundan hareketle, Ahmet Paşa iki beyitte sevgiliye seslenmiş ve onun bayram vakti çene çukurunda bunca âşığı mahkum etmesinin yersiz ve anlamsız olduğunu; çünkü bayram günlerinde sultanın lütfuyla zindanların boşaltıldığını ifade etmiştir (Ahmed G134/2).

Doldurup n'eyler ruhun çâh-ı zenahdânına dil
Çünkü şeh lutfuyla boşaltur bu gün zindânı ıyd Ahmed K34/8

---

[443] Atasoy 1993:37

2.1.34.5.9.Güzel Giysilerin Giyilmesi, Süslenme ve Güzel Kokular Kullanılması

İnsanlar bayram günlerinde eskiden en güzel giysilerini giyer ve güzel kokular sürünürler, evlerini dahi bayrama hazırlarlardı. Bu uygulamalar şairlerin dilinde değişik tasavvurlarla ele alınmıştır. Bayram sabahı ufukta kızıllıklar içerisinde görülen ayın, bayram için eline kına yakılmış bir çocuğa benzetilmesi (Necâtî K16/6, Ca'fer G156/2); bayram günü süslenip güzel kokular sürülmesi (Ca'fer K15/28, K15/20; Ahmed G28/6); bayramlarda gülsuyu ve şeker sunulması (Ahmed G28/5) vs. düşünceler dile getirilmiştir.

Güzeller geldi bayrama beg olmış
Donanmış biribirinden yeg olmış Necâtî G254/1

Âşık dostun vuslatına ermiştir, bu yüzden onun kanlı gözlerinden gözyaşı değil; bayram için gülsuyu saçılmaktadır. Beyitte bir gülsuyu şişesi gibi düşünülen gözler için "rengîn" sıfatının kullanılması, gözlerin sürekli ağlamaktan kanlı olması ilgisiyledir.

Dost vaslı ıydına irişti çeşm-i eşk-bâr
Kim bu rengîn şîşeden oldı gül-âb-efşân-ı ıyd Ahmed K34/3

2.1.34.5.10.İhsanlar Verilmesi

Padişahlar bayram günlerinde cömertliklerinin bir göstergesi olarak in'âm ve ihsanlarda bulunurlardı. Bayramlarda dağıtılan armağanlara "îdâne" veya "ıydâne" denilirdi. Bu armağanlar bazen para olabildiği gibi bazen de ipek ve yünlü câmeler (hil'at) olabilmekteydi[444]. Divan şairleri de şiirlerinde bazen bayram günlerinde yapılan bu ihsanlara değişik göndermelerde bulunmuşlardır.

Hâmem bu ıyd-i ekbere ıydâne vermege
Doldurdı câm-ı medhine bir şehd-bâr âb Ahmed K35/25

Ahmedî aşağıdaki beyitte, elinde sevgiliye îdâne olarak verecek nesnesi bulunmadığını, ancak inci dizili bir ip gibi/kolye gibi düşündüğü şiirini verebileceğini söyler.

Nesnem yogıdı ayaguna itmege nisâr
Îd-âne birbidem sana bu silk-i gevheri Ahmedî G675/10

Ahmet Paşa aşağıdaki sözleriyle, bayram vakti halka ihsan etmenin bir âdet olduğuna işaret etmiştir.

Devletün ıydın hümâyûn eylesin ihsân-ı Hak
Nitekim halk-ı cihâna resm ola ihsân-ı ıyd Ahmed K34/33

---

[444] Erünsal 1980, Erünsal 1984

Cafer Çelebi bazı şiirlerinde "ni'met-i vâlâ-yı îd" ve "hil'at-i vâlâ-yı îd" terkiplerini kullanarak, bayram zamanında padişah tarafından îdâne olarak dağıtılan armağanlara göndermeler yapmıştır (Ca'fer K15/13).

Ni'met-i vaslunla şâd olsam n'ola kim âlemi
Şâd ider şeh devletinde ni'met-i vâlâ-yı îd Ca'fer K15/33

2.1.34.5.11.Sokağa Çıkmak/Sokağı Aydınlatmak

Ramazan ayları dışında gece sokağa çıkmak Osmanlı toplumunda yasaktı. Bu yasağa uymayarak sokağa çıkanlar asesler tarafından yakalanarak cezalandırılırdı (Bk.Ases/Yasakçı). Mesîhî aşağıdaki beyitte bu uygulamaya işaret etmiş ve sevgilinin saçını bir gece gibi düşünmüş ve gönlünün o gece içerisinde yol aldığını, sevgilinin ases gibi düşünülen gözlerinin de bu duruma ses çıkarmaması gerektiğini ifade etmiştir.

Savm-ı hecründe kosun gönlümi zülfünde gözün
Şeb-reve dahl idimez çün ramazan içre ases Mesîhî G103/4

Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte de ramazan ayı içerisinde gece vakitlerinde sokaklara çerağ ya da mum yakılması uygulamasına işaret edilmiştir.

Yakdı hüsnünden çerâgı her seher
Dikdi şem'-i şem'dânı rûze subh Aynî G94/2

2.1.35.Sabah Vakti Şarap İçmek

İncelediğimiz şiirlerin bazılarında "sabâh" kelimesiyle, sabah vakti mahmurluğu üzerinden atmak için içilen şarap[445] anlamına gelen "sabûh" kelimesi birlikte kullanılmıştır. Yine "vakt-i sabâh" ve "vakt-i sabûh" terkipleri de zaman zaman bir arada dile getirilmiştir. Bu kelime ve terkiplerin işlendiği beyitlerde şairler, sabah vakti şarap içmekten bahsetmişler ve bu vakitte içilen şarabın ruhu ve gönlü rahatlatacağını, insana safa getireceğini söylemişlerdir.

Ahmedî, ruhu rahatlattığından ve gönlü ferahlattığından dolayı eline "ale's-sabâh" yani sabah vakti şarap verilmesini istiyor. Ahmedî benzeri ifadeleri birçok beyitte dile getirmiş ve sabah vakti şarap içme alışkanlığına işaret etmiştir (Ahmedî G105/4, G107/2, G113/1, G118/4).

Elüme sun kadehi kim ale's-sabâh sabûh
Müferrih-i dil-i gam-gîndür ü mürevvih-i rûh Ahmedî G105/1

Kadı Burhaneddin de sâkîye, üzerinde sabah mahmurluğunun bulunduğunu söylemekte ve bu yüzden kendisine şarap vermesini istemektedir.

Humâruz vir sabûhîyi sabâhı
Helâl oldı bize hûn-ı surâhî K.Burhaneddin G 1116/1

---

[445] Levend 1984:330

Mesîhî'ye, Şeyhî'ye ve Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde de sabah ve sabûh kelimeleri, sabah vakti şarap içilmesi ilgisiyle bir arada dile getirilmişlerdir (Ca'fer G16/3, G249/4; Mesîhî G27/1, K16/15).

Işkdur âfet-i akl u sücidür râhat-ı rûh
Sâkiyâ vakt-i sabâh oldı getür câm-ı sabûh Şeyhî G 13/1

2.1.36.Saçı, Para veya Sîm ü Zer Saçmak

Saçı, düğünlerde davetlilerin getirdiği hediyelerdir. Kelime aynı zamanda, eskiden beri gelinin başından aşağı saçılan çiçek, şeker, arpa, buğday, para gibi şeyler için de kullanılmaktadır. Saçı âdeti günümüz düğünlerinde de varlığını değişik şekillerde devam ettirmiştir. Eskiden saçı âdetine düğünler dışındaki bazı uygulamalarda da rastlamak mümkündü. Gösteri yapan kişilerin üzerine altın, gümüş, çiçek vs. serpilmesini; padişahın bir yere ayak basmasıyla onun üzerine altın ve gümüş saçılmasını ve padişahın bazı özel günlerde halka altın ve gümüş saçması uygulamalarını da saçı âdetinin içinde düşünmek gerekir.

Saçı âdeti divan şiirinde de sıklıkla işlenmiş ve daha çok, gelinin üzerine para ya da sîm ü zer saçmak veya herhangi bir şenlikte gösteri yapan kişinin üzerine para saçmak gibi uygulamalar söz konusu edilmiştir. Tarihî kaynakların da belirttiği gibi, ancak zengin kişiler saçı yapabilirlerdi[446]. Bununla birlikte aşağıdaki beyitte Şeyhî saçı âdetine işaret etmiş, malı ve mülkü bulunmayan bir fakir olan âşığın gönlünden inciler ve cevherleri saçı edeceğini söylemiştir. Âşığın gönlünden inci ve gevher saçması ise aslında gözyaşları dökmesidir.

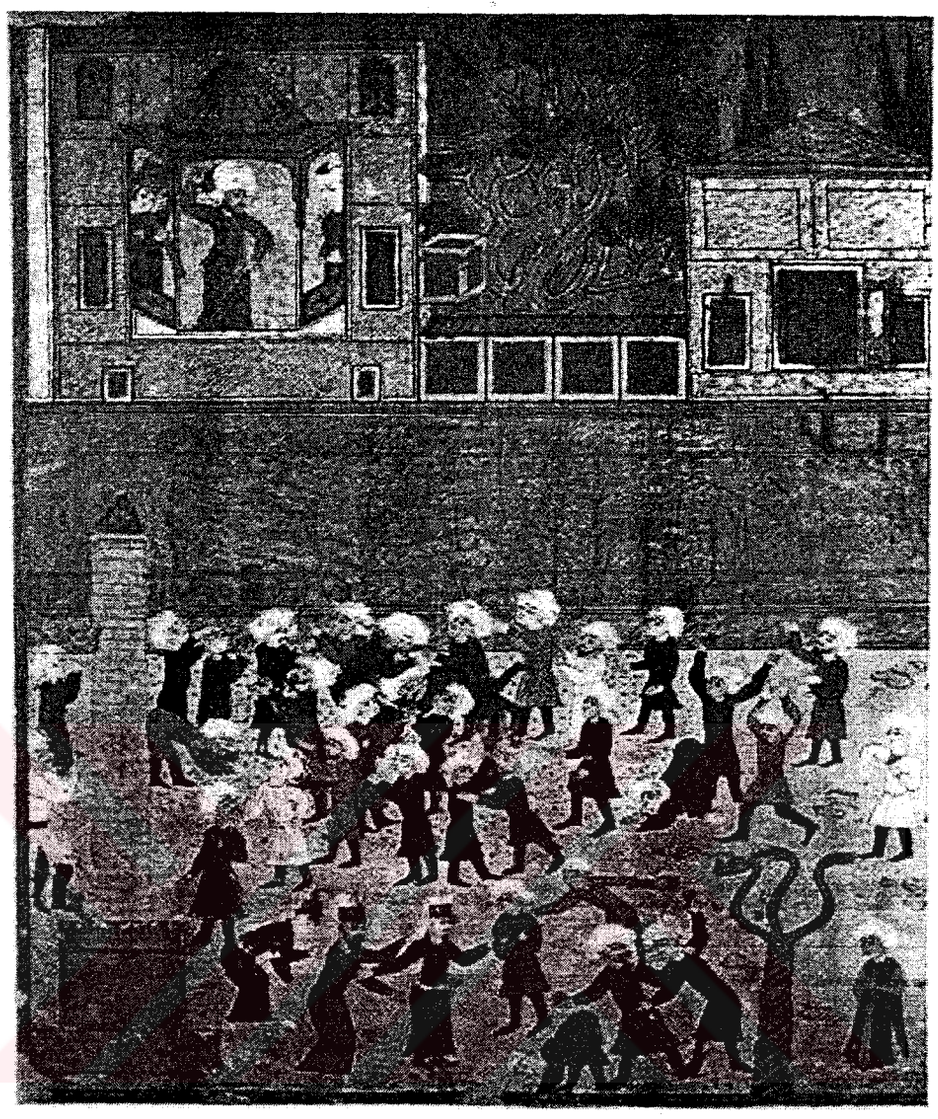
Ne var degülse ganî mülk ü mâl ile Şeyhî
Saçıya dilden ider dürr ü gevher-efşânı Şeyhî K 14/42

Aşağıdaki beyitte güller ve çiçekler renkleri ve şekilleri itibariyle saçı edilmek üzere hazırlanmış gümüşler ve altınlar gibi düşünülmüşlerdir.

Tutmış saçıya zerleri güller tabak tabak
Eyler nisâr sîm çiçekler tümen tümen Şeyhî K 7/19

---

[446] Zengin kişilerin altın ve gümüş serpmeleri/saçı etmeleriyle ilgili Surnâme-i Hümâyun'da bazı bilgiler ve tasvirler yer alır. "Padişah atın üzerinde sarayın kapısına yaklaşır ve halk coşkulu tezahüratlar gösterir, padişah da halka sîm ü zer saçarak cevap verir. Yine devlet büyükleri ve zengin ağalar ellerindeki murassa tabaklarla altın ve gümüş tepsilerin içindeki türlü türlü inci, lal ve yakutları hoş geldin demek için serpiyorlardı..." (Atasoy 1997:28).



Surname-i Hümayun'da padişahın halka altın ve gümüş saçması (Atasoy 1997)

Yukarıda da ifade edildiği gibi, padişahın/sultanın bir yere ayak basması neticesinde üzerine sîm ü zer saçmak âdettendi. Sosyal hayattaki bu uygulama şiirlere de yansımış ve karın yeryüzünü baştan başa gümüş rengiyle örtmesi, rüzgarın tesiriyle gül yapraklarının veya sarı yaprakların zemini kaplaması vs. hususlar hüsn-i talil yapılarak padişahın bir yere ayak basmasıyla irtibatlandırılmıştır (Ca'fer K12/15, K28/32; K.Burhaneddin G63/4; Dâî 70/2; Mihrî K9/14; Cem G115/7).

Meclis-i sahn-ı çemende dâmeninden dem-be-dem
Makdemine sen şehün yâkut ider îsâr gül Mihrî K7/11

Kâsebâz ve cânbâzların gösterileri sonucunda da sîm ü zer saçmak âdettendi (Bk.Oyuncular ve Gösteri Yapanlar). Gülbahçesi içerisinde nergis çiçeği kâsebâzlık etmiş, rüzgâr da onun bu gösterisi sonucunda üzerine sîm ü zer saçmıştır.

Sahn-ı gülzâr içre nergis kâse-bâz oldugıçün
Berg-i nesrîn ü semenden saçdı sîm ü zer nesîm Mesîhî K10/9

Divan şiirinde sevgilinin yüzü gülbahçesine, yanak üzerindeki kırmızılıklar da şekil ve renk itibariyle güllere benzetilir[447]. Aşağıdaki beyitte, şair/bülbül gülbahçesinde sevgilinin gül yanaklarını şerh etmiş, goncalar da onun üzerine saçı olarak güller serpmişlerdir. Goncaların gül isâr etmeleri şekil ve renk bakımından, altına benzetilen gül yapraklarını içlerinde saklamaları ilgisiyle, bir keseye benzetilmelerindendir. Bu beytin yer aldığı gazel yedi beyitliktir ve "gül" redifiyle kaleme alınmıştır. Her beyitte gülün farklı bir vasfı dile getirilmiş, dolayısıyla gül şerhedilmiştir. Bu bakımdan gülbahçesi gibi düşünülebilir. Şair her beytin sonunda ve öncesinde gül kelimesini kullanmakla da aslında gül isâr etmiş olmaktadır. Üzerine gül isâr edilen kişi de "Cem" yani şairin kendisidir.

Gül yanagun güllerin şerh itse Cem gül-zârda
Gonceler her yirden üstine kılur isâr gül Cem G199/6

Aşağıdaki beyitte şimşek, rengi itibariyle altınla birlikte düşünülmüş ve bulutların, kendisini padişahın altın dağıtan ellerine benzetmek arzusuyla şimşekler çaktığı ifade edilmiştir.

Benzetmek ister ol kef-i zer-bahşa kendüzin
Âfâka berkden ki olur ebr zer-feşân Ca'fer K5/51

Beyitte geçen "gonça-i nesrîn" terkibi, yabani gül goncası anlamına gelir. Yabani güllerin en belirgin özellikleri yapraklarının çabuk dağılmasıdır. Bu yönüyle aşağıdaki beyitte altın konulan bir keseye benzetilmiştir. Keselerdeki altınlar ise güller şahının yani padişahın ayak basması şerefine saçı edilmektedirler.

Ayagun tozına îsâr itmege gül şâhınun
Gonca-i nesrîn elinde tolı zer himyânıdur Ca'fer K25/40

Aşağıdaki beyitte gül, nikabını kaldırmakta yani açılmaktadır. Gülün nikabını kaldırması, üzerindeki duvağı kaldıran bir gelin tasavvurunu ortaya çıkarmıştır. Beyitte gelinlerin duvaklarını açmaları sonucunda üzerlerine sîm ü zer saçıldığına da işaret olunmuştur.

Açdı nikâbı çünki yüzinden arûs-ı gül
Kıldı şükûfeler başına sîm ü zer nisâr Cem G56/2

---

[447] Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte, sevgilinin yanağını "ruh-ı zîbâ" olarak tavsif etmiş ve hiçbir gülbahçesinde olmayan bir güle benzetmiştir.

Bitmedi gülşende bir gül bu ruh-ı zîbâ gibi
İrmedi bostanda bir serv ol kad-i ra'nâ gibi Ahmed G342/1

2.1.37.Selamlaşmak

Selamlaşmak referanslarını İslamî inançlardan alan[448] önemli bir âdâb-ı muâşeret kaidesidir ve belirli kuralları vardır. İslam ulemâsı ayet ve hadislerden hareketle selamlaşma kaidelerini izah etmişlerdir. Bunlardan en önemlileri bir yere/mekana girerken ve bir topluluğa yaklaşınca selam vermek gerektiğidir. Bunun, bir Müslümanın diğer Müslüman kardeşi üzerindeki altı haktan birisi olduğuna inanılır.

Divan şiiri metinlerinde de selamlaşmak ve selam vermek/selam göndermekle ilgili değişik tasavvurlar yer almıştır. Bu tasavvurların en yaygın olanı, şairlerin sevgililerine selam göndermeleridir. Bunun için kullandıkları vasıta ise genellikle sabah rüzgarıdır (Ahmedî Trk 6/1, K1/1; Dâî 102/1).

Unıtma bâd-ı sabâ bu kamu selâmı digil
Bu resmedür ki ide peyveste yâr yâra selâm Ahmedî G451/8

Geleneğe ve inançlara göre büyük küçük herhangi bir mekana varınca yapılması gereken ilk iş selam vermektir. Selam, kelime anlamı olarak selamet, emniyet ve sulh anlamlarına gelir ve bir mekana ya da kişiye selam vermek aynı zamanda onun için emniyet ve esenlik dilemek anlamına da gelir (Ahmedî G451/1, G794/8).

Çün hüsnün içine girdüm didüm selâmu aleyk
Kapundan içerü girene bir selâm gerek K.Burhaneddin G794/8

Kur'ân-ı Kerim kaynaklı olan, Allah'ın ve meleklerin Cennete/Dârü'-Selâma giren müminlere ilk hitabının "selam" olacağı bilgisi[449] şüphesiz ki selamın ve selamlaşmanın toplum içerisinde yaygınlaşmasında etkili olmuştur.

Verilen selama karşılık vermek farzdır, ancak âşıklar genellikle sevgiliye yolladıkları selama bir karşılık bulamamışlardır. Ancak anlaşılan Ahmet Paşa sevgiliye gönderdiği selama bir selamla karşılık bulmuş olacak ki onun için Dârü's-Selâmdan bin selam istemekte, aslında onun cennete gitmesini talep etmektedir.

Ey bir selâm ile andın çü Ahmed'i
Dârü's-selâm'dan sana bin selâm ola Ahmed G5/9

Okun ucuna mektup, kâğıt vs. bağlayıp muhatabına göndermek de bir haberleşme yöntemiydi. Mesîhî de yukarıdaki beyitte olduğu üzere, sevgiliden

---

[448] Şu ayet ve hadisler selamlaşmanın İslam itikadındaki yerini göstermesi bakımından önemlidir ve insanlar arasında bir gelenek hâlinde yaygınlaşmasında tesirli olmuştur: "Size bir selam verildiği zaman, ondan daha güzeli ile veya aynı selamla karşılık verin. Şüphesiz Allah her şeyin hesabını gereği gibi yapandır." Nisa4/86; "Size, aranızda sevgiyi artıracak bir şey söyleyeyim mi? Aranızda selamı yayınız ve verilen selamı alınız", "Ey insanlar, selamı yaygınlaştırınız..." (Riyâzü's-Sâlihîn:228).

[449] "Rablerine karşı gelmekten sakınanlar da grup grup Cennete sevk edilirler. Cennete vardıklarında oranın kapıları açılır ve Cennet bekçileri onlara şöyle der: "Size selam olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi ebedi kalmak üzere buraya girin." Kur'an 39/73

selamına karşılık bulmuştur, ancak sevgili tîriyle/bakış oklarıyla selamını göndermiştir.

Bana tîriyle gönderüp selâmı
Kılur dilber beni her gâh hoşnûd Mesîhî G40/4

İslâmî inançlara göre, selam verirken fazla eğilmek mekruh görülmüş, hatta abartılması durumunda bazı kişilerce imana muhalif bir davranış olarak kabul edilmiştir[450]. Ancak şiir metinlerinden de anlaşılacağı üzere önemli kişilere selam verirken eğilmek âdettendi[451]. Nitekim Mesîhî, Sultan Bayezid için kaleme aldığı kasidesinin giriş kısmında sultanı bir güneş gibi düşünmüş, hilâli de bu güneşi ta'zim ile eğilerek ona selam veren bir insana benzetmiştir. Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte de benzeri imaj kullanılmıştır (Çâkerî K14/42).

Gördi kim ta'zîm ile çıkmışlar istikbâl içün
Mâh-ı nev iki bükilüp bunlara virdi selâm Mesîhî K4/10

"Merhaba" ya da "ehlen ve sehlen" ifadeleri de Müslüman toplumlar arasında selamlaşmak kabilinden kullanılan ve "hoş geldiniz, safâlar getirdiniz ve rahat olunuz vs." anlamlarına gelen sözlerdendir. İnsanlar arasında yaygın olarak kullanılan bu selamlaşma ifadeleri şiir metinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Şairler sevgilinin kendilerine selam vermediğini, ancak ağyârla yani rakîble merhabâ ettiğini söylerler. Âşığın gönlü sevgiliye konuk olmuştur, ancak konuğa merhabâ etmek icap ettiği hâlde sevgili bir türlü âşığa merhabâ dememiştir (K.Burhaneddin G149/1). Âşıkların tek muradı yârden bir merhabâ almaktır (K.Burhaneddin G155/2, G436/2).

Niçe efsûs olmayum ki bana virmez bir selâm
Her rakîb-i nâ-kese bin merhabâ eyler dirîğ Aynî G259/2

Sevgilinin aşkına merhabâ diyerek canlarından vazgeçmiş olan âşıklar (K.Burhaneddin G14/1), uzaktan ve göz ucuyla da olsa sevgilinin kendilerine merhabâ demesini isterler ve bununla dahi mutlu olacaklarını dile getirirler .

Var ise rahmun Mesîhî bendene
Göz ucıyle kıl ırakdan merhabâ Mesîhî G9/7

Sevgilinin, âşığın selamına karşılık vermesi ve onunla merhabâ etmesi büyük mutluluk sebebidir. Aşağıdaki beyitteki mutluluğun kaynağı, sevgilinin âşıkla merhabâ etmesidir.

Fırsat el virdi bizümle merhabâ itdi nigâr
Şâdlukdan n'ola ger dolâb raks ursa revân Mesîhî K14/15

---

[450] Bilmen:470

[451] 18. yüzyıl divan şairlerinden Sâbit'e ait aşağıdaki beyitte de eğilerek selam vermek imajı kullanılmış, şekil itibariyle elif harfi insanın ayakta durması; lam da eğilerek selam vermesi gibi düşünülmüştür.

Edip âhirde elif kaddini lâm
Eğilip verdi o eşhâsa selâm

Yine bir selamlaşma sözü olan "ehlen ve sehlen" ifadesi de bazı beyitlerde merhabâ ile birlikte ele alınmıştır (Necâtî G1/3, Mesîhî G163/4).

Aynî'yem ger Cennetü'l-firdevse eylersem güzer
Hûr-ı 'ayn ehlen ve sehlen merhabâ dirler bana Aynî G28/7

2.1.38.Sefere Çıkmak

Eskiden savaş için sefere çoğunlukla, ulaşım şartları nedeniyle bahar aylarında çıkılırdı. Tüm hazırlıklar yapılır, azıklar vs. hazırlanır (Vasfî G71/2) ve sabah erken vakitte yollara düşülürdü (Mesîhî G127/4). Geceler konaklanır, gündüzleri de yola devam edilirdi (Mesîhî K6/14). Nitekim bazı şairler sefer mevsiminin bahar ayları olduğunu değişik tasavvurlar çerçevesinde dile getirmişlerdir (Hamdî G219/3).

Ölür isem berü gel yüzini görüp öleyin
Bahâr günleridür mevsim-i sefer dirler Necâtî G190/4

Divan şairleri için çoğu zaman sevgilinin saçı bir elem ve ızdırap kaynağıdır ve bu münasebetle bazen yılana, nadiren de akrebe teşbih edilir. Aynı zamanda akrep kelimesi şiirlerde kimi zaman akrep burcuna işaretle dile getirilir ve bu burç genellikle, insana sıkıntı vermesi ve uğursuzluğuyla söz konusu edilir[452]. Bu inanış nedeniyle Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte akrep burcunda sefere çıkmamak gerektiğini dile getirmiştir. Bilindiği üzere padişahlar önemli bir olaya girişmeden önce müneccimlerine danışırlar ve ona göre hareket ederlerdi (Bk.Müneccim). Seferler de uzun aylar alan yolculuklar olduğundan bunun için de müneccimlerin görüşüne başvurulması muhtemeldir.

Ey dil ruh u zülfün göreyim terkimüz urma
Çıkma sefere k'oldu mehün menzili akreb Ahmed G10/4

Hamdî'ye ait aşağıdaki beyitte de sefere çıkmadan önce yapılan hazırlıklara gönderme yapılmış ve sevgilinin saçları uzunluğu ve âşığın gönlünü yitirmesi gibi yönlerle diyâr-ı Firenge gazâ etmek/sefere çıkmak tasavvuruyla birlikte düşünülmüştür. Beyitte saçların kestirilmesi de bir sefer hazırlığı gibi dile getirilmiştir.

---

[452] Kadı Burhaneddin'e ve Fuzûlî'ye ait aşağıdaki beyitlerde akrep kelimesi sevgilinin saçlarıyla ve akrep burcuyla birlikte düşünülmüş ve sıkıntı, elem vermesi gibi yönlerle söz konusu edilmiştir.

Çekmemiş ola dünyâ bu gök akrebiyile
Her lâhzada ben çekdügüm aguyı hamelden K.Burhaneddin G 384/3
Seyl-i sirişkim oldu revan hâk-i kûyuna
Can vâlih oldu la'l-i leb ü güft ü gûyuna
Dil düştü dâm-i silsile-i müşk-bûyuna
Ol lâhza kim sataştı gözüm zülf ü rûyuna
Akreb meh-i münîre vatandır dedim dedi
Vehm eyle kim hatarlı kırânın durur senin Fuzûlî Msd

Niçün kesildi bu ser-i zülfün didüm didi
Dîn ehlinün diyâr-ı Firenge gazâsı var Hamdî G58/4

2.1.39.Şükrane Vermek

Şükrane, yukarıda da ifade edildiği gibi, meydana gelen olumlu bir gelişme karşılığında şükür zımnında gerçekleştirilen davranıştır. Bu davranış bazen kurban kesmek olduğu gibi (Bk.Şükrane Kurbanı Kesmek); bazı beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla (Şeyhî G105/6, G122/3) bazen de farklı muameleler olabilmekteydi.

Cafer Çelebi de şükrane vermekle, adak vermeyi yaklaşık olarak aynı anlamda kullanmış ve bir sıkıntıyı atlatan kişinin şükrane vermesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Yine Kadı Burhaneddin de bir ifadesinde, sıkıntıdan safaya kavuşan kişinin şükrane vermesi gerektiğini söylemiştir (K.Burhaneddin G124/1).

Lebünden nezr-i Hızrı vir gözüm yaşını geçdükçe
Virür şükrâneler çünkim geçen deryâ-yı 'ummânı Ca'fer G210/3

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte, gülbahçesini inci ve mücevherlerle dolduran bulutu şükrane veren bir insana benzetmiştir.

Ebr bu şükrâneye şol denlü in'âm itdi kim
Toldı mâlâmâl olup sahn-ı çemen dürr ü güher Ca'fer K4/7

2.1.40.Üzüm Hevengi Yapmak

Bir ipe geçirilmiş veya birbirine bağlanmış yaş üzüm veya sebze bağına hevenk denir. Eskiden üzümler ve benzeri sebze ve meyveler taze taze toplandıktan sonra kışlık olarak hevenk olarak hazırlanıp yüksek bir yere asılırdı. Hevenklemenin esas amacı onların dayanıklılık sürelerini artırmaktı. Hâlâ bu uygulamaya Anadolu'nun birçok yerinde rastlamak mümkündür.

İncelediğimiz bazı şiirlerde bu âdete gönderme yapılmış ve sevgilinin yanakları üzerine sarkan saçlar üzüm hevengine benzetilmiştir (Hamdî G50/2).

Gül ruhlarun üstinde kim var sünbül-i pür-tâb iki
Müşkîn 'ineb âvengidür ey lebleri 'unnâb iki Ca'fer G243/1

Mesîhî de aşağıdaki ifadeleriyle sevgilinin kınalı parmaklarını budak budak asılmış üzüm hevenklerine teşbih etmiştir.

Parmakları ucını ki hınnâlamış nigâr
Unnâba benzemiş ki asılur budak budak Mesîhî G126/4

2.1.41.Yakadan Geçirmek

Yakadan geçirmek ifadesi hâlen dilimizde de zaman zaman kullanılan bir deyimdir ve evlat edinilecek olan kişilere uygulanan bir âdeti ifade eder. Orhan Şaik Gökyay bir yazısında bu âdetle ilgili bazı malumatlar vermiş ve bunun bazı

şiir metinlerine de yansımış olduğunu kimi örneklerle belirtmiştir[453]. Bu ifade aynı zamanda kişilerin çok değer verdikleri ve yanlarından ayırmak istemedikleri, evlat gibi baktıkları nesneler için de kullanılmıştır.

İncelediğimiz şiirlerden bazısında "yakadan geçirmek" ve "yakaya çekmek" gibi tabirler kullanılmıştır. Buradaki tasvirler her ne kadar Gökyay'ın örnek olarak sunduğu metinlerdeki gibi açık olarak evlatlığa kabul merasimine vurgu yapmamış olsalar da kanaatimizce geri planında bu âdetle ilgili inanışlar ve uygulamalar vardır. Çünkü yaka kelimesiyle birlikte doğmak fiili dile getirilmiş ve âşık, sevgilinin bir ay gibi yakasından doğup gittiğini ifade etmiştir. Bu imaj, evlat edinilecek çocukların çırılçıplak şekilde gömlek giyıneleri veya gömleğin yakasından geçirilmeleri merasimini akla getirmektedir.

Dil yahasından togan ay ne acâyib ay idi
Boyuma gîsûsı zencîri aceb sevdâyidi K.Burhaneddin G1285/1

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de sevgilinin saçlarının başı, yakadan geçirilen veya yakadan geçirme uygulamasını gerçekleştiren bir insan gibi düşünülmüştür.

Yakasından geçürüpdür ser-i zülfün bilirüz
Nice çok başludur ilden komaz inkâr etegin Necâtî G410/2

Aynî de aşağıdaki beyitte sînesini yani göğsünü rüzgara karşı açtığını söylemiştir. Yine buradaki imaj da yukarıda ifade edilen, yakadan geçirilmek için çırılçıplak edilen çocuklar tablosunu hatırlatmaktadır.

Ben sînemi sınayu açdum bu nesîm içün
Yahama yapışuban yahaya çeker bu dil K.Burhaneddin G110/6

2.1.42.Yasin Okumak

Hastalar ya da ölüler için yasin okumak, günümüzde de yaygın şekilde uygulanan eski bir âdettir[454]. İncelediğimiz şiir metinlerinde de bu âdetle ilgili değişik tasavvurlar dile getirilmiştir. Sevgilinin yaya benzeyen kaşları oklar atarak âşıkları öldürmüş, kader de onların üzerine Yâsin okumuştur.

Kurıcag ol kader-endâz gözlerün yasın
Ohır kazâ gönül ü cânlar üstine Yâ-sîn Ahmedî G509/1

---

[453] Gökyay, Sehi Bey ve Sürûrî Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitlerde bu âdete göndermeler yapıldığını kaydetmiştir.

Hak oğuldur yakadan geçme bana eşk-i yetîm
Tıfl iken dâhı gözüm salmışdi dâmenime Sehî Bey
N'ola oğul edinüp yârı geçürsem yakadan
Pûrehen pârelenüp çâk-i giriban büyüdü Sürûrî Çelebi (Kut 1989:114-116).

[454] II. Bayezid döneminde yani 15. yüzyılda manzum olarak, rivayetlere dayanarak kaleme alınmış olan Selâtîn-nâme adlı tarih kitabında da ölenlerin ardından yasin okumakla ilgili kayıtlar yer almıştır:

Tatar şâh izzetile atası yasın
Getürüp câmi'a okudı Yâ-sîn (Kemal 2001:189).

Hastalar üzerine, onların şifaya kavuşacaklarını ümit ederek Yâsin okunur. Aynî, sevgilinin lutfeyleyip kendisi üzerine Yâsin okumasını istemektedir, böylelikle hasta gönlünün şifa bulacağını düşünür. Ahmedî'ye ait bazı beyitlerde de benzeri tasavvurlar dile getirilmiştir (Ahmedî G590/5, G490/6, G490/7).

Lebün lutf eyleyüp okursa Yâsin
Şifâ bulur bu cân bîmârı Hâfız Aynî G252/3

Yasin okumanın, bazı belalardan uzak olmaya vesile olacağına inanılır. Vasfî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de Yâsin okumak bu inanca bağlı olarak söz konusu edilmiştir.

Gördi cânı k'ulaşur kaşları yasına gönül
Bildi n'oldugın anun başladı Yâsine gönül
Bu belâya n'ide cân n'eyleye yâ sîne gönül
Beni öldürmelüdür vây beni vây beni Vasfî Mr 11/5

Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte düşman üzerine Yâsin okumaktan bahsetmiştir. Düşman üzerine Yâsin okumaktaki amaç ise onun öleceğinin veya öldüğünün varsayılması nedeniyledir.

Gelün ki ohıyalum feth içün bu fâtihayı
Ki niçeler ohıya düşmen üsdine Yâsin K.Burhaneddin G 32/4

2.2.Çeşitli İnanış Biçimleri ve Uygulamalar

2.2.1.Acı Deniz Suyunu Bulutlar Tatlandırır

Necati Bey aşağıdaki beyitte leff ü neşr yapmış ve sevgilinin zülüfleri için bulut kelimesini, gözyaşları için de acı deniz suyunu dile getirmiştir ve acı deniz suyunu bulutların tatlandırdığı inancına yer vermiştir.

Agladugumı zülfin ider gülmege bedel
Acı deniz suyını bulutlar ider lezîz Necâtî G53/4

2.2.2.Ağzı Eğilmek

Birisiyle alay eden ve ona gülen kişilerin; cin ve peri gibi ruhani varlıklarla uğraşan kişilerin ağzının eğileceğine inanılır. Necati Bey aşağıdaki beyitte goncaların gülmek yüzünden ağızlarının eğildiğini dile getirmiştir.

Ağzı eğildi goncaların gülmeden şehâ
Kim kâmetine serv-i hırâmân olur harîf Necâtî G271/4

Aşağıdaki beyitte de peri ile uğraşan ve bu yüzden ağzı eğilen bir insan imajı söz konusu edilmiştir. Sevgili bir periye benzetilmiş ve onunla muamele eden âşığın ağzı eğilmiştir.

Agzum egildi bûsene cân al diye diye
Böyle olur mu'âmele iden peri ile Necâtî G462/4

2.2.3. Âh Almak

Âh etmek üzüntü, ızdırap vs. nedenlerle kalpten yanıp yakılmak ve sitem etmek anlamlarına gelir. Divan şairleri için âh etmek çok önemli bir fiildir, çünkü onlar sürekli âh ederler. Öyleki onların âhı gökleri dahi yakıp tutuşturmuştur[455]. Halk arasında da âh almanın kötü bir şey olduğu, âh alan kişinin felah bulmayacağı, mutlaka başına bir bela geleceği gibi inanışlar vardır[456]. Nitekim bazı divan şairlerinin şiirlerinde de âh almak bu yönüyle ele alınmış. Âh almaktan sakınmak gerektiği vurgulanmıştır. Örneğin aşağıdaki beyitte Vasfî, sevgiliye seslenmiş ve ona âhından sakınmasını tavsiye etmiştir. Vasfî benzeri ifadeleri aşağıdaki beytin bulunduğu gazelin devam eden beyitlerinde de dile getirmiştir.

Lutf eyle âhum alma şehâ âhdan sakın
İncitme ben zaîfüni Allâh'dan sakın Vasfî G61/1

Yürekten edilen âhın, hedefine giden ok gibi mutlaka muhatabına erişeceğine inanılır. Özellikle de mazlumların âhının kesinlikle tutacağı inancı vardır. Nitekim dilimizde bu inanışı yansıtan "Alma mazlumun âhını çıkar âheste âheste." diye meşhur bir söyleyiş de vardır. Mesîhî de aşağıdaki beyitte bu inanışı dile getirmiş ve mazlumun attığı âh okunun felekteki tüm siperleri delip geçeceğini söylemiştir.

Mazlûmun âhı okına olma nişâne kim
Çarhun siperlerin geçer ilmez kazâ gibi Mesîhî K21/13

Divan şairi bazen sevgiliye bazen de rakibe olmak üzere devamlı âh eder. Avnî aşağıdaki ifadelerinde, sevgilinin rakibin kendisine cevr etmesine mani olduğunu söyler ve bunu âhının sevgiliye tesir etmiş olmasına bağlar.

Dün rakîbüñ cevrini men' eyledüñ ben hasteden
Eyledi te'sîr gûyâ âh ü efgânum saña Avnî G2/5

Âh etmek bir çeşit dua etmektir ve bu dua bir ok gibi göklere çıkar. Necati Bey aşağıdaki beyitte sevgiliye, bir dua oku gibi göklere çıkan âşığın âhından hazer etmesini tavsiye etmiştir.

Ey mâh-çihre âşıkun âhından it hazer
Bilmez misün ki göklere tîr-i duâ çıkar Necâtî G78/6

2.2.4.Âhir Zaman

Âhir zaman, dünyanın sonunun geldiği yani kıyametin kopacağı zamandır. İslamî inanışlara göre bu zamanın geldiğini gösteren kimi alemetler vardır. Bunların kimisi küçük alametler kimisi de büyük alametlerdir. İncelediğimiz şiirlerde âhir zaman inanışı çoğunlukla, bu zamanlarda ortaya çıkacak olan

---

[455] Cemal Kurnaz, divan şairlerinin "âh"ı hangi tasavvurlar içerisinde ele aldıklarını ve âh etmenin divan şairi için ne ifade ettiğini zengin örneklerle izah etmiştir (Kurnaz 2003a:1-8).

[456] Nitekim dilimizde "Âh alan onmaz", "Âh yerde kalmaz", "Alma mazlumun âhını çıkar âheste âheste" gibi âh almanın kaçınılması gereken bir davranış olduğunu ifade eden söyleyişler vardır (Aksoy 1991: 122).

alametlerden sayılan fitnelerle söz konusu edilmiştir. Şairler sevgilinin boyunu, hâlin, hattını, gamzesini, saçlarını bir âhir zaman fitnesi gibi düşünmüşler; sevgilinin salınıp yürümesini de kıyametin kopması gibi tasavvur etmişlerdir (Necâtî G268/3; Şeyhî Trk 2-5/1, G100/1; K.Burhaneddin G82/1, G186/11; Aynî G77/7). Yine bir beyitte de kıyamet vakti insanların ömürlerinin kısa olması inancına işaret olunmuştur (Cem G124/2).

Kıyâmetdür bize ol kadd ü kâmet
O kâmetden kopar âhir kıyâmet Aynî G66/1

İnanışa göre Mehdi âhir zamanda ortaya çıkacaktır ve onun ölümüyle de kıyamet kopacaktır. Şair aşağıdaki beyitte bu inanışa işaret etmiştir. Cafer Çelebi, Sultan Bayezid'in ölümü nedeniyle kaleme aldığı şiirde onu âhir zamanda ortaya çıkan Mehdi olarak tasavvur etmiş ve sanki onun ölümüyle dünyanın da sonunun geldiğini söylemiştir.

Takvâ vü zühd ü hilm ile sultân-ı 'ârifîn
Şeh Bâyezîd mehdi-i âhir zaman kanı Ca'fer Trk 31-4/2

2.2.5.Akreple İlgili İnanışlar

Tiryak, eskiden yılan ve akrep gibi kimi zehirli hayvanların sokmasına karşılık panzehir olarak kullanılırmış (Bk.Tiryak). Bu bakımdan şiirlerde tiryak kelimesi çoğu zaman yılan ve akrep kelimeleriyle birlikte tezat hâlinde ele alınmıştır.

Bazı beyitlerde ise akrebin tiryakten ve reyhandan kaçtığı inanışı dile getirilmiştir. Sevgilinin saçları bir yılana benzetilmiş ve bu yılanın; akreplerin dahi yüz çevirdiği reyhana rağmen, sevgilinin dudaklarından başını döndürmediği söylenmiştir. Yüz üzerindeki ayva tüyleri reyhan olarak düşünülmüştür.

Lebleründen mâr-ı zülfün başını döndürmedi
Gerçi kim akreb çevirür yüzini tiryâkden Mesîhî G183/4

Mahmut Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte de yine sevgilinin yüz üzerindeki ayva tüyleri reyhana benzetilmiş ve yüz üzerine sarkan saçlar da, akrebin reyhandan kaçan bir hayvan olduğu bilinmesine rağmen, akrep gibi hayal edilmiştir. Şair beyitte "ne yüzden oldı hem-nişîn" ifadesiyle de bu beraberlikten duyduğu şaşkınlığı dile getirmiştir. Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte de benzeri tasavvurlara yer verilmiştir (Ca'fer G60/3).

Zülfi hattıyla ne yüzden oldı yâ Rab hem-nişîn
Resmdür hod akrebün derler ki reyhândan kaçar Adnî G47/6

2.2.6.Akşama Karşı Uyumak

Akşama karşı uyumak, İslamî inanışların da etkisiyle hoş karşılanmaz. Bu vakit kerahat zamanı olarak kabul edildiğinden bu süre içerisinde kılınan namazlar dahi mekruh telakki edilir.

Necati Bey aşağıdaki mısralarda, sevgilinin saçlarını rengi itibariyle akşama teşbih etmiş ve sarhoş bakışlarını da akşama karşı uyuyan bir insan gibi

düşünmüştür. Sevgiliye, akşama karşı uyumaması gerektiğini; çünkü bu vakitte uyuyanların bedence güçsüz düşeceklerini hatırlatmıştır. Benzeri bir tasavvur Necati Bey'e ait başka bir beyitte de dile getirilmiştir (Necâtî G94/5).

Ey saçı bimâr yanın beklemekden dil-şikest
Ey gözü akşama karşu uyumakdan nâ-tüvân Necâtî G407/2

2.2.7.Ay ile İlgili İnanışlar

Ayın tüm dünyaya, doğumundan ölümüne kadar insanlara, hayvanlara, bitkilere, bazı taşlara, madenlere, tabiat hadiselerine ve onların durumuna, şekline, gününe ve saatine göre az veya çok, uğurlu veya uğursuz, zararlı veya faydalı tesirleri olduğuna inanılmış; bu hususlarla ilgili rivayetler astroloji vs. eserlerde genişçe yer almış, bu telakki ve rivayetlerin çeşitli izleri halk kültürüne olduğu kadar edebî ve tasavvufî eserlere de yansımıştır[457].

Şiirlerde ayla ilgili birçok inanış, değişik tasavvurlarla dile getirilmiştir. Şairler; yeni doğmuş ayın, divaneler üzerine etki ettiği, onların deliliğini artırdığı, ay tutulmasının uğursuzluk sayıldığı ve bu uğursuzluğu gidermek için tas ya da teneke çalındığı veya feryâd ü figân edildiği (Bk.Ay ve Güneş Tutulması)[458] aybaşlarında olumsuz olayların olduğu ve fitnelerin ortaya çıktığı gibi düşünce ve inanışları şiirlerine taşımışlardır.

Şairlerin en çok zikrettikleri ve vurgu yaptıkları husus ise aybaşında fitnenin arttığı inanışıdır. Tahir Olgun da eski nücum ilmini bilen kişilerden edindiğini söylediği bilgilerden hareketle, aybaşlarıyla on dördüncü gecelerde bir fitne çıkma ihtimalinin olduğunu söylemiş ve Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyti örnek olarak göstermiştir[459].

Gün yüzi takvîmine ey dil nazar kıl dâimâ
Ay başında fitneler olur hazer kıl dâimâ Ahmed G2/1

Beyitte şair, sevgilinin yüzünü parlaklığı nedeniyle güneşe ve bakılması yönüyle takvime benzetmiş, kaşları da hilal gibi düşünmüştür. Güneş ile hilalin bir arada bulunması ise ay başına işaret ettiğinden ve bir fitne çıkması muhtemel olduğundan şair âşığa kaçınmasını tavsiye etmiştir. Bu fitne ise gönlün sevgiliye âşık olmasıdır.

Ayın ışığının artmasına veya eksilmesine göre hastalıkların, zihnî faaliyetlerin, bitkilerin gelişmesinin vs. de artıp eksildiğine inanılırdı[460]. Necati Bey aşağıdaki beyitte yeni ayı/hilâli arzu eden kişilerin ancak divaneler olabileceği ya da yeni ayın divaneliği artırtığı biçimindeki bir inanışı dile getirmiştir. Ahmedî'ye ait bir beyitte de âşığın, sevgilinin hilal kaşlarını görmesi sonucunda divaneliğinin arttığı dile getirilmiştir (Ahmedî G549/5).

---

[457] Çelebioğlu 1998:677-689
[458] Mehmet Çavuşoğlu bu âdet ve uygulamanın, ayın önüne geldiğine inanılan ejderhayı kovmak için gürültü yapmak gerektiği inanışından kaynaklandığını söylemiştir (Çavuşoğlu 2001:253).
[459] Olgun 1995:67
[460] Çelebioğlu 1998:679

Ömrünün eksildigini isteyen mersûm için
Ârzû-yı mâh-ı nev eden kişi divânedir Necâtî G60/3

Delilerin hilalin görünmesiyle deliliklerinin artması gibi sevgilinin hilal kaşlarını gören âşık da hayrân olmuştur.

Kaldı kaşı sevâdına hayrân gönül belî
Sevdâyîye cünûn getürür ru'yet-i hilâl Ahmedî G385/6

Hz. Peygamber kamer devrinde zuhur etmiştir. Kamer devri "ay yuvarlağı (dolunay), ayın dolanması, ayın zamanı, müddeti" manalarına gelir. Kur'an'ın hükmü ayın devri tamamlanıncaya kadardır. Ayın devri ve hükmü kıyamette tamamlanacaktır. Bundan dolayı devr-i kamerî yerine "devr-i Muhammedî" de denilir. Ay kutlu yıldızlardandır. Bu devirde yaşayan müminler de talihlidir. Zira onlar ay gibi bir sevgilinin rehberliğine sahiptirler. Diğer altı gezegenin devirleri tamamlanmıştır. Diğer taraftan devam etmekte olan kamer devri âhir zaman olduğu için bu devirde fitne ve fesatlar artacaktır[461]. Ahmedî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de bu tasavvurlara yer verilmiştir.

Devr-i kamerde fitneye başladı gözlerün
Kasd itdiler meger ki kıyâmet koparalar Ahmedî G215/6

Devr-i kamer terkibi birçok şiirde tekrar edilmiş ve daima bu zamanda vuku bulacak fitnelerden bahsedilmiştir. Bu fitneler ise sevgilinin güzellik unsurlarından olan saçla, gözlerle ve gamzeyle birlikte düşünülmüştür.

Ne fitnedür bu devr-i kamerde gözün aceb
Kim hîç kimsede komadı akl u sabr u hûş Ahmedî G304/4

Aşağıdaki beyitte geçen "devâhî" kelimesi musibet ve felaket anlamındaki "dâhiye" kelimesinin çoğuludur. Şair, bir aya benzettiği sevgilinin yüzüne sarkarak onu kapatan, gölgeleyen saçları; âhir zamanda ortaya çıkacak musibetler ve belalar gibi tasavvur etmiştir. Ahmedî'ye ait daha birçok beyitte benzeri tasavvurlar dile getirilmiştir (Ahmedî G34/5, G84/5, G137/1, G148/7, G150/5, G389/5, G603/6).

Yüzüne anber-i ter hâcib olmış
Kamer devrinde çoh olur devâhî Ahmedî G666/4

Hz. Peygamberden nakledilen kıyamet ve âhir zamanla ilgili bazı hadislerde de görüldüğü üzere kıyamet gününde insanların ömürlerinin kısalacağına inanılır[462]. Cem Sultan'ın aşağıdaki beyitte "kamer devrinde uzun ömür hoştur" ifadesi de bu inanışa işaret eder. Şair, zaten ömrün kısa olduğu bir vakitte, uzun ömrün hoş olacağına vurgu yapmıştır.

---

[461] Çelebioğlu 1998:682

[462] Ebû Zübeyr Cabir (r.a.)'den naklediyor: "Resulullah (sav) buyurdular ki: "Bugün doğmuş canlı olan hiçbir nefis yoktur ki, yüz sene sonra ölmemiş olsun." (Ravi der ki): "Bununla ömrün kısalması kastedilmiştir." Müslim, Fezailu's-Sahabe 218, (2538); Tirmizi, Fiten 64, (2251).

Zülfi ucın kesmege kasd eyledi dil-ber didüm
Kesme kim devr-i kamerde hoş durur ömr-i dırâz Cem G124/2

2.2.8.Ay ve Güneş Tutulması

Güneş tutulması, ayın güneşle dünya arasına girerek güneşten gelen ışıkların bir kısmına mani olması ve güneşin bir bölümünü kapatması; ay tutulması da dünyanın güneş ile ay arasına girmesi neticesinde dünyanın gölgesinin ay üzerine düşmesi olaylarıdır. Bu kozmik olay eskiden uğursuzluk kabul edilir ve bu uğursuzluğun def edilmesi için teneke çalmak, bağırmak vs. bazı uygulamalar yapılırdı[463].

İncelediğimiz şiirlerde ay tutulması veya güneş tutulmasından söz eden beyitlerde mutlaka uğursuzluktan ya da uğursuzluk sembolü olan zühre ve keyvan gibi yıldızlardan bahsedilmiştir.

Necati Bey şehzâde Abdullah'ın ölümü neticesinde kaleme aldığı mersiyede dile getirdiği aşağıdaki ifadelerinde şehzâdeyi bir güneşe benzetmiştir. Öyleki onun ölümüyle sanki bir güneş tutulması meydana gelmiş ve dünya kararmış; ay tutulması ortaya çıkmış ve insanlar meydanlarda bu felaket nedeniyle feryâd ü figânlar etmişlerdir.

Güneş tolundu mu kim karanulug oldu cihân
Kamer tutuldu mu kim şehr içine düşdü figân Necâtî Trk 4/2

Aşağıdaki beyitte ay ve güneş tutulması, uğursuzluğu sembolize eden keyvan ve zühre ile birlikte dile getirilmiştir[464] .

Dutuldı ay u gün agladı yir gök
Musîbet zühre vü keyvâna geldi Dâî 26-1/5

Güneş tutulması neticesinde ayın gölgesi güneşin üzerine düşer ve güneşin aydınlığı azalır. Şair bu duruma işaretle aşağıdaki beyitte güneşi, başına sevgilisi yüzünden karalıklar, olumsuzluklar gelmiş bir insana benzetmiştir. Sevgili ise aya teşbih edilmiştir. Beyitte güneş tutulmasıyla ilgili olarak "karagün geldi" tabirinin kullanılması bu olayın olumsuzluk ve uğursuzluk getirmesi inancı nedeniyledir.

Güneş tutıldı sanman kim olup ser-geşte-hâl eflâk
Kara gün geldi başına bu mâh-ı âlem-ârâdan Ca'fer K22/34

Divan şairleri sevgilinin yüzünü lekesizliği ve parlaklığı nenediyle çoğunlukla güneşe veya aya benzetirler, ancak Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte güneş ve

---

[463] Ahmet Talât Onay, ay ve güneş tutulması esnasında uğursuzluğu def etmek için ezan okunması ile ilgili ve tutulmuş güneşe bakmanın bakan kişiye felaket getireceği inancıyla ilgili bazı beyitleri de zikretmiştir.

Gelince hattı o şûhun aceb mi âh etsem
Küsûfa girdiği dem âfitâb ezân okunur Nâbî
Hat gelince ârız-ı dildâre hiç etmem nigâh
Mihre hengâm-ı küsûfda nazar meş'ûmdur Eşref Paşa (Onay 1996:246).

[464] Çeltik 2003:289-293

ayda zaman zaman eksiklikler meydana geldiğini yani güneş ve ay tutulmaları meydana geldiğini, bu yüzden sevgilinin yüzünün güneşe ya da aya benzemediğini söylemiştir.

Ay u güneşde çün gözüm gördi husûf ile küsûf
Âyine yüzüni niçe güneş ü aya benzedem K.Burhaneddin G740/2

2.2.9.Boyu Uzun Olanlar Ahmak Olur

Kıyafet ilmine göre insanların dış görünüşlerine bakarak onların karakterleriyle ilgili tahminlerde bulunmak mümkündür. Buna tahminlerden ve genellemelerden birisi de uzun boylu olan insanların ahmak olacağı şeklindeki inanıştır[465].

Şairler bu inanışı değişik tasavvurlarla dile getirmişler ve kendisini sevgilinin boyuna benzetmesi ve ona öykünmesi nedeniyle serviyi ahmak olmakla itham etmişler; bu ithamlarını uzun boylu olanların ahmak olacağı inanışıyla desteklemişlerdir (Hamdî G62/5, Ahmedî G548/2, Çâkerî G78/4).

Ne aceb öykünür ise serv-i zîbâ boyuna
Kim tavîl olanda olmaz akl ya olur kalîl Ahmedî G379/6

2.2.10.Dua Etmek

Dua etmek, bir isteğin kabulü için el açarak Allah'a yalvarmak demektir. Duaların kabulü için kalp temizliği, samimiyet ve içtenliğin önemli olduğuna inanılır. Yine halk arasında, seher vakti vs. önemli ve mübarek addedilen zamanlarda yapılan duaların kabule daha yakın olduğu inancı hakimdir (Bk.Seher Vakti). Allah'a yalvarıp bir talebi ona arz eden iyi niyetli dualar olduğu gibi başkalarının zararını isteyen kötü niyetli dualar da vardır. Bu türden dualara beddua denir.

Dua ile ilgili kimi inanışlar ve uygulamalar incelediğimiz şiirlerde de değişik düşüncelerle söz konusu edilmiş ve şairler; evliya kabirlerinin haşre dek duaları kabul ettiği (Ca'fer Trk 31-5/7); mezarlara uğrayıp dua etmenin bir âdet olduğu (Vasfî G79/7) ve kimsesi olmayan gariplerin kabirlerine meleklerin gelip dua ettiği; duanın göğe atılan bir ok gibi olduğu ve insanı nazardan koruduğu (Mesîhî K21/1, Ca'fer G10/3); çınar ağacının bir insan gibi dua ettiği (Vasfî K3/16); Ka'be'de yapılan duaların mutlaka makbul olacağı (Mesîhî G43/5); duanın bir kilidi dahi açabileceği (Mesîhî G39/4) gibi tasavvurları dile getirmişlerdir.

Sinüme ugrayıcak n'ola sögüp geçse rakîb
Ki melek dahı kılur kabr-i garîb üzre duâ Cem G5/2

---

[465] Çelebioğlu insan vücudunun bir bakıma, rûhu kaplayan, onu muhafaza eden âdetâ bir elbise, bir kıyâfet olduğunu söyler ve bu fikini Mevlânâ'ya ait aşağıdaki ifadelerle destekler:

Bil ki oldu rûha ten gûyâ libâs
Bî-libâs ol lâbisi kıl iltimâs
"Bil ki bu ten, rûha elbise gibidir. Elbiseyi bırak! Onu giyineni ara."r (Çelebioğlu 1998:225).

Sözü dua ile tamamlamak eski bir âdettir ve sözlü de olsa yazılı da olsa kelamı dua ile sonuçlandırmanın hayırlı bir iş olduğuna inanılmıştır. Vaaz eden vaizlerin nasihatlerini dua ile bitirmeleri ve namazların dua ile tamama erdirilmesi gibi kaleme alınan kasideler de dua beyitleriyle tamamlanırdı. Örneğin Mesîhî bir kasidesinin son kısmında alınan aşağıdaki beyitte, övgülerin dua ile tamamlanması gerektiğini, çünkü duanın sonuçta yüz aklığı sağlayacağını dile getirmiştir. Cafer Çelebi de bir beyitte sultanı metheddiği kasidesini yine ona dair bir dua ile bitirmesinin hoş olacağını dile getirmiştir (Ca'fer K11/51)

Dilâ duâ ile hatm it senâ vü medhini kim
Yüz aklığını duâ ile kesb ider jâle Mesîhî K6/49

Bazı şiirlerde de bir kimse hakkındaki olumlu talepleri içeren dua anlamındaki "hayırlı dua" tabirlerini beyitlerinde kullanmışlardır (Vasfî K2/39). Mesîhî, divanını okuyan her kişiden bir hayır dua bekler.

Dîvânunı her bir okuyandan da Mesîhî
Maksûdı hemân kâtibinün hayr duâdur Mesîhî Kt 34/2

Birisine kötülük dilemek için yapılan duaya beddua denir. Beddua insanın başına felaket getireceğinden, bu türdeki dualara muhatap olmaktan sakınmak gerekir. Cem Sultan bir beyitte âşığın rakiplerine boş yere beddua etmemesini istemiştir. Zira acı patlıcanı kırağı çalmaz.

Rakîbe ilenüben kılma nefrîn
Ki bâdincân-ı beddür irmez âfet Cem G22/4

Ahmet Talât Onay, başı açık dua etmenin de gelenekte bir nevi beddua anlamı taşıdığını, yine duanın kabulünü çabuklaştırdığı itikadının var olduğunu, yağmur dualarının da bu nedenle baş açık yapıldığını; Şeyhî, Necati Bey ve Ahmet Paşa'ya ait kimi beyitleri örnek götererek dile getirmiştir[466]. Necati Bey aşağıdaki beyitte, başını açıp dua eden niyaz ehlinin yalvarmasından sakınmak gerektiğini söylemiştir.

İhtiyât etmez misin andan ki ashâb-ı niyâz
Baş açup zârî kılup yerden göge yalvaralar Necâtî G139/2

Ahmet Paşa da aşağıdaki ifadeleriyle uzun süredir sevgiliye başı örtülü dua eylediğini; ancak bu defa kabul edileceğini umduğu için olsa gerek başı açık dua edeceğini söylemektedir. Şeyhî'ye ait bir beyitte de benzeri tasavvura yer verilmiştir (Şeyhî G142/2).

Nice bir örtülü kılam niyâzım ol saneme
Bu kere baş açuban âşikâre yalvaralum Ahmed G192/4

Âşıklar sevgilinin ağzından gelen kötü sözleri dahi bir dua gibi telakki etmişler ve onu talep etmişlerdir. Sevgilinin âşığa sürekli söğmesi ve kötü söz söylemesi bu ilgiyle onu aslında bir "ağzı dualı" kişi hâline getirmiştir (Mesîhî

[466] Onay 1996:132

G55/3, G197/3). Ahmedî aşağıdaki mısralarda sevgilinin ağzından, beddua vs. her ne gelirse onu hoş kabul edeceğini söylemiştir.

Niçe nefrîn ü ne düşnâmun var ısa bana di
K'ol agızdan her ne gelse bana şîrîndür kamu Ahmedî G533/2

Hayırlı ve veli kimselerin duasını almak gerektiğine inanılmıştır. Kadı Burhaneddin de aşağıdaki beyitte evliyaların eteğini tuttuğunu ve onlardan duasını ümit ettiğini söylemiştir.

Etegin elini dutdugum evliyâlarun
Gerek ki irişeydi bana duâsı kanı K.Burhaneddin G149/5

Bazı beyitlerde şairler nur görmenin ya da melek gibi nurani varlıkları görmenin akabinde yapılan duaların kabul göreceği inancını dile getirmişler ve bu sebeple bir melek gibi tasavvur ettikleri sevgilinin cemalini gördükten sonra ona vuslat için dua etmişlerdir (Aynî G5/4, G12/6, G504/2; Necâtî G307/2; Cem G4/6; Hamdî G11/5).

Dile dil yâri gördükde revâdur
Firişteh göricek her dürlü hâcât Aynî G63/2

2.2.11.Fal

Fal ya da fala bakmak, gelecek hakkında bilgi edinmek veya herhangi bir hususta ki kısmeti ve şansı öğrenmek maksadıyla el üzerindeki çizgilere; günümüzde de yaygın biçimde olduğu gibi, kahve telvesine vs. bakarak yorumlar yapmak, anlamlar çıkarmaktır. Bir insanın falına bakmak, onun talihine veya şansına bakmak anlamına gelir. Eskiden bu konu bir ilim olarak değerlendirilmiş ve bu işin inceliklerini anlatan "falnâme" adında kitaplar kaleme alınmıştır. Bu eserler falın çeşidine göre farklı isimler alabilmekteydi. Kur'ân-ı Kerîm, Hâfız Divânı ve Mesnevî gibi önemli eserler üzerinden de fal bakılırdı [467].

Fal, incelediğimiz şiirlerde tefe'ül etmek ve kur'a çekmek gibi tabirlerle de zikredilmiştir. Yine şairler fal konusunu işledikleri beyitlerde "mübârek-fal", "ferruh-fal", "huceste-fal", "fal açmak", "falı rast gelmek", "falına gelmek" veya "falı çıkmak" gibi ifadeleri kullanmışlardır. Beyitlerde daha çok Kur'ân-ı Kerîm sayfalarını açarak bakılan fal ile ilgili tasavvurlar söz konusu edilmiştir. Sevgilinin yüzü bir Mushaf gibi düşünülmüş ve yüz üzerine sarkan saçlar, ben ve hat şekil itibariyle dal harfine, elif ya da mim harfine teşbih edilmiştir.

Mushaf-ı hüsninde fâla niyyet itdüm ol şehün
Evvel elifle hâ geldi âhirinde mîm ü dâl Mihrî K8/16

---

[467] Cemal Kurnaz, bir yazısında falnâmelerin Türk kültürü ve edebiyatında önemine işaret etmiş ve değişik falnâme örneklerinden bahsederek Za'ifî'nin kuş isimlerinden müteşekkil bir falnâme örneğini ele alıp değerlendirmiştir (Kurnaz 1997b:183-205); ayrıca, divan şiirinde ve tarihî kaynaklarda yer alan fal ile ilgili daha ayrıntılı bilgiler için bk. (Aksoyak 2004)

Falın huceste ya da ferhunde olması, kişinin bahtlı ve mutlu olması anlamına gelir. Bu yüzden şairler padişahı veya sevgiliyi tavsif ederken "huceste-fal" veya "mübârek-fal" gibi tabirler kullanmışlardır. Birisi hakkında temennilerde bulunurken de "falın hurrem olsun" veya "falın huceste olsun" benzeri ifadeleri tercih etmişlerdir (Dâî 19-3/32, 7-3/20, 13-5/52; Necâtî K16/26).

Hûn-ı adû içinde ya hod gark olup durur
Na'l-i semend-i hazret-i şâh-ı huceste-fâl Vasfî K2/11

Şairler sevgilinin yüzünü üzerinde fal açtıkları bir Mushafa benzetmişler ve bazı beyitlerde bu faldan "Sûre-i Nûr", "Sûre-i Rahmân", "Sûre-i Fecr", "Sûre-i İhlâs" veya "Sûre-i Tâ-hâ"nın çıktığını ifade etmişlerdir (Ahmedî G129/2, Mihrî G35/6, Mesîhî Şhr 46, Aynî G471/3, Ahmed K32/10). Beyitlerde çoğu zaman, aşağıdaki beyitte olduğu gibi surelerin adlarını tevriyeli olarak kullanmışlardır. Cem Sultan bütün samimiyeti ve bağlılığıyla sevgilinin yolunda olup olmadığını belirlemek için Mushaf üzerinden fal açtığını ve neticede karşısına İhlâs suresinin çıktığını söylemiştir. İhlas kelimesi Kur'ân'da bir sure adıdır ve aynı zamanda samimiyet, içtenlik ve doğruluk gibi anlamları da içerir.

Yolında bilmege sıdkumı hüsni mushafına
Tefe'ül eyleyicek geldi sûre-i İhlâs Cem G151/3

2.2.12.Göz Değmesi/Nazar

Göz değmesi divan şiirinde nazar değmek, isâbet-i ayn, isâbet-i nazar şekillerinde adlandırılan bir âfettir. Bazı insanların bilhassa gök gözlü olanların nazarları değdiği muhakkaktır ve sebeplerinin ise rûhî olduğuna inanılır. Anadolu'da yeni yapılan bir binanın hiç olmazsa bir odasını tamamlamadan bırakmak eskiden bir âdetti ki bu suretle nazar isabetinden uzak olunacağına inanılırdı. Nazara uğramış bir eniğin ya da sığırın alnında dua yazılı bir yumurta kırarlardı[468].

İncelediğimiz şiir metinlerinde de nazar değmesinden söz edilmiş ve karga asılması, üzerlik tohumu (Bk.Üzerlik Tohumu/Ruh Çağırma) ya da muska yapılması bu âfetten korunma yöntemleri olarak dile getirilmiştir. Bir beyitte de ala gözlü insanlardan göz değmesi afetinin zuhur etme ihtimalinin yüksek olduğu ima edilmiştir. "Göz değdi" ve "köz değdi" arasındaki cinaslı ifadeyle de göz değmesinin tesirine ve zararına işaret edilmiştir.

Şol dem ki yârdan câna göz degdi sanasız
Kim nâgehin kamışluga köz degdi sanasız K.Burhaneddin G841/1

Mahmut Paşa, sevgilinin yüzünü bir bahçe gibi düşünmüş ve bu bahçedeki kimi güzelliklere göz değmemesi için yüz üzerine sarkan saçları ayağından asılmış kargalar gibi tasavvur etmiştir. Beyitte hem nazara karşı gelmesi için

---

[468] Onay 1996:80-81

karga asma âdetine hem de meyve, sebze türünden mahsülleri kuşların zararından korumak için korkuluk asma âdetine gönderme yapılmıştır.

Bâg-ı ruhını murg-ı nazardan sakınmaga
Asmış başı aşaga ayagından iki zâg Adnî G90/4

Hamayil ya da muska değişik felaketlerden korunmak için kullanılır (Bk.Muska/Hamayil). Aşağıdaki beyitte sevgilinin başının iki yanından sarkmış saçları, göz değmesini engellemek için takılmış muskalar gibi tasavvur edilmiştir. Kadı Burhaneddin de bir beyitte benzeri tasvirleri dile getirmiştir (K.Burhaneddin G1045/6).

Göz degmemege turası sagına soluna
Boyunca iki heykel-i anber-fişân asar Necâtî G70/3

Yukarıda da ifade edildiği üzere halk arasında, renkli gözlerin/ala gözlerin özellikle de yeşil gözlerin bir zarar ve felaket getirme ihtimalinin daha yüksek olduğuna inanılır. Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki ifadelerde sevgilinin gözlerinin alasının âşığın başına felaketler getirdiği söylenmiştir. Beyitte geçen ala gözlerin âşığın başına bela getirmesi de muhtemelen halk arasındaki bu inanca dayanır.

Her gice subha degin ışk erinün nâlesidür
Kara günler getüren başa gözün alasıdur K.Burhaneddin G477/1

Göz değmesi ya da kötü nazar inancı daha başka beyitlerde de, aşağıda olduğu gibi değişik tasavvurlarla dile getirilmiştir (Dâî 244/6; K.Burhaneddin G97/5, G178/7).

Nâgeh ana ey dost gözüm degmemek içün
Hâk-i kademün sakınuram iki gözümden Vasfî G59/2

2.2.13.Göz Seğirmesi

Göz seğirmesinin, olumlu ya da olumsuz bir durumun başa geleceğine işaret ettiğine inanılır. Bu inanış incelediğimiz şiirlerin bazılarında dile getirilmiştir. Mahmut Paşa aşağıdaki ifadelerinde gözünün seğirmesinin sebepsiz olmadığını bunun ya yâre erişeceğine ya da gamdan, kederden can vereceğine delalet ettiğini dile getirmiştir.

Yâ yâra irürem verürem yâ gamıla cân
Gözüm segürdügi bilürem bî-sebeb degül Adnî G38/4

Cafer Çelebi de gözünün seğirmesinin yârinin geldiğine işaret ettiğini dile getirmiştir. Ahmed-i Dâî de bir beyitte gözünün seğirmesinin yâri görmek arzusundan kaynaklandığını dile getirmiştir (Dâî 92/6).

Yine segrür gözüm ol gözleri şehlâ mı gelür
Şâdlıklar görinür yâr-ı dil-ârâ mı gelür Ca'fer G24/1

2.2.14.Gümüş ve Altın (Sîm ü Zer) Sahibi Olmak

Sîm ü zer, altın ve gümüş demektir. Altın ve gümüş sahibi olmak ise bir insanın zenginliğine işaret eder. Şairler beyitlerde sık sık sîm ü zer sahibi olmadan güzel veya hûb sayd etmenin yani avlamanın güç olduğunu dile getirmişlerdir[469]. Necati Bey aşağıdaki beyitte paralar ve akçeler anlamındaki "nukûd" tabirini kullanmış ve artık güzellerin nukûd olmadan avlanamadığını söylemiştir. Şair nukûd kelimesi yerine sîm ü zer tabirini kullanarak aynı tasavvuru başka bir beyitt de dile getirmiş; güzellerin akçesi vâfir olan yani parası çok olan kişilere avlandığını zikretmiştir (Necâtî G544/3).

Harc eyleme ki habbeye degmez gözüm yaşı
Şimdi güzeller avlanur oldu nukûd ile Necâtî G445/4

Mahmut Paşa da aşağıdaki ifadelerinde; âşığın yüzünün rengini altına ve gözlerinden akan yaşları da gümüşe benzetmiş ve ancak böylelikle yâr damenine erişmenin mümkün olabileceğini söylemiştir. Çünkü şaire göre yâre dest-i müflisân yani parasız kalmış ellerin ulaşması imkansızdır.

Yüzünle yaşunı sîm ü zer eyle ey Adnî
Ki yâr dâmenine dest-i müflisân iremez Adnî G57/7

Cafer Çelebi de aşağıdaki beyitte, sarı rengi itibariyle nergis çiçeğini ağzına para almış olduğu hâlde güzellere gösterip göz atan ve onları avlamaya çalışan bir insan gibi tasvir etmiştir.

Agzına zer aluban rind-i nazar-bâz gibi
Gördügi dilbere gülşende göz eyler nergis Ca'fer K28/24

İnce bellilerin veya güzellerin ancak gümüş ve altın sayesinde elde edilebileceğiyle ilgili çok sayıda tasavvur dile getirilmiştir (Dâî 219/6, Çâkerî G69/1, Cem G45/3, Hamdî G145/4).

Şâhid-i zerrîn-kemer kimse kuçamaz bilin
İnce bili kuçmaga sîm ile çok zer gerek Dâî 191/3

2.2.15.Haccedene Azap Olmaz

Hac, farz ibadetlerdendir. Şairlerin ifade ettiklerine göre Hac ibadetini yerine getiren kimselerin günahı silinir ve onlara azap olmazmış; Ka'be yolunda ölenlerin de yine günahsız kabul edileceğine inanılır (Çâkerî G51/3, Vasfî G98/6). Dinî kaynaklarda bu düşünceyi destekleyen birçok ifade yer almıştır[470].

Âsitânından beni men' itme nâsıh dilberün
Ka'beye yüz süricek kalmaz günâhı kimsenün Mihrî G83/3

---

[469] Kurnaz, "Çizgi Dışı Güzeller" başlıklı yazısında divan şairlerinin kimi zaman dile getirdikleri "sîm ü zer" dileyen sevgili tipinin, divan şiirinin standartları dışında bir sevgili olduğunu vurgulamış ve bu doğrultuda zengin örnekler ortaya koymuştur (Kurnaz 2003a:28-37).

[470] "Kim ki Hac eder, kötü söz konuşmaz ve istikametten ayrılmazsa, annesinden yeni doğmuş gibi, bütün günahlarından sıyrılır." (İmâm Gazâlî 1989:683).

2.2.16.Hava Sözü Uzağa İletir/Geceleyin Ses Uzağa Gider

Havanın sesi uzaklara ilettiğine inanılır ve şair bu inanıştan hareketle sevgili için sürekli âh ettiğini; ancak bir türlü bu âh u feryâdının ve sarfettiği kimi sözlerin sevgili kulağına erişmediğini ifade eder.

Âhumla sözlerüm n'içün irmez kulaguna
Dirler ki söz ıraga irişür havâ ile Vasfî G75/5

Gecenin sükûneti içerisinde sesin uzaklara ulaştığı düşünülür. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin saçlarını rengi itibariyle bir gece gibi düşünmüş ve bu gece içerisinde âh ettiğini ve fakat, her ne kadar gece vakti ses uzağa gider derlerse de sevgilinin bu inleme ve feryadı duymadığını söylemiştir.

İşitmedi ser-i zülfinde dil figânını âh
Egerçi gecede derler uzak gider âvâz Adnî G94/3

2.2.17.İnancını Gizlemek

İslamda iman esastır ve bu yüzden ameli yeterli olmasa da Allah'a iman etmiş her kimsenin mutlaka cennete gireceğine itikat edilir. Bu temel görüşten hareketle olsa gerek Necati Bey aşağıdaki beyitte, kâfir karşısında imanını gizlemek gerektiğini söylemiş ve âşığın da kendisine bir zarar dokunma ihtimali nedeniyle sevgiliye olan aşkını ağyârdan gizlemesinin uygun olacağı, bunun ayıplanmaması gerektiğini ifade etmiştir. Küffâr karşısında onun zararından korunmak için imanın gizlenmesinin ruhsat olduğuyla ilgili fetvalar dahi verilmiştir[471].

Işkunı agyârdan sakladugum ayb eyleme
Yagı kâfirden gerekdür dîni pinhân eylemek Necâtî G296/9

2.2.18.Kader İnancı/Alın Yazısı

Eski toplum hayatında kader inancı oldukça kuvvetlidir ve insanlar başlarına gelen her türlü işin takdir olduğuna inanırlar. İslamî kaynaklı olan bu inanış tarzı birçok insan tarafından, her insanın bir "alın yazısı" bulunduğu biçiminde algılanmıştır. Osmanlı toplumunun kadere sıkı sıkıya bağlı olması ve kendine mahsus bir kader anlayışı geliştirmiş olması Batıdan gelen seyyahların dahi dikkatini çekmiştir[472].

---

[471] "Küffâra esir düşen bir mü'min ikrâh-ı mülcî anında kelime-i küfrü söyleyip ölümden kurtulması ruhsattır" fetvası İbn Abidin'in; öldürülmesi, dövülmesi ya da darb edilmesi ihtimali bulunanların kelime-i küfrü söylemekle mürted olmayacaklarını ifade eden sözlerinden hareketle verilmiştir (Kerimoğlu 1985:137).

[472] Busbecq'in, İstanbul'da vebanın yayıldığı ve günde yüzlerce insanın can verdiği günlerde Türklerdeki kader anlayışını yansıtan şu tepsitleri ilgi çekicidir: "Türklerin ölüme ve hastalığa öyle lakaydane bir tavırları vardı ki... şaşılacak şey... Türklere göre herkesin ne zaman ve nasıl öleceği ta ezelden alnına yazılmıştır. Onun için ölüm mukadderse, tutulmaya çabalamak boşunadır. Değilse korkmak manasızdır. Onun için, vebaya tutulmuş kimselerin giysi ve çamaşırlarına dokunurlar. Bu yüzden sirayet çoğalıyor..." (Busbecq 2002:125).

İncelediğimiz şiirlerde de bahsettiğimiz bu kader anlayışı değişik tasavvurlarla dile getirilmiş ve âşıklar genellikle vefasız bir sevgiliye meftun olmalarını ve bu yüzden keder, sıkıntı çekmelerini bir alın yazısı olarak algılamışlardır.

Cân u dil oldıysa zülfüne esîr
Yazılan çün başa budur çâre ne Ahmedî G599/2

Ahmed-i Dâî de başa yazılan şeyin mutlaka geleceği yönündeki inanışa işaret etmiş ve bu nedenle de başına gelenlere hayret etmenin gereksiz olduğunu söylemiştir.

Vardur ezel yazusı bozulmaz diyü mesel
Niçün bu sırrı bilmiş iken hayrete kalam Dâî 251/2

Necati Bey'e ait bazı beyitlerde de alın yazısı anlayışı dile getirilmiş ve şair kaşı keman bir sevgiliden haz etmenin ve onun cefasını çekmenin bir alın yazısı olduğunu, feleğin âşıklara sürekli cefa taşı attığını zikretmiştir (Necâtî G170/5, G560/7).

Ey şeyh nedür tedbîr alnuma benüm takdîr
Yazmış kim idem dâim bir kaşı kemandan haz Necâtî G259/2

2.2.19.Kadeh Duası

Kadeh duası ifadesi "duâ-yı kadeh" şeklinde birçok divan şairinin şiirlerinde zikredilmiştir. Ahmet Talât Onay bu ifadenin kullanılma nedenini; içkinin boğazı dar şişeden, sürahiden kadehe dökülürken çıkan kulkul sesini ayyaşların dua gibi tasavvur etmeleri olarak izah eder ve yine harabat âlemlerinde kadehler doldurulurken rindânın aldıkları ihtimam ve hazzın, âdeta duayı dinlemek ve duaya iştirak etmek manzarası arz ettiğini söyler. Ancak yine de bu mazmunun divan şiirinde tam olarak neye delalet ettiğinin anlaşılamadığını dile getirir[473].

İncelediğimiz şiirlerde de "duâ-ı yı kadeh" terkibi kullanılmıştır. Beyitlerde bu tabir, Onay'ın da yukarıda dile getirdiği anlam çerçevesinde kadehe ve kadehin devrettiği meclise erişmekten kaynaklanan zevk ve safaya sanki bir çeşit şükür duası gibi tasavvur edilebilir. Nitekim Necati Bey aşağıdaki ifadelerinde, zevk ve safa için kurulmuş ve içkinin devrettiği bir meclisi; bir yılın emeği neticesinde birikmiş bir harman imajıyla birlikte düşünmüştür. Burada geçen vakt-i sabûh tabiri tevriyeli kullanılmış ve kadeh vaktinin dua vakti olduğu ile mahsullerin harman edildiği bir sabah vaktinin de yine dua vakti olduğuna işaret edilmiştir. İnsan nasıl ki bir içki meclisinde zevk ve safa duyarsa, mahsüllerini harman ettiği ve tüm bir yılın neticesini aldığı harman vaktinde de haz ve safa duyar.

Devr-i meclis ki bugün zevk ü safâ hırmenidür
El açın vakt-i sabûh oldu duâ hırmenidür Necâtî G112/1

---

[473] Onay 1996:292-293, Tahir Olgun da divan edebiyatında bahsi geçen duaların en meşhurunun "kadeh duası" olduğunu, ancak bu adlandırmanın nereden kaynaklandığını bilemediğini ifade etmiştir (Olgun 1995:44).

2.2.20.Kadınlar Eksik Akıllı Olur

Divan şiirinin 15. yüzyıldaki bir kadın şairi olan Mihrî Hatun aşağıdaki beyitte, kadınların eksik akıllı olmalarıyla ilgili inanışı, olumsuz önyargıyı dile getirmiştir.

Çünki nâkıs akl olur dirler nisâ
Her sözin ma'zûr tutmakdur revâ Mihrî Mes 451

2.2.21.Kâfirler Ebediyyen Cehennemde Kalacaklardır

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte dile getirilen, kâfir olan insanların öldüklerinde sonsuza dek cehennemde kalacağı itikadı Kur'ân-ı Kerim'de geçen bir ayete dayanır[474].

Cüdâ olmadı sinenden Necâti nefs-i emmâre
Bu rûşen oldu kim kâfir ebed çıkmaz cehennemden Necâtî G392/7

2.2.22.Kara Yel Tufan Yağdırır

Kara Yel kuzeybatıdan esen, genellikle soğuk, bazen fırtına niteliğindeki rüzgardır. Necati Bey'e göre bu rüzgar beraberinde tufan getirirmiş.

Dûd-ı âhumdan duyar agladugum halk-ı cihân
Kara yel esdükce bilürler ki tûfân yagdurur Necâtî G149/3

2.2.23.Kargaların Haber Getirmesi

Karga, siyah tüyleri ve siyah, geniş kanatları olan tarla ve bahçelere çok zarar veren bir kuştur.

Divan şairleri bu kuşu daima olumsuzluklar içerisinde ele alıp işlemişlerdir. Genellikle de gece ve sevgilinin siyah saçları için benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Gülbahçesini kargaların sarması veya kargaların gülbahçesinde ötüyor olması daima olumsuz çağrışımlara konu olmuştur. Kara karga, fitneye ve uğursuzluğa sebep gibi görülmesi münasebetiyle şiirlerde "zâg-ı fiten" ve "zâg-ı şûm" benzeri terkiplerle yer almıştır (Ca'fer G248/4).

Tutmış iken bâg-ı Rûmı zengi-yi zâg-ı fiten
Kudretinden saldı Hak bir şâhbâzı nâgehân Mesîhî K5/7

Siyah karga, bazı beyitlerde de ötmesinin uğursuzluk sayıldığı ve kötü haberlere veya olaylara delalet ettiği inanışıyla söz konusu edilmiştir. Yine bazen de viranelerde ve harabelerde öten ve uğursuzluk sembolü sayılan baykuş ile tenasüp içerisinde zikredilmiştir (Ahmedî K37/7, G671/8).

---

[474] "Ayetlerimizi inkar edip kafir olarak ölenlere gelince; işte Allah'ın, meleklerin ve bütün insanların lâneti onların üstündedir. Onlar ebediyyen o lanet içinde kalırlar. Artık ne azabları hafifletilir, ne de onların yüzüne bakılır." (Kur'ân 2/161-162).

Zülfi ki arz ider dil-i divâne hâlini
Bir zâgdur ki gâib olandan haber virür Necâtî G154/7

2.2.24.Kılıç Duası

Kadeh duası tabirinin yer aldığı Nizâmî ve Cem Sultan'a ait iki beyitte kılıç duası anlamına gelen "duâ-ı seyf" terkibi de zikredilmiştir. Bu terkip diğer bazı divan şairlerince de şiirlerde kullanılmış ve şairler bu sözü, sevgilinin gamzesi ya da bakış oklarıyla birlikte düşünmüşlerdir. Yine muska anlamına gelen hamail veya selasil kelimeleri de kılıç duasıyla birlikte bazı beyitlerde söz konusu edilmiştir. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte hamail, hırz ve dua-yı seyf ifadelerini tenasüp içerisinde ele almıştır (Mesîhî G269/5) . Hırz kelimesi nefsi, bedeni herhangi bir tehlikeden muhafaza etmek için hazırlanmış nüsha ya da kâğıt anlamına gelir veya bu amaçla kullanılan nazar boncuğu vs. şeyler için kullanılır. Beyitten hareketle dua-yı seyf tabiriyle savaşlarda kılıç darbelerinden korunmak için hazırlanan muskalara veya kılıç üzerine yine aynı gerekçeyle dualar yazılmasına işaret olunduğu söylenebilir.

Türk-i çeşmi üzre hırz içün duâ-yı seyfî-veş
Gamzesi tîginden ol yârun hamâil var idi Ca'fer G244/3

Âşığın, sevgilinin gamzesini yâd edip kılıç duası okunması muhtemelen ondan gelecek belalardan korunmak için ve leblerini anıp kadeh duası okuması da şükür içindir. Cem Sultan'a ait bir beyitte de benzeri bir hayal dile getirilmiştir (Cem G29/5).

Nizâmî gamzen ile leblerüni yâd ideli
Duây-ı seyfi okur gâh geh duây-ı kadeh Nizâmî G7/7

2.2.25.Kimya/Simya

İncelediğimiz şiirlerde geçen kimya kelimesi; günümüzdeki modern kimya karşılığında değil, eskiden çeşitli maddelerden altın elde etmenin bir yolu veya gümüş, bakır vs. maddeleri altına dönüştürmenin bir yöntemi olarak görülen mevhum bir ilmin karşılığında kullanılmıştır. Eski kimyayı Câbir b. Hayyan'ın bulduğuna ve bu ilmin Allah'ın sırlarından olduğuna ve ancak Allah katına yücelen kişilere nasip olacağına inanılır[475].

İncelediğimiz şiir metinlerinde zaman zaman kimyâ kelimesi zikredilmiş ve bu kelime etrafında şairler genellikle, sevgilinin ayağının veya eşiğinin toprağını kimya kabul etmişlerdir. Ayrıca bazı beyitlerde kimya kelimesiyle birlikte, kimyanın ana maddelerinden olduğu söylenen "iksir"den de söz edilmiştir. Aynî aşağıdaki beyitte, sevgilinin ayağının toprağı iksirine yüzünü sürdüğünden beri kendisine; kimya konusunda önde gelen iki isim olan Câbir ve Tuğrâî gibi sâhib-kîmyâ dediklerini söylemiştir. Divan şiirinde âşığın çektiği sıkıntılardan ve sürekli

---

[475] Pala 1995:333-334

gözyaşı dökmesinden dolayı yüzünün sarı olarak düşünülmesi, bir kimyacı gibi tasavvur edilmesine zemin hazırlamıştır.

Yüz sürelden ol şehün iksîr-i hâk-i pâyına
Câbir ü Tugrâ vü sâhib-kîmyâ dirler bana Aynî G28/3

Âşık için esas kıymet bir kimya olarak kabul edilen sevgilinin ayağının tozudur. Geri kalan tüm mülkler ve mallar kıymetsizdir. Sevgilinin eşiğinin ya da ayağının tozunun kimyaya benzetildiği tasavvurlar daha başka beyitlerde de sıklıkla zikredilmiştir (Ahmedî K5/19, K34/32, K55/32, G353/5, G599/6). Ahmet Paşa'ya ait bir beyitte de sevgilinin vuslatı bir kimya olarak düşünülmüştür (Ahmed G13/9). Şairlerin sevgilinin eşiğinin toprağını ya da onun hâk-i pâyini kimya olarak değerlendirmeleri; kimyayı tüm değersiz eşyayı değerli hâle getiren bir iksir gibi tasavvur etmeleri nedeniyledir. Çünkü değersiz bir demir ya da bakır parçasını bile kimya iksirinin altın hâline getirdiğine inanılır.

Ayagunun tozı durur kîmyâsı devletün
Pes ne kıymet getüre yolunda mülk ü mâllar Ahmedî G244/2

Bazı beyitlerde de simya kelimesi zikredilmiş ve bu kelime bir beyitte kimya ile aynı manada; değersiz kimi elementleri altına dönüştürme iksiri anlamında kullanılmıştır.

Kîmyâyile kıldı zer yüzümi
Yârı bulmaga sîmyâsı kanı K.Burhaneddin G128/4

İlm-i Simya olarak da adlandırılan simyanın bir bâtıl ilim olduğu ve eskiden tılsım yerine kullanıldığı da söylenir. Yine simyanın büyük ölçüde harflere dayandığı ve birçok sırlar taşıdığı ifade edilir[476]. Nitekim Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte simya kelimesi bu doğrultuda tılsım, efsun anlamında kullanılmıştır.

Hezâr efsûn ider câdû gözün ki
Birisin bulmamışuz sîmyâdan K.Burhaneddin G 578/4

2.2.26.Kişi Neye Gülerse Başına Gelir

İslam dini Kur'ân-ı Kerim'de geçen "Ey iman edenler, niçin yapmadıklarınızı söylüyorsunuz?" esası gereği Müslümanların başkalarını kınamaktan çok kendi nefislerine yönelmeleri gerektiğini vurgular. Bu nedenle bir insanı kınamak toplum içerisinde hoş karşılanmaz ve birisini kınayan kişinin, mutlaka ölmeden önce kınadığı fiili yapacağına inanılır. Nitekim halk arasındaki "Gülme komşuna gelir başına." sözü bu inanışın açık bir göstergesidir.

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte bu İslamî kaynaklardan beslenmiş bu inanışı dile getirmiştir. Şair, adı kötüye çıkmış olan âşıklara vaktiyle güldüğünü, bu yüzden kendisinin de hâlihazırda kötü namlı bir âşık olduğunu söylemiştir.

---

[476] Pala 1995:483

Neye gülse kişi başına gelürmiş âhir
Ben de çok gülmiş idüm âşık-ı bed-nâmlara Ca'fer G196/3

2.2.27.Korku Hâlinde Ezan Okumak

Ezan dinî bir semboldür ve namaz vakitlerini duyurmak için okunur; ancak Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyte göre korkuyu azaltması ya da def etmesi inancıyla korku hâlinde de ezan okunduğu da düşünülebilir[477].

Kabrde kılsam rakîb öcinden efgân dir gören
Havf-ı kâfirden zemîn içre ezân okur Bilâl Mesîhî K13/9

2.2.28.Kur'ân-ı Kerim ile İlgili İnanç ve Uygulamalar

Kur'ân-ı Kerim ilahî bir kitaptır ve bu bakımdan tüm Müslümanlar ona azamî saygıyı gösterirler. Onun insanlığa getirdiği mesajlar kutsal ve değerli addedildiği gibi cisimsel varlığına da kudsiyet atfedilir. Öyleki Türklerin kâğıdı kutsal sayıp, onu çöpe atmamaları ve pis işlerde kâğıdı kullanmaktan kaçınmaları esasında Kur'ân'a duydukları saygıdan ileri gelir[478].

Hâl ü hattundan mu'azzez dilde yok
Mü'mine olmaz resm-i Kur'ân'dan 'azîz Aynî G211/4

Divan şairleri Kur'ân-ı Kerim'i çoğunlukla sevgilinin yüz güzelliği, hatı, gözü, kaşı ve beni gibi hususiyetlerle söz konusu etmişlerdir. Yüz nüshaya benzetilmiştir. Kur'ân'ın ilk iki sayfasındaki besmeleler sevgilinin kaşlarına sayfalar da yanaklara teşbih edilmiştir. Şairler, Kur'ân-ı Kerim yerine şiirlerde genellikle Mushaf kelimesini tercih etmişlerdir. Ayrıca şairler Kur'an'la ilgili; Mushaf arasına gül yaprağı koymak, Mushafı açıp fal bakmak, yemin için Mushaf öpmek ya da Mushaf üzerine yemin etmek, Mushaf okumak için temiz olmak, kâfirlerin Mushafa el süremememesi, Mushafın açık bırakılmaması gerektiği vs. bazı telakki, inanış ve uygulamaları da değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir.

---

[477] Nitekim kimi dinî kaynaklar Hz. Peygamber'in zaman zaman korku namazı kıldırdığını kaydetmişler ve bu namazların kılınmasından evvel de ezan okunduğunu ve kamet getirildiğini ifade etmişlerdir (Zuhaylî 1991b:515-516).

[478] 16. yüzyılda Osmanlı ülkesin gelen Busbecq'in bu konudaki gözlemleri ilgi çekicidir: "Türklerin imaret adını verdikleri hanlarda kaldığım sıralarda, duvar deliklerine sokulmuş kâğıt parçalarına tesadüf etmişimdir. Bu benim merakımı mucip oldu kâğıtları delikten çıkardım. Elbette oraya bir maksatla sokulmuş olacaktı, Türk dostlarıma bu kâğıtların üzerlerine neler yazılmış olduğunu sordum. Böyle saklamalarını icap eden bir yazı olmadığını anlayınca merakım büsbütün arttı. Bunu Türklere sordum hiç cevap vermediler. Sonradan Türklerle sıkı fıkı dost olunca anladım ki Türkler kâğıda çok hürmet ederler, zira kâğıda Allah'ın ismi 'Allah kelâmı yazılabilirmiş. Onun için, Türkler bir kâğıt parçasının yerde sürünmesine tahammül edemezler. Nerede görürlerse hemen yerden alıyorlar. Çiğnenmesin diye bir deliğe sokuyorlar." (Busbecq 2002:22-23).

2.2.28.1.Açık Olan Mushafı Şeytan Okur

Kur'ân-ı Kerim açık bırakılırsa şeytanın okuyacağı itikadı bugün de vardır. Bundan maksat, Kur'ân'ın meydanda bırakılmasına mahal vermemek olduğu şüphesizdir[479]. Necati Bey de aşağıdaki beyitte bu inanışa işaret etmiş ve sevgilinin bir Mushafa benzetilen yüzünün açık olmaması gerektiğini, açık olması durumunda rakîbin yani şeytanın onu göreceğini söylemiştir. Ahmet Paşa da bir beyitte, sevgilinin yüzünü açmaması gerektiğini; çünkü rakîb yani kâfir önünde Kur'ân'ı açmanın hoş olmadığını dile getirmiştir (Ahmed G112/2).

Bî-nikâb olma habîbüm görmesün yüzün rakîb
Mushaf açuk olıcak dirler anı şeytân okur Necâtî G196/5

2.2.28.2.Elif Bâ Bilmeyenler, Ümmîler Bile Kur'ân'ı Okuyabilir

Ümmî, anasından doğduğu gibi kalmış; okuma yazma öğrenmemiş kimseler için kullanılan bir tabirdir. Kur'ân'ın, ümmî olanların dahi kolayca öğrenip anlayabileceği bir kutsal kitap olduğuna inanılır. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte bu inanışa gönderme yapılmıştır.

Elif-bâ bilmeyen ümmîler okur
Cemâlün mushafından sûre-i Nûr Mesîhî G47/5

Kur'ân'ın okunmasının ve anlaşılmasının kolay olması onun mucivevî özelliklerindendir. Yine onun çabuk ezberlenebileceği inancı da vardır. Mihrî Hatun aşağıdaki beyitte bu inanışı dile getirmiştir. Hiçbir bilgisi olmayan kişinin dahi sevgilinin Mushafa benzetilen yüzüne bakması durumunda, ondaki sırlara vakıf olacağı ve onu ezberleyeceği söylenir.

Mushaf-ı hüsnine her nâ-dân kılursa bir nazar
Keşf olur ol demde ezber şübhesüz Kur'ân ana Mihrî K2/11

2.2.28.3.Kur'ân Arasına Gül Yaprağı Koymak

Divan şiirinde sevgilinin yüzü parlaklığı ve üzerindeki ayva tüyleri münasebetiyle çoğu zaman bir mushafa benzetilir[480]. Yanakları ise bazen bir gül ya da gül yaprağı gibi tasavvur edildiğinden zaman zaman kimi şairler bu durumu Kur'ân-ı Kerim arasına gül yaprağı koymak uygulamasıyla birlikte düşünmüşlerdir.

Cânâ hat-ı müşgînin ile ol ruh-ı rengîn
Gül yapragıdur safha-i Kur'ân arasında Necâtî G481/2

---

[479] Onay 1996:329-330

[480] Aynî'ye ve Şeyhî'ye ait aşağıdaki beyitlerde sevgilinin yüzü, üzerindeki hâl/ben ve ayva tüyleri münasebetiyle bir Mushaf, Kur'ân sayfası gibi tasavvur edilmiştir.

Hâl ü hattundan mu'azzez dilde yok
Mü'mine olmaz resm-i Kur'ân'dan 'azîz Aynî G211/4
Müfesser eyleye Şeyhî Zebûr-ı Dâvûdu
Rivâyet etse yüzün mushafından âyetler Şeyhî G60/6

2.2.28.4.Kur'ân'a Karşı Ayak Uzatmak Küfürdür

Kur'an kutsal bir kitap olduğundan evlerde ve değişik mekanlarda hep yüksek yerlerde muhafaza edilir. Yine Kur'ân'a vücudun sırt bölgesini dönmek ve ayakları ona karşı uzatmak da bir saygısızlık telakki edilir[481]. Aşağıdaki beyitte Mesîhî, sevgilinin yüzüne sarkan saçlarını, Kur'ân'a karşı ayağını uzatan ve bu sebepten küfre giren bir insan gibi düşünmüştür.

Zülfün ayagını uzadur mushaf üstine
Hükm itse küfrine n'ola hattun kitâb ile Mesîhî G241/3

2.2.28.5.Kur'ân Üzerine Yemin Etmek

Kur'an kutsal bir kitaptır ve bu yüzden söylenen sözün inandırıcı ve daha etkili kılınması için onun üzerine yemin edilir. Bu anlamda bazı beyitlerde şairler Kur'ân üzerine yemin etmeyi, "Mushaf hakkı için" şeklinde ifade etmişler (K.Burhaneddin G1048/3, Ahmedî G500/4, K.Burhaneddin G331/3) ya da aşağıdaki beyitte olduğu üzere, yemin etmekle Mushaf kelimesini birlikte tenasüp hâlinde dile getirmişlerdir.

Urur yemîni mushafa her ki emîn ise
Ki gizlemeye sana beden yesârı var K.Burhaneddin G542/6

2.2.28.6.Kur'ân Sayfalarını Yakmak Günahtır

Kur'ân kutsal bir kitaptır ve bu yüzden onun sayfalarını yakmak da hoş karşılanmaz; hatta Karamanlı Aynî'nin aşağıdaki ifadelerine göre Kur'ân ayetini yakan kişi mutlak manada kâfir olur.

Yakma ışk âyâtını iy âşıka münkir olan
Kâfir-i mutlak durur her kim ki Kur'ânı yakar Aynî G174/4

Necati Bey de bir beytinde, sevgilinin yüzündeki Kur'ân ayetlerine benzetilen ayva tüylerini sinesine nakşettiğini ve bu yüzden sevgilinin gönlünü yakmaması gerektiğini söyler. Çünkü Kur'ân ayetinin yazılı olduğu bir sayfayı yakmak doğru bir davranış değildir.

Nakş oldu hatın dilde yazıkdur oda yakma
Şol safhayı kim âyet-i Kur'an yazılupdur Necâtî G101/4

---

[481] Mehmed Neşrî eserinde, bu inanış ve uygulamayla ilgili Osman Gazî'nin şu hassasiyetini kaydetmiştir: "Rivayet olunur ki bir gice bir köyde imam evinde Osman Gazi konuk olup oturdı. Ardında bir pencere vardı. Meğer anda bir Mushaf-ı şerîf komışlardı. Sahib-i hane Osman Gazi'ye eytdi: 'Küstahlık olmasun. Keremünden eğil, ardunda nesne var, alayum' didi. Osman Gazi eytdi: 'Ne nesne var?' Sahib-i hane eytdi: 'Nebimiz âhir zaman peygamberi Muhammed resulullah sallallahu aleyhi ve selemle inen Kelâmullah var' didi. ... Osman Gazi âlem-i rüyâda gördü ki 'Ey Osman, çün sen benüm kelâmıma hürmet ü ta'zim idüp izzet ü ikrâm eyledün, ben dahi seni ve senün evlâdını ve etbâını, eşyâını âlemde ebedî mu'azzez ü mükerrem ü muhterem kıldum.' " (Neşrî 1995a:74-75).

2.2.28.7.Kur'ân'ı Temiz Olanlar Okuyabilir

İslamî itikada göre Kur'ân'ı ancak temiz olanlar ağızlarına alıp okuyabilirler. Aşağıdaki beyitte geçen tasavvur da bu itikadı ve inanışı akla getirmektedir.

Kankı agızda ki ola pâk ü pâkîze güher
Kutlu adun şöyle kim dillerde Kur'ân yaraşur Ahmedî K29/16

2.2.28.8.Kur'ân Ruhun Gıdasıdır ve Onun Her Harfi Rahmettir

Her harfinin insanlar için bir rahmet olduğu düşünülen Kur'ân'ı okumanın ruhu gıdalandıracağına ve ruha mutluluk vereceğine inanılır (Ca'fer K26/61).

Tolup sürûr ile sînem vuzû-yı kâmil ile
İdüp edâ-yı salât u tilâvet-i Kur'ân Ca'fer K26/12

Aynî de aşağıdaki beyitte güzel sesle okunan Kur'ân'ın gönüller için faydalı olduğu inancına yer vermiştir.

Zebûr-ı 'ışkı gel dinle işit İncil ü Tevrâtı
Hoş-elhân okı Furkânı ki Kur'ân'dur dile nâfi Aynî Trk 56-7/5

2.2.28.9.Kur'ân'ı Doğru Okumak Gerekir

Kur'ân kutsal bir kitaptır ve onu doğru okumak gerekir. Çünkü Müslümanlar ibadet esnasında da Kur'ân okurlar. Onun yanlış okunması, bir harfinin dahi hatalı telaffuz edilmesi anlamını etkiler ve bu, ibadetin fesada uğramasına neden olur (Ahmed G20/4).

Rûy-ı tecvîdinde lafz u mahreci bilmekde şeyh
Muktedâ olmak dilersen okı Kur'ân'ı dürüst Aynî G68/6

2.2.28.10.Kur'ân Okunurken Dünya Kelamı Konuşulmaz

İslami inanışlara göre Müslümanlar için öteki dünyadaki en büyük mükafat dîdâr-ı İlâhî'yi yani Allah'ın cemalini görmek lutfuna erişmektir. Aşağıdaki beyitte de bu inanışa işaretle sevgilinin yüz güzelliği Kur'ân'a benzetilmiş ve dünya da bir cennet gibi tasavvur edilmiştir. Beyitte bu itikatla birlikte, halk arasında yaygın olan, Kur'an okuyan kimsenin dünya kelamı etmemesi gerektiği inanışına da yer verilmiştir.

Yâr hüsnin zikr iderken cenneti anmaz gönül
Söylemez dünyâ sözin şol kimse kim Kur'ân okur Necâtî G196/3

2.2.28.11.Mehdi Gelirse Kur'ân Okuyacaktır

Kıyametin kopmasına yakın bir zamanda ilahî kanunları yeniden düzenyecek ve yeryüzündeki fesadı ortadan kaldıracak "Mehdi" isminde bir kişinin geleceğine inanılır. Yine inanışa göre bu kişi hâlen gökte bulunan Hz. İsa'dır. Hz. Peygamber'in soyundan olduğu düşünülen Mehdi'nin ahir zamanda geldiği

zaman, İslam dinine tabi olacağı ve Kur'ân-ı Kerim okuyacağına inanılır. Bazı İslamî kaynaklara da dayanan bu inanış bazı şiirlerde dile getirilmiştir (Aynî K57/113).

Mesîh indi semâdan ehl-i Deccâl
Gelür Mehdî okur Kur'ân'ı çıkdı Aynî G512/8

2.2.28.12.Mushaf Açıp Fal Bakmak

Bir niyet ya da istikamet tayini yani bir nevi fal için Mushaf açmak[482] âdettir ve Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte bu uygulamaya işaret etmiştir. Ahmet Paşa'ya ait başka bir beyitte de Mushaf açıp fala bakmak âdetine göndermeler yapılmıştır (Ahmed K32/10).

Mushaf açdum mekteb-i hüsnünde gönlüm tıflına
Evvelinden geldi zülfün dalı devlet dâlidür Ahmed G50/3

2.2.29.Mehtapta Keten/Gül Yaprağı Kurutulması

Keten muhtelif kumaşların imal edildiği bir bitkidir. Eski inanışlara göre mehtabın keten üzerine tesiri olduğu inancı yaygındı. Eski kimya bilginleri bu tesirin, ketenler üzerindeki lekeleri ortadan kaldırması şeklinde ortaya çıktığını dile getirmişlerdir. Yine ay ışığının kamış ve keten gibi bazı bitkileri de çabucak kuruttuğuna inanılmıştır[483]. Birçok divan şairi de bu tesiri değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir. Necati Bey aşağıdaki beyitte mehtabın ketenin bağrını ezdiğini söylemiştir. Benzeri tasavvuru başka bir beyitte de dile getirmiştir (Necâtî G199/1).

Senün rûşen belün vallâh dagıdur düşmanı her dem
Nitekim mâh-tâb ey meh ezer bagrını kettânın Necâtî K13/36

Mehtabın keten üzerindeki olumlu tesiri ile ilgili inanış muhtemelen başka bitkiler için de söz konusuydu. Çünkü şairler bazı beyitlerde mehtapta gül yaprağı kurutmaktan söz etmişlerdir (Cem G97/2).

Gör ne devlet buldu hâlin sâye-i zülfünde kim
Aya karşı döşenür gül-berg-i handân her gece Ahmed G287/3

2.2.30.Mekruh Vakitlerde Namaz Kılınmaz

Güneş doğuş ve batış anları mekruh vakit kabul edilmiş ve bu süre içerisinde namaz kılmak hoş karşılanmamıştır. İslamî kaynaklardan beslenen bu itikat divan şairleri tarafından da bazen değişik tasavvurlarla ele alınmıştır.

Tan namâzı bâtıl olur matla'-ı hurşîdden
Zühd esâsı bozulur câm-ı şarâb-ı nâbdan Necâtî G383/8

---

[482] Tolasa 2001:34
[483] E.İbrahim Hakkı 2003:112

Nizâmî sevgilinin yüzünü güneşe ve kaşlarını da mihraba benzetmiştir. Saçlar ise güneşe benzetilen yüzün üzerinde bulunmasından ve renginden dolayı akşam gibi tasavvur edilmiştir. Şair güneş yüzlü sevgilinin mihrabına secdenin farz olduğunu, ancak güneşin batma vakti olduğundan namazın mekruh kabul edilebileceğini söylemiştir.

Kaşı mihrâbına farz oldı sücûd ol güneşün
Hâcib-i şemsde mekrûh olur gerçi namâz Nizâmî G48/4

2.2.31.Muska/Heykel/Hamâyil

Muska, içinde dinî ve büyüleyici bir gücün saklı olduğu sanılan, taşıyanı, takanı veya sahip olanı zararlı etkilerden koruyup iyilik getirdiğine inanılan bir nesne veya yazılı kâğıt, hamaylı ve üçgen biçiminde katlanmış olan şey olarak tanımlanır. Divan şiiri metinlerinde de bu anlamda heykel, vefk, nüsha, hırz, hamâyil, ta'viz, bâzûbend ve selâsil kelimeleri zikredilmiştir. En fazla kullanılan kelimeler ise heykel ve hamâyil kelimeleridir.

Şairler deliler için muska yazılması/delilerin boynuna muska asılması (Dâî 352/4); hastaların muska niyetiyle yazılmış kimi nüshalarla, tavizlerle şifa bulması (K.Burhaneddin G768/4; Ca'fer G72/4, K5/18); yavuz gözlerin, nazarın tesirini ortadan kaldırmak için muska kullanılması (Ahmed G12/9, G231/9; Mesîhî G34/5; Necâtî G70/3); bazı kişilerin oyuna getirilip kötüye yönlendirilmesi için hamayil kullanılması (Ahmed G177/4); insanların gönüllerini celb etmek için hamâyil yapıldığı (K.Burhaneddin G1156/4) gibi tasavvurları dile getirmişlerdir.

Boynına Mihrînün gel sal zülf-i anberînün
Dîvâneye bilürsin lâzımdur selâsil Mihrî G98/8

Ayrıca şiirlerde şairler; sevgilinin başının iki yanından sarkan saçları ya da yüz üzerine sarkan saçları şekil itibariyle bir muskaya benzetmişler veya sevgilinin bileklerini, kolunu kendi boyunlarına asılmış bir hamâyil gibi düşünmek istemişlerdir. Bazı beyitlerde de bileğe muska takılmasından söz edilmiştir.

Levhinde sînesinün yüz da'vet okuyaydum
Heykel yirine bir kez kılsa kolun hamâyil Şeyhî G110/2

Şiirlerde muska yazmakla alakalı olduğu düşünülen "hamâyil andı içmek", "vird-i zebân kılmak", "da'vet okumak" gibi tabirler de zikredilmiştir (Ca'fer Kt 8/1; K.Burhaneddin G158/2, G160/3, G331/3; Şeyhî G110/2) .

Ay alnını gün yüzüni hüsnünde ben göreliden
Getür hamâyil içeyüm andı ki yılduz görmeden K.Burhaneddin G745/3

Kadı Burhaneddin aşağıdaki ifadelerinde, sevgilinin kolunu kendi boynuna asılmış bir hamâyil gibi düşünmüştür. Bu hamâyil sevgiliden ayrılmaması, aradaki

muhabbetin daim olması içindir. Şairin kullandığı "and içerem" ifadesi ise yukarıda dile getirdiğimiz muska yazarken söylenen, tekrar edilen ifadelerdendir.

Boynuma saldı kolını aydur ki sev bini
Ayrılmamaga and içerem şol hamâyile K.Burhaneddin G166/5

Bâzûbend de, kola bağlanan bir çeşid muskadır ve Mesîhî'ye ait iki beyitte birbirine benzer tasavvurlar içerisinde dile getirilmiştir (Mesîhî G245/4). Şair, gülün bülbül âhından zarar görmemek için koluna bâzûbend taktığını söyler.

Bülbül âhından zarâr irişmesün diyü asar
Şâhid-i gül gonca bâzûbendini bâzûsına Mesîhî G245/5

2.2.32.Namaz Unutulanı Kalbe Getirir

Necati Bey aşağıdaki beyitte, unutulan şeylerin namaz kılarken akla geldiği ya da namazın bunları akla getirdiği inancındadır. Bu inanç dinî kaynaklardan beslenmiş ve yayılmıştır[484]. Öyleki, günümüzdeki insanlar arasında da bu inanışın hâlen mevcut olduğu görülmektedir.

Kapuna secde iderken anarın Cenneti ben
Unudulmışları zîrâ getürür kalbe namâz Necâtî G235/5

2.2.33.Nisan Yağmuru

Nisan ayından yağan yağmurun, sadefin içine düşünce inci ve yılanın ağzına düşünce de zehir olacağına inanılmıştır. Yılan ve sadef nisan aylarında toprak üzerine çıkıp gıdalanırmış ve hikmet-i İlâhî neticesi birinin karnında aynı yağmur zehire ve diğerininkinde de inci tanesine dönüşürmüş[485].

Şairler bu inanıştan hareketle şiirlerinde yaygın olarak "ebr-i nîsân" terkibiyle birlikte dür, lü'lü, gevher, dürr-i şehvâr, dürr-i meknûn gibi kelime ve terkipleri tenasüp içerisinde düşünmüşlerdir (Avnî G9/4, G67/4; K.Burhaneddin G1196/1). Âşığı bir sadef ve gözyaşlarını da inci taneleri gibi tasavvur etmişlerdir. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç da bazen ebr-i nîsân yani nisan bulutları gibi hayal edilmiştir.

Ey Necâtî kilk-i gevher-bârına kıymet mi var
Dürr olur her katre kim ol ebr-i nîsân yagdurur Necâtî G149/9

Mesîhî aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarını ebr-i nîsâna teşbih edip, âşığın gözyaşlarını da lü'lü' yani değerli incilere benzetmiştir.

---

[484] Bu konuyla ilgili olarak Kütüb-i Sitte'de şu kayıtlar yer alır: "Ukbe r.a. anlatıyor. Rasulullah s.a.v. bize ikindi namazını kıldırıyordu. (Selam verdi) ve aceleyle cemaati yarıp evine girdi. Halk onun bu telaşından hayrete düştü, ancak dönüşü gecikmedi. Dönüşte halkın merakı üzerine şu açıklamayı yaptı: 'Yanımda kalan bir kısım altın vardır namazda onu hatırladım ve beni alıkoyacağından korktum. Gidip dağıttım.' ", Kütüb-i Sitte, (Hazırlayan: İ. Canan), C.7, İstanbul, H.No:2178, s.82.

[485] Pala 1995:159

Gözüm yaşın döker ol zülf-i dil-cû
Akıdur ebr-i nîsân sanki lü'lü' Mesîhî G199/1

2.2.34.Oruç Ayında Şeytanlar Bağlanır

Oruç ayı Müslümanlar için kutsal bir aydır ve bu ay içerisinde Müslümanlar sürekli ibadet ederler. Şeytan dahi onlara ilişecek durumlar bulamaz. Bu aylarda şeytanın bağlandığına inanılır[486]. Bu yüzden insanlar oruç ayı süresince nefislerini arıtıp temizlerler. Ahmet Paşa bu inanıştan hareketle aşağıdaki ifadelerinde rakibi şeytana benzetmiş ve sevgilinin kaşlarını orucu başlatan ramazan hilali gibi düşünmüştür. Ramazanın başlamasıyla da rakibin yani şeytanın bağlanması gerektiğini dile getirmiştir.

Çün tulû' itdi kaşın ayı rakîbi eyle bend
Lâ-cerem görünse mâh-ı rûze şeytân baglanur Ahmed G102/3

2.2.35.Ölüm ile İlgili İnanışlar

Divan şairleri ölüm etrafında oluşan, çoğu dinî kaynaklı birçok inanışı şiirlerinde değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir. Çocuk iken ölenler için günah yazılmaz (Vasfî G102/5); ölmek üzere olan kişilere, can almak için gelen Azrail görünür (Necâtî G80/1); ölürken canı mutlaka imanlı teslim etmek gerekir (Mesîhî K4/26); şeytan ölüm vaktinde insanın imanını çalmaya çalışır (Vasfî G41/3); ölen kişilerin türlü olumsuz davranışlarına bedel olarak bazı hasenatlar yapılır (Ahmedî G76/5); ölen kişinin ruhu Hz.İsa gibi göğe yükselir (Mesîhî G196/5); sürekli ölüm fikri taşıyan insan gamlı ve kederli olur (Vasfî G17/2); Ka'be yolunda ölen kişiler günahsız kabul edilirler.

Vasfiyâ var ser-i kûyına ölürsen de eger
Ka'be yolında ölen kişinün olmaz günehi Vasfî G98/6

Karamanlı Aynî de aşağıdaki beyitte kâfir olanların ölüm vaktinde iman etmek istemeleri hâlinde bunun kabul görmeyeceği inancını dile getirmiştir.

Şimdiden yârün yüzinde dîne gel kim zâhidâ
Kâfirün âhir deminde olmaz îmânı dürüst Aynî G68/5

2.2.36.Öykünmek

Öykünmek, birisine özenip benzemeye çalışmak ve onun değişik özelliklerini ve davranışlarını taklit etmektir. Bu davranış tarzı hiçbir zaman hoş karşılanmamış ve bu çeşit fiillerde bulunanların başına mutlaka bir felaket geleceğine inanılmıştır.

---

[486] "Ebû Hureyre r.a. anlatıyor. Rasûlullah s.a.v. buyurdu ki: 'Ramazan ayına girildiğinde Cennet kapıları açılır ve Cehennem kapıları kapanır ve şeytanlar da zincire vurulur.' ". Kütüb-i Sitte, (Hazırlayan: İ.Canan), C.9, İstanbul, H.No:3113, s.64.

Divan şairleri de öykünmek fiilini değişik tasavvurlarla şiirlerde işlemişlerdir. Eski kıyafet ilmine göre uzun boylu insanların ahmak olduğuna inanılırdı (Bk.Kıyafet İlmi). Servi ağacının da sevgilinin boyuna öykünmesi, onun uzun boyluluğu ve dolayısıyla ahmaklığıyla izah edilmiştir. Necati Bey de benzeri bir tasavvurla servi ağacının sudaki aksini, sevgilinin boyuna öykündüğü için baş aşağı olmuş bir insan gibi düşünmüştür (Necâtî G639/2).

Serv öykinürse kaddine Hamdî aceb degül
Bâlâ-yı kâmet hamâkat nişânıdur Hamdî G62/5

Kırmızı renkli olan la'l ve yakut taşları divan şiirinde genellikle sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Şair, bu taşların taş olmalarının sebebini sevgilinin dudağına öykünmek olarak açıklamıştır.

Öykünürmiş leblerine la'l ü yâkût ey sanem
Gâliba uşbu günehdür anları taş eyleyen Necâtî G393/2

Daha başka beyitlerde de; şekerin sevgilinin dudaklarına öykünmesi nedeniyle şekerinin alınması (Necâtî G397/5), gülün sevgilinin yanaklarına öykünme hatasına düştüğünü anlaması ve bu günahına istiğfar etmesi (Mihrî K7/15), gülün sevgilinin yüzüne öykünerek hayasızlık etmesi (Ahmedî G484/5), pazarda satılan şekerlerin sevgilinin dudaklarına öykünmeleri yüzünden baş aşağı asılması (Mihrî G19/4), goncanın sevgilinin dudaklarına öykünmesi nedeniyle ağzının yırtılıp rezil olması (Ahmedî G9/4), nergisin sevgilinin gözüne öykündüğü için hayasızlıkla suçlanması (Ahmedî G9/5), menekşe çiçeğinin sevgilinin saçlarına öykünmesi yüzünden dilinin kafasından çekilmesi (Ahmedî G511/4), hilalin sevgiliye benzemeye çalışıp bunu beceremmesi ve eksikliğini bilerek belini büküp iki büklüm olması (Vasfî K2/18) gibi tasavvurlar dile getirilmiştir.

Kellesin ortaya koyup öykünürmiş la'lüne
Anun içün çâr-sûlar içre ber-dâr oldı kand Mihrî G16/4

2.2.37.Papağanlara Konuşma Öğretmek

Şiirlerde tûtî, bebgâ gibi isimlerle geçen papağan daha çok, insan sesini taklit edebilme yeteneğiyle tanınmış bir kuş cinsidir. Eskiden papağanlara konuşma öğretmek için ayna kullanırlarmış. Kuş, aynanın karşısına getirilir ve ayna arkasına geçilerek konuşmaya başlanırmış. Aynada kendi aksini gören kuş, bu sesi kendisi gibi bir kuşun sesi zannederek taklit etmeye başlarmış[487].

[487] Pala 1995:545-546



Ayna tutarak papağana konuşma öğretilirken (Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât, Sultanların Aynaları İstanbul 1998)

Papağanlar şekerle beslenirmiş. Nitekim papağanın tatlı dilli olarak tasavvur edilmesi de bununla bağlantılıdır. Ahmet Paşa'ya ait şu beyitte papağanlarla ilgili bu iki hususiyet de dile getirilmiştir.

Nâzenînsiz şâirin şi'rinde ne lutf ola kim
Söylemez âyînesiz tûtî kelâm-ı şekkerîn Ahmed K23/23

Mesîhî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de sevgilinin yanağı aynaya benzetilmiş âşık da bu ayna karşısında dile gelip konuşan papağan gibi düşünülmüştür.

Tûtî-i tab'ın Mesîhî bendenün gûyâ iden
Bir şeker-leb dilberün âyîne-i ruhsârıdur Mesîhî G50/6

2.2.38.Remil

Remil kelimesi aslen Arapçadır ve kum anlamına gelir. Eskiden kâğıt yerine kum üzerine nokta ve çizgiler yapılarak keşifler yapıldığından bu adlandırma ortaya çıkmıştır. Remil de bir çeşit faldır ve gayesi gaybdan haber vermek, birtakım niyetleri ortaya koymaktır. Remil yapan kişilere remmâl denmiştir.

İncelediğimiz metinlerde remil ya da remmâl kelimeleri daima gayb, sırr-ı gayb ve râz gibi bilinmeyeni ifade eden kelimelerle ve yine remmallerin uygulamalarını yansıtan nukat dökmek, nokta, rakam, niyet vs. tabirlerle tenasüp

içerisinde ele alınmışlardır. Necati Bey aşağıdaki mısralarında, sevgilinin yüzündeki beni remmallerin kum üzerine gaybı bilmek maksadıyla çizdikleri noktalar gibi düşünmüş ve sevgilinin beninin ağzının sırrını fâş ettiğini söylemiştir. Necati Bey bu tasavvuru başka bir beyitte de dile getirmiştir (Necâtî G162/5).

Fâş ider agzunı lebündeki hâl
Sırr-ı gaybı çü nokta-i remmâl Necâtî G340/1

Cafer Çelebi de yüzünü kuma ve sevgili uğruna döktüğü gözyaşlarını da, şekil itibariyle remmallerin çizdikleri noktalara benzetmiştir. Beyitteki saf saf tabiri ise remmallerin gaybı bilmek amacıyla kuma grup grup ve belirli intizam dahilinde noktalar ve çizgiler çekmelerini ifade eder.

Dökdi saf saf nokta hâk-i çehreme remmâl-i eşk
Tâ bile rûzî olur mı âşıka rûz-ı visâl Ca'fer K7/30

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de çiğ damlaları, şekil yönünden, remmallerin çizdikleri noktalara benzetilmiştir. Yine beyitten anlaşıldığına göre remmaller, fala bakmadan önce niyet ederlerdi. Çiğ damlaları hem noktalara hem de noktaları, gülün falına bakmak için yapraklar üzerine döken remmale benzetilmiştir.

Meger ki remil ider niyet eyleyüp güle kim
Sahâif-i varak üzre nukat döker jale Mesîhî K6/16

2.2.39.Ruhanî Varlıklarla İlgili İnanışlar

2.2.39.1.Cenazeye Meleklerin Gelmesi

Necati Bey aşağıdaki ifaderinde, sevgili için temiz canını teslim eden âşıkların cenazesinde meleklerin dahi hazır bulunacağı inancını dile getirmiştir.

Şu kim güzeller içün cân-ı pâk ide teslîm
Cenâzesine anun çok firişte hâzır olur Necâtî G169/4

2.2.39.2.Hamamlar Şeytan Menzilidir

Şeytan da bir melektir ve inanışa göre hamamlarda şeytanlar çok olurmuş. Şair bu telakkiden hareketle, bir meleğe benzettiği sevgiliyi hamamda gördüğünü dile getirmiştir.

Gerçi kim hammâmı derler menzil-i şeytânîdür
Bir melek gördüm ki hammâmın gül-âb-efşânıdur Ahmed Kt 13/1

2.2.39.3.Karanlık Gecede Şeytan Şihapla Oynar

Karanlık gecelerde şeytanların ateşle oynadıklarına inanılır. Bu inanıştan hareketle şair aşağıdaki beyitte, rakibi şeytana teşbih edip âşığın âhını da şeytanın oynadığı şihâb gibi düşünmüştür.

Gamunla âhumı görüp rakîb raks eyler
Karanu gicede Şeytân şihâb ile oynar Necâtî G163/6

2.2.39.4.Köpeğin Olduğu Mekana Melek Girmez

Karamanlı Nizâmî'nin de aşağıdaki beyitte dile getirdiği üzere halk arasında, günümüzde de olduğu gibi köpeğin bulunduğu mekana meleğin girmediği şeklindeki bir inanış vardır.

Neye girdün varup ey dôst rakîbün evine
Çün bilürsin ki melek girmez it oldugı yire Nizâmî G100/3

2.2.39.5.Periler Viranelerde/Harebelerde Olur

Halk arasındaki inanışlara göre terk edilmiş mekanlar, viraneler ve harabeler de peri yatağıdır. Cem Sultan aşağıdaki beyitte perilerin buldukları viraneleri mekan edindiklerini dile getirmiştir. Âşıkların gönlü de aşk derdiyle bir viraneye döndüğünden şair, sevgiliden bir peri gibi gelip gönül evine yerleşmesini ister. Viranelerin perilerin yeri olması inanışı başka beyitlerde söz konusu edilmiştir. Genellikle de şairler bu inanışı aşağıdaki beyitte geçen tasavvurla dile getirmişlerdir (Nizâmî G118/4, Cem G5/3).

Bildüm iy dôst perîsin berü gel gönlüme gir
Çün perî mesken ider buldugı vîrânelügi Cem G331/8

2.2.39.6.Periler İnsanlara Ülfet Etmezler ve Tenha Yerlerde Bulunurlar

Ruhani varlıklar inanışa göre, insanların bulunmadığı tenha yerlerde genellikle mekan tutarlar. Cafer Çelebi aşağıdaki mısralarda, perilerin ıssız yerlerde bulunduğu inancını dile getirmiştir.

Gerçek imiş bu ısuz yirlerde olurmış perî
Yârdan gayrı diyâr-ı dilde gör deyyâr yok Ca'fer G92/4

Necati Bey de bir beyitte perilerin insanlara karışıp ülfet etmediği inancını; onların sevgilinin hizmetinden utanıp insanların yüzüne bakamamaları tasavvuruyla dile getirmiştir.

Var peri âlemde ammâ sanma âdemden kaçar
Hıdmetinden utanup kendüsini pinhân ider Necâtî G141/5

2.2.39.7.Perilerle Uğraşanların Ağzı Eğilir

(Bk.Ağzı Eğilmek).

2.2.39.8.Periler Güzel Kokularla/Tütsülerle Çağrılır

Ruh çağırmak ya da peri gibi ruhanî varlıkları çağırmak için üzerlik otu vs. maddelerin dumanlarından ve güzel kokularından yararlanılırmış (Bk.Üzerlik

Otu/Ruh Çağırma). Vasfî aşağıdaki beyitte bu inanışı dile getirmiş ve bûy yani güzel koku ile perinin geleceğini, bu yüzden de âşıkların canlarını ve gönüllerini bir ateş gibi yaktıklarını söylemiştir.

Gel ki şevk odına yandı dil ü cân ûd gibi
Hâne-i merdüme bûy ile gelür çünki perî Vasfî G100/4

2.2.39.9.Periler Şişeden Konuşurlar

Cem Sultan'ın aşağıdaki beyitte geçen ifadelerine göre periler insanlara şişelerden konuşurlarmış.

Perî gibi sözini halka şîşeden söyler
Derûnı sûzişini viricek haber kandîl Cem G207/6

2.2.39.10.Pınarlarda/Çeşmelerde Periler Olur

Birçok şiirde pınar başlarında veya çeşme başlarında perilerin bulunduğuyla ilgili inanışlar değişik tasavvurlarla yer almıştır. Karamanlı Nizâmî aşağıdaki ifadeleriyle, perilerin mekanının pınar başları olduğunu söylemiş ve sevgiliye seslenerek bir çeşme ve pınar olan gözlerinden kaçmaması gerektiğini dile getirmiştir. Çeşmelerin perilerin durağı olmasıyla ilgili inanış birçok şiirde dile getirilmiştir (Necâtî G302/1, Ahmed G174/3,Ca'fer G46/3, Mesîhî G271/4).

Perîler yiri dirler çeşme olur
Gözümden gitme bir dem ey perî-zâd Nizâmî G8/5

2.2.40.Rüyalar ve Rüya Tabirleri

Rüya, insanın uyurken zihninde oluşan görüntüler ve olaylardır. Eskiden beri görülen her rüyanın bir anlam taşıdığına inanılmış ve rüyalar "muabbir" denilen rüya tabirciliği yapan kişilere yorumlatılmışlardır (Bk.Rüyatabircisi/Muabbir). İslamî geleneklere göre rüya tabir edenlerin piri Hz. Yusuf'tur ve onun tabir ettiği rüyalar gerçekleşmiştir. Nitekim divan şiiri metinlerinde de rüya konusunun işlendiği beyitlerin çoğunda onun adı zikredilmiştir. Mesela aşağıdaki beyitte, Kur'ân'da da zikredilen[488], Hz. Yusuf'un gördüğü bir rüyaya telmih yapılmış ve şair; Hz. Yusuf kadar güzel olan sevgilisine ayın, yıldızların ve güneşin secde ettiklerini rüyasında gördüğünü söylemiştir. Arzusu ise görmüş olduğu bu rüyayı Hz. Yusuf'un tabir etmesidir.

Secde ider cemâlüne mihr ü meh ü nücûm
Yûsuf meger düşinde göreydi bu hâleti Ca'fer K1-2/3

---

[488] "Yûsuf babasına: 'Babacığım! Rüyamda on bir yıldız, güneş ve ayın bana secde ettiklerini gördüm' demişti." Kur'ân 12/4

Osman Gâzî de görmüş olduğu rüyayı tabir ettirmişti. Birçok tarihi kaynakta nakledilliği gibi tarihçi Neşrî de Osman Gâzî'nin gördüğü rüyayı "şeyh-i azîz" diye vasıflandırılan Şeyh Edebâli'ye yorumlattığını kaydetmiştir[489].

İncelediğimiz şiirlerde de rüyalar ve düşlerle ilgili bazı inanışlar dile getirilmiştir. Şairler gördükleri rüyaların yorumlarını yapmışlar ve zaman zaman da Hz. Yusuf'u hatıra getirmişlerdir. Birçok şiirde divan şairleri sevgilinin hayalini düşlerinde görmek istediklerini söylemişler; ancak sevgilinin rüyalarına girecek olmasının heyecanıyla da bu defa gözlerine uykunun bir türlü girmediğini beyan etmişlerdir (Ahmedî G410/4, K.Burhaneddin G1055/3). Kadı Burhaneddin de bir beyitte rüyasında nereye baksa sevgilisini gördüğünü söylemiş ve bu düşün tabirini merak ettiğini dile getirmiştir.

Hancaru baharsam sanemâ sini görürem
Billâh di ahı bu düşe ta'bîr nedür K.Burhaneddin G668/4

Rüya tabiri konusunun işlendiği beyitlerin çoğunda şairler sevgililerini veya onunu saç ve leb gibi bazı güzellik unsurlarını düşlerinde gördüklerini söylemişler ve bununla ilgili çeşitli tabirler dile getirmişler ya da bunların tabirlerini merak ettiklerini ifade etmişlerdir. Necati Bey aşağıdaki beyitte, düşünde üzerine sevgilinin saçının gölgesinin düştüğünü görmüş ve bunu sultan olacağı şeklinde yorumlamıştır. Bu yorumda sultanın/padişahın yeryüzünde yaratıcının gölgesi/halifesi olarak algılanması inancının etkisi vardır (Bkz.Padişah).

Pâdişâh-ı vakt olam gibi gelir kim dün gece
Sâye saldı düşde ol zülf-i hümâyun üstüme Necâtî G468/2

Ayrıca sevgilinin saçlarının rüyada görülmesinin uzun sefere çıkılacağına (Adnî G17/2, Cem G178/4), uzun ömre (Ca'fer G76/5) veya üzüntüye, kedere işaret ettiği (Dâî 157/4, 246/2); sevgilinin hayalini görmenin vuslata işaret ettiği (K.Burhaneddin G1221/3); dudağını öpmenin tabir edilemez bir düş olduğu ya da bunu ancak Hz. Yusuf'un tabir edebileceği (K.Burhaneddin G1273/7, Dâî 172/2) vs. tasavvurlara yer verilmiştir. Kadı Burhaneddin de aşağıdaki ifadelerinde, rüyasında kendisini sevgiliyle beraber görmüştür ve bu rüyasının tabirini merak etmektedir. Beyitte "sin" kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Kelime hem mezar anlamında hem de teklik ikinci şahıs olan sen anlamında kullanılmıştır.

Dün gice düşde ben sini binüm ile görir idüm
Bu düşümün ta'bîrini yorayım andan öleyim K.Burhaneddin G226/3

---

[489] "Bir şeyh-i azîz var idi. Edebâli dirlerdi. İlm-i rü'yâyı hûb bilür idi... Osman dahi anun zâviyesine müsâfir oldu. Bir gice Osman Gazi siyerinde görür ki bu şeyhun koynından bir ay çıkup geldi kendüdun koynına girdi. Hemanden göbegünden bir agaç bitüb âlemi tutub ve anun gölgesinde tağlar var. Ol tağlarun dibinden pinarlar çıkub revâne olub akar. Kimi bağın suvarır, kimi çeşmeler akıdur. Yarındası Osmanı Gazi bu düşini gelib ol azize nakl itdi. Şeyh eytdi: 'Yâ Osman müjdegânî olsun. Sana ve senün evlâdına kim Hak teâlâ saltanat virdi. Ve mecmû'-ı âlem evlâdınun zıll-ı himâyetinde ola. Ve hem kızum Mal-hûn Hatun sana halâl oldı' diyüb kızını Osman Gazi'ye tezvic itdi..." (Neşrî 1995a:82-83).

Birisi gördüğü rüyayı anlattığında ona hayırlı ve olumlu yorumlar getirmek gerekir, çünkü yapılan yorumların gerçekleşebileceğine inanılır. Necati Bey de aşağıdaki beyitte "hayr ola" ifadesiyle bu duruma işaret etmiştir.

Vâkı'ayla baglayamazsın Necâtî'nün gözin
Düşün ise hayr ola sûfi bu rü'yâdan n'olur Necâtî G160/7

Rüyaların bir kısmının Rahmanî, bir kısmının ise Şeytânî olduğuna inanılır. Rahmânî rüyalar kişinin hayrına olan, onun için bazı müjdeli haberler içeren rüyalardır. Şeytânî rüyalar ise kişinin başına felaket getiren rüyalardır. Hamdî aşağıdaki beyitte, düşünde rakibin öldüğünü gördüğünü söylemiştir; ancak bu düşün, kendisine Şeytânî gibi görünse de Rahmânî olduğunu söylemiştir.

Görürem dün gice düşümde ölür dîv rakîb
Vâkı'a olmadı bu vâkı'a şeytânî gibi Hamdî G188/2

2.2.41.Sağlıkla İlgili İnanışlar

2.2.41.1.Akarsuya Bakmak Canı Ferahlatır

Akarsuya bakmanın insan ruhunu ferahlattığına inanılmıştır. Mahmut Paşa'ya ait aşağıdaki beyit de bu inanış çerçevesinde dile getirilmiştir. Şair sürekli ağlayan âşığın gözlerinden akan yaşları bir ırmağa benzetmiş ve sevgiliye seslenerek onun gelip bu ırmak kenarına durmasını; çünkü akarsuya bakmanın canı ferahnâk edeceğini dile getirmiştir. Beyitte ırmak kenarındaki servi ağacı ile sevgili arasında bir benzerlik kurulmuş ve servinin su kenarında bulunmasının, çabuk gelişip neşv ü nemâ etmesini sağladığına işaret edilmiştir.

Gözlerüm cûyı kenârında kıl ey serv karâr
Nazar-ı âb-ı revân cânı ferahnâk eyler Adnî G2/6

2.2.41.2.Aşırı Kan Kaybı Ölüme Neden Olur

Vasfî'ye ait aşağıdaki ifadelerde çok kan kaybeden kişinin öleceğine işaretle; gözlerinden aşırı derecede kanlı yaş akıtan âşığın ölüm tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu vurgulanmıştır.

Şol denlü ki kan akdı gözümden ölürem ben
Dirler ki ölürmiş kişiden çog akıcak kan Vasfî G64/3

2.2.41.3.Bal Şifalıdır

İslam dininin kutsal kitabı olan Kur'ân-ı Kerim'de ve hadislerde balın müminler için şifa kaynağı olduğunu bildiren pek çok ifade yer alır[490]. Şairler de

[490]"Rabbin bal arısına şöyle vahyetti... Onun karıncıklarından, renkleri çeşit çeşit bir içecek çıkar ki, insanlar için onda şifa vardır. Derin derin düşünen bir topluluk için, bunda kesin bir mucize var." (Kur'an 16/68-69). Hz. Peygamber bir hadis-i şerifinde: "Şifa üç şeydedir: Bal şerbeti içmek, kan aldırmak, vücudu ateşle dağlamak. Fakat ümmetimi ateşle dağlamaktan men ederim" buyurmuştur (Buharî, Tıb, 3,4,10; Müslim, Selâm, 71).

zaman zaman bu inanıştan hareketle şiirlerinde asel ya da şehd kelimeleriyle ifade ettikleri balı, değişik tasavvurlarla ele almışlardır.

Aynî'ye ait birçok beyitte, balın bütün müminler için şifa kaynağı olarak kabul edilmesi inanışına vurgu yapılmıştır. Şair, sevgilinin şeker dudaklarını bazen bal gibi düşünüp onlardan şifa ummuştur (Aynî G303/3, G316/7, G448/2). Beyitlerde dudakların ya da ağzın inananlara şifa sunan bal gibi tasavvur edilmesi, divan şiirinde yaygın bir mazmun olarak âb-ı hayât yani hayat kaynağı olarak ve yine gam ile kederden, sevgilinin bakış oklarından veya gamze kılıcından ölen âşıklara yeniden can veren bir unsur olarak algılanması münasebetiyledir.

Lebünden dillere dermân irür kim
Asel müminlerün oldı şifâsı Aynî G448/2

Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki beyitte de baldan yapılan şerbet bir şifa kaynağı gibi görülmüş ve yine bal ile sevgilinin dudakları arasında bir benzerlik kurulmuştur. Cem Sultan'a ait bir beyitte ise dudaklar âşığa şifa veren bal gibi düşünülür (Cem G188/1).

Ben hasta-dile şehd-i lebün şerbeti emdür
Sayruyı görün hâtırı gül-bâ-şeker ister Dâî 219/5

Sevdânın, insan vücuduna etki eden ana maddelerden olduğuna inanılır ve bunun artıp eksilmesi nedeniyle bazı hastalıkların ortaya çıkacağı düşünülür. Sevdâ kelimesi aynı zamanda kara, simsiyah gibi anlamları içerir. Divan şairleri sevdâ kelimesinin bu anlamlarına da işaretle âşıkları bazen "sevdâî mizâc" olarak tavsif etmişlerdir. Nitekim aşağıdaki beyitte Ahmet Paşa sevgilinin saçlarının, âşığı sevdâyi-mizâc ettiğini söyler ve onun bu hâline sevgilinin şifa kaynağı sayılan bal dudaklarla ilaç sunmasını ister.

Çün dili miskîn zülfün kıldı sevdâyî-mizâc
Ey müferrih-leb buyur şehd-i şifân ile ilâc Ahmed G24/1

2.2.41.4.Geceleri Hastalık Artar

Gece vakitleri tüm hastalar için onların hastalıklarıyla baş başa kaldıkları, dikkatlerinin büyük bölümünü rahatsızlaklarına odakladıkları zamanlardır. Her hasta bu yüzden psikolojik olarak hastalığının arttığı hissine kapılır. Nitekim toplumda da "gece vakitleri hastalıkların arttığı" şeklinde bir inanış vardır ve divan şairleri bu inanışı şiirlerinde değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir.

Şairler sevgilinin saçlarını bazen topuklara kadar inmesi yani uzunluğu yönüyle tasvir etmişler ve rengi itibariyle de bir geceye benzetmişlerdir. Necati bey de aşağıdaki beyitte geçen "uzun gece belası" ifadesiyle hem hastalar için gecenin uzun ve sıkıntılı geçtiğine hem de sevgilinin uzun saçlarının âşıklar için bela getirdiğine işaret etmiştir. Nasıl ki uzun gecelerin sıkıntısını hastalar en iyi bilirse, âşık da sevgilinin uzun saçlarından çekilen cefayı en iyi bilen kişidir.

Zülf-i dırâz derdini benden sor ey tabîb
Uzun gice belâsını bîmâr yeg bilür Necâtî G204/2

Gece vakitlerinde hastalıkların ve sıkıntıların artması tasavvuru başka şairlerin şiirlerine de konu olmuş ve sevgilinin geceye benzetilen; divan şiirinde âşığa elem verici bir mazmûn olarak kullanılan saçları da mutlaka söz konusu edilmiştir (Necâtî G216/3, Ca'fer G180/2).

Bûy-ı zülfün geldügince tan mı sevdâm arta dost
Hastanun hâlinde artar çün ola ahşam maraz Aynî G242/2

2.2.41.5.Muska Yazmak, Efsun Okumak

Şiir metinlerinde hamayil, nüsha, taviz ve heykel gibi kelimelerle de ifa edilen muska; dinî ve büyüleyici bir etkisi olduğu düşünülen, üzerine belirli ibareler yazılarak katlanıp saklanan veya sürekli taşınan kâğıt parçasıdır (Bk.Muska/Heykel/Hamâyil). Aşağıdaki beyitte de açıkça görüldüğü gibi zaman zaman bazı hastalıkların tedavisi için muskalar yazılmaktaydı.

Hatun diler ki derdüme nüsha kıla devâ
Vaktum çü nâzük oldı tabîbe devât irür K.Burhaneddin G768/4

Cafer Çelebi sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini, sıtma hastalığını iyileştirmesi için hazırlanmış bir taviz/nüsha gibi düşünmüştür. Şairin sevgilinin ayvü tüylerini taviz yani muska gibi düşünmesi; ayva tüylerinin şekil bakımından, bir nüshayı andıran yüz üzerindeki yazılar gibi tasavvur edilmesi ilgisiyledir.

Tâb-ı teb-i hicrândan eser komadı hergiz
Hattun gibi bir nüsha-ı ta'vîz-i teb olmaz Ca'fer G72/4

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte de yine hastalık için taviz yazmaktan söz etmiştir. Beyitte hasta-dil ve taviz kelimeleriyle birlikte za'feran ile müşk kelimelerinin tenasüplü olarak zikredilmesi, bu iki maddenin muska hazırlanmasında kullanılıyor olabileceğini akla getirmektedir.

Key hasta-dil görüp beni ta'vîz yazmaga
Şâm u şafak getürmiş idi müşk ü za'ferân Ca'fer K5/18

Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte ise efsunla, yani büyüyle hastalara derman vermekten söz edilmektedir. Gözlerin büyüyle derman vermek isteyen bir kişi gibi düşünülmesi, divan şairlerinin sevgilinin gözlerini büyü yapan bir cadıya benzetmeleri yönüyledir[491]. Şair başka bir beyitte de yine benzeri tasavvurlara yer vermiştir (Ahmedî G423/6).

---

[491] Sevgilinin güzellik unsurlarından büyüleyicilikte en başka geleni gözdür. O, bir "sihr-âferin"dir. Hatta değil diğer unsurlardan saça, kaküle, bene, bu işin üstadı sayılan Harut'a bile büyücülüğü öğreten odur.

Ey melek-rû âb ü gilden çıkmadan Âdem henüz
Çâh-ı Bâbilde gözün Hârûta sihr-âmuz idi Ahmed G311/3 (Tolasa 2001:193).

Gözün dir bana kim idem sana efsûnıla dermân
Vay ol sayruya kim anı irüre derdi Yâsine Ahmedî G590/5

2.2.41.6.Şifa Ayetleri Okumak

Kur'an-ı Kerim'deki bazı ayetlerin insanlar için şifalı olduğu düşünülür. Bu inanış bazı ayetlerdeki ifadelere getirilen yorumlarla ve bazı hadislere dayandırılarak desteklenip yaygınlaştırılmış ve Kur'an'daki kimi surelerin ya da ayetlerin belirli zamanlarda belirli adetlerde okunmasının kimi rahatsızlıklar için şifa olacağına inanılmıştır[492].

İncelediğimiz şiir metinlerinde de şairler "âyet-i şifâ" veya "şifâ âyeti" gibi tabirler kullanarak bu uygulamaya ya da inanışa işaret etmişlerdir. Bazı beyitlerde ise hasta üzerine dua, ayet vs. okuyup üfleyerek onu şifaya eriştirmek inanışından hareketle, sevgilinin hasta yatağında ölümü bekleyen âşığa Hz. İsa gibi nefes etmesinden söz edilmiştir.

Cân haste düşdi kanı nesîm-i diyâr-ı yâr
İsî gibi nefes ide bîmârum üstine Hamdî G146/2

Ahmedî'ye ait bazı ifadelerde sevgilinin adı ya da kendisi bin türlü elem ve hastalığına çare olan bir şifa ayeti gibi tasavvur edilmiştir (Ahmedî G598/7).

Sen âyet-i şifâsun elem sende nîşedür
Bin illete gerek kim ola adun em senün Ahmedî G363/4

Divan şairleri sevgilinin yüzünü genellikle rengi ve üzerindeki ayva tüyleri, kaş ya da saçlar münasebetiyle bir nüshaya, kâğıt parçasına; hatta Mushafa benzetirler. Yüz üzerindeki ayva tüyleri de yine şekil bakımından bu kâğıt üzerindeki yazılara benzetilir ve kaşlar da besmeleye teşbih edilir. Bütün bu hâliyle yüz âdeta bir Kur'an sayfası gibidir. Mesîhî, bu yaygın mazmunu aşağıdaki beyitte tekrar ederek "âb-ı hayât" gibi tasavvur edilen dudaklar üzerindeki ayva tüylerini de; bir Mushafa benzettiği sevgilinin yüzündeki şifa ayetleri gibi düşünmüştür.

Ey yüzün âyîne-i âlem-nümâ
Hatt-ı la'lün âyet-i fihi şifâ Mesîhî G9/1

Aynî, sevgilinin yüzünün kalpler için şifa olduğunu ve bu yüzden onu görenlerin artık tabibe ihtiyaç hissetmeyeceklerini söyler. Buradaki hayal de yine sevgilinin yüzünün bir Mushaf gibi düşünülmesiyle alakalıdır.

Çünki şifâü'l-kulûb oldı likâü'l-habîb
Yüzüni görmek yiter bana ne hâcet tabîb Aynî G43/1

---

[492]"Biz Kur'an'dan, inananlar için şifa ve rahmet olacak şeyler indiriyoruz." (Kur'an 17/82), "Ey insanlar! İşte size rabbinizden bir öğüt, gönüller derdine bir şifa, inananlara bir kılavuz ve bir rahmet geldi." (Kur'an 10/57), "O, iman edenler için bir kılavuz, bir şifadır." (Kur'an 41/44).

Şairler bazı beyitlerde ise Kur'an'ın ya da onun bazı surelerinin şifa olduğu inanışını dile getirirler (Ahmedî K3/9, K5/65). Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü sureye ve dudaklar da bu surenin herkese şifalar dağıtan ayetlerine benzetilmiştir.

Ne sûredür yüzün ü lebün vasfı iy 'aceb
Ki âyetleri anun kamu nûr u şifâ durur Ahmedî G188/2

Ayrıca, Kur'an okumanın ya da dinlemenin dahi gönüllere mutluluk ve rahatlık vereceğine inanılır. Bu hususdaki tasavvurlara değerlendirmeler daha önce dile getirilmişti (Bk.Kur'an-ı Kerim ile İlgili İnanç ve Uygulamalar).

Zebûr-ı 'ışkı gel dinle işit İncil ü Tevrâtı
Hoş elhân okı Furkânı ki Kur'ân'dur dile nâfi Aynî Trk 56-7/5

2.2.41.7.Tatlı Dişleri Çürütür

Aynî aşağıdaki ifadelerinde tatlıyı fazla yiyen kişilerin dendanının dürüst olmayacağı, yani dişlerinin düzgün olmayacağı düşüncesine yer vermiştir. Bu anlayıştan hareketle de sevgilinin şekere benzeyen dudaklarına fazla hırslı olmanın kendisi için doğru olmayacağını dile getirmiştir.

İy dehân ol leblere igen dahı olma harîs
Kim ki tatlu çok yiye olmaya dendânı dürüst Aynî G70/4

2.2.41.8.Tükürükte Şifa Vardır

Yar kelimesi, ağız suyu ya da tükürük anlamlarına gelir. Eskiden bazı kimselerin ağız suyunun yani tükürüğünün kimi cilt hastalıklarına iyi geldiğine inanılır ve tükürüğü el ile yaraya sürmek şeklinde tedaviler uygulanırdı. Nitekim Abdülbâki Gölpınarlı dilimizde hâlen kullanılan "Ağzına tükürdüğümün", "Ağzına tükürürüm ..." gibi deyimlerin bu geleneğin ve inanışın bir uzantısı olarak yaşadığını belirtmiştir[493].

İncelediğimiz metinlerde de şairler bazen sevgilinin ağız suyundan söz etmekte ve onun yaralara derman olduğunu söylemektedirler. Eğer sevgilinin yarından yardım erişmezse kendilerine ancak Allah'ın yardım edebileceğini ifade ederler. Yine şairler, sevgilinin ağzının yarını gören Hızır'ın âb-ı hayâta artık bakmayacağını, sevgilinin ağzının yarının bir damlasının toprağa düşmesi hâlinde toprağın can bulacağını vs. tasavvurları dile getirmişlerdir (Mesîhî G21/3, Ahmed G67/3, K.Burhaneddin G44/3).

Şol ki yarı lebinün yaralar onalda bilür
Ne gümân gamzeleriyile yürek yarasına K.Burhaneddin G 20/2

Ahmed-i Dâî aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzının yarını, her şeye hayat veren ölümsüzlük suyuna/âb-ı hayâta benzetmiştir. Ahmedî de bu tasavvurun devamı

---

[493] Gölpınarlı 1977:14-15

olarak bir beyitte, eğer sevgilinin ağzındaki yarın bir damlası toprağa düşecek olsa topraktaki tenlerin tamamı can bulurdu, demiştir (Ahmedî G668/3).

Gül ârızunda hattuna çün Hızrdur direm
Agzun yarını çeşme-i hayvâna benzedem Dâî 295/8

2.2.41.9.Yakut ve İnci İnsana Ferahlık Verir

Yakut ve inci değerli taşlardandır. Bu taşlar, renkleri ve şekilleri münasebetiyle divan şiirinde daima sevgilinin güzellik unsurlarından olan dudak ve dişler için benzetme unsuru olarak kullanılmışlardır. Bazı beyitlerde ise yakuta ve inciye bakmanın gönüle ve gözlere ferahlık vereceği, yakutu ağızda emmenin kişiye rahatlık vereceği inancına yer verilmiştir.

Nizâmî aşağıdaki beyitte yakut ve inciye bakınca gönlün ferahlık bulacağı inanışından hareketle, sevgilinin yukata benzetilen dudağına ve inciye benzetilen dişlerine baktıkça gamının ve kederinin gittiğini dile getirmiştir. Nizâmî başka bir beyitte de inciye baktıkça insanın hastalığının sıhhat bulacağı inancına yer vermiştir (Nizâmî G99/8)

Leb ü dendânuna bakdukca gider gussa vü gam
Dürr ü yâkûta nazar cânı ferah-nâk eyler Nizâmî G22/3

Cafer Çelebi de aşağıdaki ifadeleriyle, sevgilinin dudaklarını yakuta benzetmiş ve yakut taşını ağza almanın gönlü ferahlattığı inancına vurgu yapmıştır.

La'lün meger müferrih-i yâkûtdur k'anı
Aldukca Ca'fer agzına gönli olur ferah Ca'fer G18/5

2.2.41.10.Yaralıya Su Verilir

Eskiden, kanı sulandıracağı düşünülerek yaralıya su içirirlermiş[494]. Şairler de bu inanıştan hareketle bazı beyitlerde yaralı ve bu anlamdaki mecrûh kelimeleriyle teşne, su ve suvarmak gibi kelimeleri tenasüp hâlinde kullanmışlardır (K.Burhaneddin G1175/7, G484/4).

Ey Necâtî hançer-i hûn-rîz-i yâre teşneyüz
Sudan artık nesne çekmez gönlümüz kat'â bugün Necâtî G428/7

2.2.42.Seher Uykusu

Referanslarını İslamî kaynaklardan alan genel teamüle göre, seher vakitlerinde uyanık bulunmak icap eder. Ancak şiirlerde seher uykusunun, özellikle de bahar günlerinde hoşa gittiği inancı vardır. Necati Bey aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzünü bir bahçeye benzetmiş ve nergise benzeyen gözlerini orada bahar günü seher uykusuna yatmış bir insan gibi tasavvur etmiştir. Cafer Çelebi de bir beyitte baharda seher vakti uykunun leziz olduğuna işaret etmiştir (Ca'fer G21/5).

---

[494] Onay 1996:349

Nergislerüni ko uyusın gül yüzünde kim
Olur bahâr günleri hâb-ı seher lezîz Necâtî G54/3

2.2.43.Seher Vakti

Seher vakti, herkesin uykuda olduğu bir vakittir. İnanışlara göre bu vakit kutludur ve bu zamanda yapılan dualar mutlaka kabul edilir. Bülbül dahi seher vaktinde öter ve onun bu ötüşü de güle kavuşmak için bir nevi duadır. Avnî aşağıdaki beyitte seher vakti öten bülbüle niçin öttüğünü sorduğunda onun, rakibin iftirasından sakınmak için Allah'a dua ettiği, cevabını alır.

Seherde bülbüle sordum niçün feryâd idersün sen
Niyâz eyler derin Allah rakîbün iftirâsından Avnî G64/2

Necati Bey de aşağıdaki beyitte seher vaktinin dert ehline deva olduğunu; darüşşifaların dahi seher vaktinde açıldıklarını dile getirmiştir. Yine başka beyitlerde de bu kıymetli zamanda göklerin kapısının açıldığı ve duaların mutlaka karşılık bulduğu, âbidlerin ibadet ettiği söylenmiştir (Necâtî K9/17, K31, K48; Şeyhî G26/7), .

Bîdar olun ki derde irişür devâ seher
Âdetdür açılur der-i darüşşifâ seher Necâtî K9/1

2.2.44.Siyah Bulut Yağmur Getirir

Çâkerî sevgilinin saçlarını siyah bulut gibi düşünmüş ve siyah bulutların yağmur getirdiği tecrübesinden hareketle onu gördükçe gözyaşlarının arttığını dile getirmiştir.

Gördükce n'ola zülfün bulsa yaşum terakkî
Ebr-i siyehden olur dâyim ziyâde bârân Çâkerî G90/2

2.2.45.Suya Bakarak Gayb Bilinebilir

Mahmut Paşa aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü, parlaklığı ve beyazlığı münasebetiyle suya benzetmiş ve divan şiirinde çoğunlukla mevhum bir nokta gibi tasavvur edilen sevgilinin ağzını da sırr-ı gayb olarak düşünmüştür. Ancak kaybedilen bazı eşyaların ve kimi sırların suya bakılarak bilinebileceği inancına rağmen beyitte şair, sevgilinin vehmedilen bir nokta/sırr-ı gayb gibi olan ağzını göremediğini ifade etmiştir.

Ger suya bakmagıla bilineydi sırr-ı gayb
Adnî bakup yüzine bilürdi dehânını Adnî G22/7

2.2.46.Tercih Edilen Sevgili

Şairler bazen şiirlerinde tercih ettikleri sevgili tipini resmetmişler ve onda aradıkları vasıfları sıralamışlardır. Sevgilinin hûb, nâzik, zîbâ, ehil olması gerektiği (K.Burhaneddin G585/3), saçının uzun ve belinin ince olması gerektiği

(K.Burhaneddin G245/4), sevimli olması ve ahlâkının güzel olması gerektiği (Dâî 121/5), boyunun uzun olması gerektiği (K.Burhaneddin G1406/1, Necâtî G430/3), meh-likâ yani ay yüzlü olması gerektiği (Dâî 208/5) şeklindeki tasavvurlar dile getirilmiştir. Yine kara kaşlı ve ala gözlülerin hepsine kara gözlü olanların tercih edilmesi gerektiği de söylenmiştir (Dâî 290/2).

Dil-ber oldur ki melâhatda latîf ola dahı
Sûreti gökcek ü hoş sîreti vü ahlâkı Dâî 121/5

2.2.47.Tılsım/Sihir/Neyrenc

Sihir ve tılsım her kültürde var olan eski bir inanış ve uygulamadır. Agâh Sırrı Levend sihir ve tılsımın eskilerce üç derecede itibar olunduğunu kaydetmiştir. Buna göre asıl sihir, aletsiz ve yardımcısız olarak himmet ve teveccüh-i kalb ile müessir olanı idi. Bundan başka yıldızlardan vs. unsurlardan bir yardımcı ile müessir olanı vardı ki buna tılsım denirdi. Ayrıca diğeri, gözbağcılığına dayanan ve başkalarının muhayyilesine tesir etmekle ortaya çıkan sihir idi[495].

İncelediğimiz şiirlerde sihir ve efsunun bu üç boyutu, üç farklı biçimi ile ilgili tasavvurlara yer verilmiştir. Şairler âlem halkını, insanları kandırmak ve onların kalplerini istenilen yöne akıtmak maksatlı sihirleri farklı söylemlerle dile getirmişler ve yine hazinelerden bahsettikleri beyitlerde mutlaka onların tılsımlar vasıtasıyla korumaya alındıklarından söz etmişlerdir. Bu hususlar daima sevgilinin güzellik unsurları çerçevesinde ve âşık-sevgili arasındaki münasebetlerle tasvir edilmiştir. Örneğin Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki mısralarda sevgilinin gözleri, sihirle gamzeleri kendisine râm eden büyücü bir insana teşbih edilmiştir.

Gamzeni sihr ile çeşmün râm idüpdür kendüye
Gör nice câdûdur ol kim sâhiri meftûn ider Ca'fer G26/2

Necati Bey ise aşağıdaki ifadeleriyle sevgilinin dudaklarını; sihir yaparak halkı aldatan bir insan gibi düşünmüş ve bu kişinin tıpkı bir hokkabaz gibi insanları bazen tuz bazen de şeker göstererek yanılttığını dile getirmiştir.

Sihr ile aldatmaga halk-ı cihânı dem-be-dem
Gâh olur tuz gösterür geh şekker-efşândur lebün Necâtî G310/5

İlm-i neyrencât da bir sihir çeşididir. Cem Sultan, neyrencât ilmini bilen kişilerin, sevgiliyi sihirle elde etmek konusunda usta olanların; onu elde etmek için sîm ü zerden yani altın ve gümüşten daha etkili bir şeyin olmayacağını ifade ettiklerini söyler. Beyitte geçen "hırz" kelimesi de sihirle ilgili bir tabirdir ve içine büyü, efsun yazılmış kâğıt parçası ve muska gibi anlamlara gelir.

Bilenler ilm-i nârencâtı sayd-ı hûb içün dirler
Ki hırz-ı sîm ü zerden yig mücerreb bir duâ olmaz Cem G123/6

---

[495] Levend 1984:223

Yukarıda da dile getirildiği gibi hazineleri yılanların ve tılsımların koruduğuna inanılır. Mesîhî bu inanıştan hareketle aşağıdaki beyitte âh dumanını şekil ve renk itibariyle; bir hazine gibi tasavvur ettiği sevgiliye ulaşmasına mani olan tılsıma benzetmiştir.

Visâlün gencine mâni'dür âhum
Tılısmî-şekl olur yazuda çün âh Mesîhî G206/4

Bazı beyitlerde de şairler; kızgın ateşe nal atmak, kimi isimleri okuyup üfürmek, bazı kelimeleri ezberden tekrar etmek, sihirli evrakı gerekli yerlere asmak, sihir için dairelere çizmek ve boncuk vs. unsurlar kullanmak (Mesîhî G208/1; Necâtî K10/59, K20/10, G365/1, G505/5) gibi sihir yapmakla ilgili bazı uygulamaları dile getirmişlerdir. Aşağıdaki beyitte de Ahmet Paşa sevgilinin yüzünü bir ateşe benzetmiş ve yüz üzerine sarkan halka şeklindeki saçları da bu ateşe sihir için atılan nallar gibi tasavvur etmiştir.

Halka-i zülfünü ruhsârına saldugı bu kim
Na'l-i miskîndür anı sihr içün âzerde kodı Ahmed G315/4

Necatî Bey'e ait aşağıdaki beyitte sihirle yağmur yağdırılmasından söz edilmiştir.

Gamzeler kim cân iline tîr-i müjgân yagdurur
Benzer ol Tatara kim sihr ile bârân yagdurur Necâtî G149/1

Ahmet Paşa da bazı beyitlerde, büyü yoluyla uyku bağlanmasına işaret etmiştir (Ahmed G168/4).

Yılduz sayarsa dîde-i Ahmed ne tan k'anun
Bagladı uyhusın gözi câdûsı Kâsımun Ahmed G157/6

Sihir ve efsun konularının işlendiği beyitlerde ayrıca Kur'ân'daki bir surede zikredilen[496], Babil halkına sihri öğreten iki melek olan Hârût ve Mârût'tan söz edilmiştir.

Çün Ahmedî ide Hârût bigi sihre şürû'
Sözine Bâbil içinde tana kalur Mârût Ahmedî G96/9

İnanışa göre Hârût ile Mârût isimli melekler Allah tarafından yeryüzüne insanların hayrına olarak sihir öğretmek üzere gönderilmişler, ancak bu melekler

[496] "Süleyman'ın mülk ve saltanatı konusunda onlar, şeytanların okuyup durduklarına uydular. Halbuki Süleyman küfre sapmamıştı. Ancak şeytanlar küfre sapmıştı; insanlara büyüyü öğretiyorlardı. Ve Babil'de Hârût ve Mârût adlı iki melek üzerine indirileni öğretiyorlardı. Oysaki o iki melek, 'biz bir imtihan aracıyız, sakın küfre sapma' demedikçe hiç kimseye bir şey öğretmiyorlardı. İnsanlar onlardan erkekle eşinin arasını açacakları şeyi öğreniyorlardı. Ne var ki, onlar onunla, Allah'ın izni olmadıkça hiç kimseye zarar veremezler. Onlar kendilerine zarar vereni, yarar vermeyeni öğreniyorlardı. Yemin olsun ki onu satın alanın âhirette hiçbir nasibi olmayacağını açıkça bilmişlerdir. Öz benliklerini sattıkları şey ne kötüdür! Bir bilebilselerdi." Kur'ân 2/102

yoldan çıkmışlar ve cezalandırılarak Babil'de bir kuyuya baş aşağa asılmışlar. Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte bu iki meleğin ismini zikretmemiş olsa da "meftûl-ı dil-âviz" terkibiyle sevgilinin yüzü üzerine sarkan saçlarına işaret etmiş ve gamzenin bu saçlara fitne ve sihir öğrettiğini söylemiştir. Beyitte saçların aşağıya doğru asılı durmaları, fitne ve sihir öğrenmeleri akla Hârût ile Mârut'u getirmektedir.

Cânı meftûl-ı dil-âvîzinde meftûn it diyü
Fitne vü sihr ögretür bu gamze-i fettân ana Ahmed G3/3

2.2.48.Tütün (duman) Güzellerden Yana Gider

Nizâmî, tütünün güzellerden yana doğru gittiği inancından hareketle; sevgilinin saçlarını tütüne benzetmiş ve bu tütünün sevgilinin yüzüne doğru meylettiğini söylemiştir.

Yüzinden yana varsa zülfi tan mı
Güzellerden yana varur çû tütün Nizâmî G85/3

2.2.49.Üzerlik Tohumu/Ruh Çağırmak

Şiir metinlerinde sipend olarak zikredilen üzerlik tohumu, nazar değmesine karşı kullanılan bir bitkidir. Üzerlik tohumu eskiden kurutulur ve kurumuş tohumlar yakılır ve nazar değdiğine inanılan kişinin üzerinde gezdirilirdi. Hamdî aşağıdaki beyitte, bu inanış ve uygulamaya işaret etmiş canını, sevgilisinin eşiğinde ona nazar değmemesi için yanan bir üzerlik tohumu gibi tasavvur etmiştir. Ahmed-i Dâî'ye ait bir beyitte de benzeri tasavvur dile getirilmiş ve sevgilinin yüzündeki ben, nazar değmemesi için yakılmış üzerlik tohumuna benzetilmiştir (Dâî 40/2).

Her gice cân sipendin işiginde yakaram
Yavuz göz irmesün diyü dildârum üstine Hamdî G146/5

Âşığın canının içinde üzerlik tohumunun yakıldığı ve tütsü edildiği bir micmere benzetilmesi imajı birçok şairde karşımıza çıkar (K.Burhaneddin G834/4, Hamdî G146/5).

Germ oldu yüzi mihrine bâzârı şevkimün
Dil müşterisi ol oda cân eyledi sipend Şeyhî G 14/3

Üzerlik otu nazar değmesine karşı korunmak için kullanılmasının dışında, beyitlerden anladığımıza göre ruh çağırması ve büyü yapılması için de kullanılırdı. Nitekim Mesîhî aşağıdaki beyitte âşığın gönlünü içinde üzerlik tohumunun yakıldığı bir micmere benzetmiş ve bu micmerden çıkan güzel kokuyla periyi yani sevgiliyi çağırmayı ümit etmiştir.

Micmer-i sînede kim yandı sipend-i dil ü cân
Bir perî da'vetine ıtr-ı mahabbetdür bu Mesîhî G198/6

Mesîhî aşağıdaki beyitte de üzerlik tohumunu büyü yapma anlamındaki teshir etme kelimesiyle birlikte ele almıştır. Beyte göre bülbül, goncayı büyülemek için ateşe üzerlik tohumu atmıştır.

Buhûr itmege teshîr-i goncaya bülbül
Miyân-ı oda sipend oldı ak biber jale Mesîhî K6/15

2.2.50.Yağmur Uykusu

Eski inanışlara göre yağmurlu havaların uyku getirdiğine ya da yağmurlu havada uyumanın güzel olduğuna inanılırdı. Bu inanış kimi şairler tarafından değişik tasavvurlarla dile getirilmiştir (Necâtî G144/7, G8/1, G383/4).

Agladugumca ider ol gözleri mestâne hâb
Ey Necâtî hoş gelür insâna bârân uyhusı Necâtî G617/5

Uyumak söz konusu olduğundan birçok şiirde âşığın gözyaşları ve sevgilinin uykulu uykulu bakan sarhoş gözleri de dile getirilmiştir. Ahmet Paşa aşağıdaki ifadelerinde, yağmurlu günde uykunun güzel olacağı inancından hareketle; sürekli ağlayan âşık karşısında sevgilinin mestane bakan nergis gözlerini naz uykusuna yatmış bir insan gibi düşünmüştür.

Agladum gördi ol gül gözlerin süzdi dedi
Hûb olur bârân güninde nergise nâz uyhusı Ahmed G348/5

2.2.51.Yılanlarla İlgili İnanışlar

Divan şairleri yılanı genellikle şekli ve rengi itibariyle sevgilinin saçına benzetmişler ve şiirlerinde olumsuz tasavvurlarla söz konusu etmişlerdir. Beyitlerde "mâr", "su'bân" ya da "ef'î" kelimeleriyle geçen yılan daha çok hazineleri beklemesi yönüyle dile getirilmiştir. İnanışa göre efsunlanmış ve üzerlerine tılsım bırakılmış hazineleri mutlaka bir yılan bekler(Ahmed G51/1). Şairler sevgilinin güzelliğini bir hazine gibi düşünmüşler ve saçlarını da bu hazineyi bekleyen bir yılana teşbih etmişlerdir. Bazen de sevgilinin belindeki kemer şekli itibariyle bu hazineyi bekleyen yılana benzetilmiştir (Mesîhî G128/3, Aynî K21/54).

Künc-i cihân içinde çü gencînedür yüzin
Saklar tılısm olup anı bes mûr u mâr hat Şeyhî G 88/4

Yılanın ve akrebin zümrütten kaçtığına inanılır; çünkü zümrüt yılanın gözlerini kör edermiş[497]. Karamanlı Aynî'ye ait bir şiirde bu inanış dile getirilmiştir (Aynî Trk 56-4/4). Yılan kelimesinin geçtiği beyitlerde ayrıca "tiryâk" kelimesinden de sıklıkla bahsedilmiştir. Tiryak eskiden, yılan ve akrep

---

[497] Olgun 1995:77. Şeyhülislam Yahyâ'ya ait aşağıdaki beyitte de bu inanış dile getirilmiştir.
Getürsek meclise câm-ı zümürrüdfâmı ey sâkî
Hasûd-ı mâr-tab'un gözleri kör oldugın görsek Yahyâ G188/3

sokmalarında tedavi amaçlı kullanılan bir nevi panzehirmiş (Ahmedî K35/29, Şeyhî G82/4, Mesîhî G183/4) .

Cevr-i zülfünle gönül hasta lebün hakkı tabîb
Ölmedin mâr-zede vakt ile tiryâke irer Aynî G170/2

Yılanın, Hz. Âdem ile Havvâ'nın yasak meyveyi yiyerek cennetten kovulmalarına sebep olan hayvan olduğuna inanılır. Bu alakayla kimi şairler şiirlerinde mâr kelimesiyle birlikte cennetten de söz etmişlerdir (Ca'fer G141/3). Necati Bey aşağıdaki beyitte leff ü neşr yapmış ve sevgilinin saçlarını yılana, ağyârı da şeytana benzetmiştir. Sevgilinin yüzünü de cennet gibi düşünmüştür. Sevgilinin saçları, cennetin kapılarını şeytana açarak Hz. Âdem ile Havvâ'nın kalbine olumsuz duygular vehmedilmesine neden olan yılan gibi tasavvur edilmiştir.

Yüzini göstermesin agyâra zülfün key sakun
Mâr olan şeytâna cennet kapısın derhal açar Necâtî G162/3

2.2.52.Yoldaki Dikeni Atmak Sevaptır

İslamiyetin en önemli düsturlarından birisi insanlara faydalı olmak, toplumun menfaatine iş yapmaktır. Toplumda yaygın biçimde var olan ve Vasfî'ye ait aşağıdaki beyitte geçen, yoldaki dikeni atmanın sevap olduğu yönündeki inanış da bu düsturdan kaynaklanır.

Sen gülün râh-ı hevâsında rakîb öldüreyin
Ki sevâb olur imiş yoldan arıtmak dikeni Vasfî G93/3

2.2.53.Ziraat ile İlgili Bazı Uygulama ve İnanışlar

Ziraat sürüp ekmek, ekincilik ve çiftçilik anlamlarına gelir. İncelediğimiz şiirlerde şairler ziraatle ilgili kimi uygulamalardan ve bu konuda nesilden nesile aktarılmış olan ön kabullere dayalı bilgilerden söz etmişlerdir. Bunlardan en yaygın olarak zikredileni, güneş ışığının ya da sıcağın meyveleri ve sebzeleri olgunlaştırıp lezzetlendirdiği düşüncesidir. Şairler zirâî sahadaki bu bilgiden ya da inanıştan hareketle değişik tasavvurları dile getirmişlerdir. Sevgilinin yüzünü bir güneşe benzetmişler ve dudakların lezzetini güneşin ısınmasına bağlamışlardır.

Zîbâ ruhundan oldı lebin ey kamer lezîz
Gün germ olunca lâ-cerem olur semer lezîz Necâtî G53/1

Hamdî de bir beyitte yukarıdaki tasavvurları devam ettirmiş ve âşığın canını bir meyveye teşbih etmiş ve bu meyvenin lezzetini sevgilinin yanağının ışığından aldığını söylemiştir. Zîrâ meyve lezzetini güneş ışığından alır. Mahmut Paşa'ya ait bir beyitte de benzeri ifadelere yer verilmiştir (Adnî G58/5).

Cân mîvesine lezzeti şevk-i ruhun virür
Hurşîd pertevinden olur çün semer lezîz Hamdî G37/4

Çekirgeler ekilen ürünlere zarar verirler. Şair aşağıdaki beyitte yağan karın mutluluğu yok etmesini, çekirgelerin tarladan alınacak ürünü yok etmesi gibi düşünmüştür.

Oldı çünkim melâh-ı berf havadan nâzil
Mezra'-ı sebz-i tarabdan gönül umma hâsıl Necâtî K14/1

Çiftçiler, günümüzdeki kimyasal gübreler gibi, eskiden yetiştirdikleri ürünlerin daha verimli ve bereketli olması için bitkilerin köklerine kül dökerlermiş. Bunun ekilen ürünü neşv ü nemâ ettirdiği düşünülürmüş. Bu bilgi Cem Sultan'ın ağzından aşağıdaki gibi dile getirilmiştir. Şair, âşığın aşk ateşiyle sürekli yanan ciğerinin artık yanıp bittiğini ve kül olduğunu söylemiş, sevgilinin yanağındaki gülün ise bu küller sayesinde neşv ü nemâ bulduğunu ifade etmiştir. Divan şairleri genellikle sevgilinin yanağını kırmızı renginden dolayı bir gül gibi düşünürler. Ancak Cem Sultan bu gülün âşık ciğerindeki küllerden yetişip serpildiğini söyleyerek hüsn-i ta'lil yapmıştır.

Cigerüm yakdı kül itdi gül-i ruhsârun odı
Ol güle neşv ü nemâ viren ol odun külidür Cem G80/2

Yeni dikilen ağaç fidanlarının, çeşitli zararlardan korunarak gelişip büyümesi ve boy atması için etrafına korunaklar yapılırmış. Bu uygulamayı, muhtelif park ve bahçelerde günümüzde de hâlen görmek mümkündür. Yine bazı ağaçların kırılma ihtimali nedeniyle kimi dallarının etrafına tahta sarılır veya altına dayanaklar konurmuş. Cem Sultan'a ait aşağıdaki beyitte bu uygulamalara gönderme yapılmıştır. Şair, servi ağacını sevgilinin boyuna öykünen ve bu öykünmesi nedeniyle ayağı kırılan bir insana benzetmiştir. Ancak aslında yukarıda dile getirdiğimiz sebeplerden birisi yüzünden servi ağacının etrafına tahta sarılmıştır ve şair bu durumu biliyor olmasına rağmen tecahül-i ârif yapmıştır. Necati Bey'e ait bir beyitte de benzeri tasavvurlara yer verilmiştir. Necati Bey, sevgiliyi bir servi ağacı gibi düşünmüş ve onun âşığa doğru meyledip akmamasını; dallarının altına, eğilip kırılmaması için, dayanak konulmasına bağlamıştır (Necâtî G574/7). Ayrıca Necati bir beyitte yeni dikilen fidanın sarsılmaması gerektiğiyle ilgili bir ifadeye de yer vermiştir (Necâtî G385/3).

Serv kaddün hevesi reşki şikest itmedise
Bâg-bân serv ayagın tahtayıla yâ ne sarar Cem G109/6

Mahmut Paşa, yağmurun çok yağmasının bahçedeki ürünleri besleyip büyüteceğini vurgular.

Gülşeninde yüzinün yaşun bitürdi hattını
Adniyâ bârân çog olsa sebze-yi bostan kopar Adnî G65/7

2.3.Bazı Davranış Biçimleri ve Uygulamalar

2.3.1.Ağız Koklamak

Eskiden içki içmek yasak olduğundan sarhoşlukla itham edilen kişiler kadı huzuruna çıkarılır ve sarhoş olup olmadığını anlamak için ağzı koklanırmış. Şayet ağızda içki kokusu tespit edilirse kişi cezaya çarptırılırmış.

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte bu uygulamaya işaret edilmiş ve gonca sarhoş olmasından şüphelenilen bir insana benzetilerek üzerindeki çiğ damlaları onun ağzını koklayan insanlar gibi düşünülmüştür. Gülbahçesi de bu işlemin yapıldığı mahkeme salonu gibi tasavvur edilmiştir.

Serhoş sanup mahkeme-i gülşen içinde
Şebnemler üşüp goncanun agzını kokarlar Mesîhî K6/9

2.3.2.Ağza Karanfil Almak

Karanfil güzel kokulu bir baharattır ve bazen ağızdaki kötü kokuları def etmek için kullanılır. Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de bu uygulama dile getirilmiştir.

Dem-be-dem benlük şarâbı kokusın def itmege
Vasf-ı hâlin düşmez agzumdan karanfildür bana Necâtî G15/3

2.3.3.Alkış

Günümüzde herhangi bir gösteri, konuşma vs. yapan kişiyi tebrik etmek ve övmek maksatlı olarak elleri birbirine çarparak ses çıkarmak anlamında kullanılan alkış; eskiden padişahın ata binip inmesinde, cenge hazırlanmasında, merasim esnasında oturmasında ve bunun sonunda tahtından inmesinde, yüksek mevkidekileri tebrikinde bayramlaşma yapılırdı[498]. Ancak o zamanlarda alkış, ellerin birbirine çarpılmasından çok "Yekdir Allah" vs. ibarelerin yüksek sesle söylenmesi biçiminde yapılırdı ve alkış bir nevi dua anlamında kullanılırdı[499].

Şairler bu uygulamayı zaman zaman farklı tasavvurlar içinde dile getirmişlerdir (Ahmed K32/15, Ca'fer G19/5).

Gül-bang-ı rûyun iy cân sahrâ-yı câna sıgmaz
Âvâze-i cemâlün sem'-i cihâna sıgmaz Aynî K7/1

Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki ifadelerinde geçen, aferin naraları anlamındaki "na'ra-i sâbâş" terkibi de alkış anlamındadır. Âşık, tıpkı bir ip canbazı gibi gösteri yapmış ve gönlünü sevgilinin saçlarında yitirmiştir. Bu gösterisi neticesinde de sevgilinin eşiğinde kendisine alkışlar yükselmiştir. Kadı Burhaneddin başka bir beyitte de benzeri tasavvuru dile getirmiş ve ok atan kişiye alkış olarak "gulgule-i

---

[498] Uzunçarşılı 1988a:212

[499] "Ol perde-bîrûn âhendir ki mehterler nevbete başlarken, selâtîn ve vüzerâ süvâr olurken çavuşlar yek-dehen demsâz olurlar. Bülbül avazına da denir." (M.Âsım 2000:296).

âferîn ü tahsîn" edilmesinden bahsetmiştir (K.Burhaneddin G941/2). Cem Sultan da "yâ Kerîm" şeklindeki alkıştan söz etmiştir (Cem G218/6).

Zülfünde resen-bâzîyi ol hadde yitürdüm
Ki kopa bana na'ra-i şâbâş işigünde K.Burhaneddin G183/6

Alkış etmek, Hamdî'ye ait aşağıdaki beyitte dua etmek anlamında kullanılmıştır.

Alkış itme Hamdîye fürkatde tûl-ı ömr ile
Âşıka yârinden ayru bu duâ düşnâmdur Hamdî G44/5

Âmin kelimesi Arap alfabesinin elif, mim ve nun harflerinden oluşur. Şair şekil itibariyle sevgilinin boyunu elif harfine, ağzını mim harfine ve kaşlarını da nun harfine benzetmiş ve bunun kendisinin alkışı olduğunu söylemiştir. Âmin kelimesi, duaların sonunda tekrar edilir ve "kabul et" anlamına gelir.

Boyı elif ü mîm agzı zülfi yi vü nûn
Kaşı olana alhışum âmîn degül midür K.Burhaneddin G741/3

2.3.4.Anahtara Ayva Çekirdeği Sürmek

Mesîhî aşağıdaki ifadelerinde, altınlarla dolu olan hazinenin kilidini açamayan kişiye, anahtara ayva çekirdeği sürmesini tavsiye etmiştir. Bu beyitten hareketle, ayva çekirdeğinin pası ortadan kaldırıcı, kayganlaştırıcı özelliklerinin olduğu düşünülebilir.

Ey küflini açamayan ol genc-i pür-zerün
Miftâha çalasun meger ayva çekirdegi Mesîhî G285/4

2.3.5.Atlara Damga Vurmak ve Zil Bağlamak

Şiirlerde atlara zil bağlanması ve atların süslenmesiyle ilgili tasavvurlar yer alır. Yine Ahmet Paşa'ya ait bir beyitte atlara damga vurulmasıyla ilgili bir ifadeye yer verilmiştir. Damga, sahiplik alameti olarak vurulur. Yahut da hasta olan hayvanlar dağlanır buna da damgalamak denir.

Aşağıdaki ifadelerde de damga vurmak, sahiplik alameti olarak kullanılmıştır.

Râm oldı bugün rânına bu tevsen-i gerdûn
Kim şekl-i hilâl urdı felek hıngine damga Ahmed K11/65

Mesihî bir ifadesinde Rumeli köçeklerinin atlarına zil bağladıklarından söz etmiş, Kadı Burhaneddin gönlünün, mutluluk atını süslediğini ifade etmiştir (K.Burhaneddin G32/1).

Nâleden takdı ceresler yanına ol şeh-süvâr
Rûmili köçekleri san atına zil bagladı Mesîhî G269/6

2.3.6.Aynayı Kile Sürmek

Toprağın her cinsi yağlı yüzeyleri temizlemede kullanılır. Nitekim toprak, deterjanın bulunmadığı zamanlarda temizleyici madde olarak kullanılır. Nizâmî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de görüldüğü gibi eskiden aynalar, paslarının açılması için kile sürülüyormuş.

Yârun yüzin jengâr-ı gam tutdukca sürsin yüzüme
Zîrâ kile sürmek gerek mir'âtı def'-i jeng içün Nizâmî G90

2.3.7.Başa Çiçek Takmak

Reşad Ekrem Koçu, Tanzimat'tan önceki dönemlerde erkeklerin çiçekleri yakaya değil başlarına taktığını, serpuşun çeşidi her ne ise üstüne sarılmış tülbendin bir kıvrımına sardıklarını söyler. Dal külah, dal fes olanların da baş çiçeklerinin sapını külah veya fesin kenarından içeri soktuklarını, çiçeği oradan şakaklarına sarkıttıklarını ifade eder[500]. Divan şairlerinin dilinde de baş üzerine gül takmak uygulaması değişik tasavvurlarla dile getirilmiştir.

Cânâ yüzine her ki özin nisbet eyleye
Baş üzre tutar ehl-i nazar anı gül gibi Hamdî G187/2

Başa takılan güller dikenlerinden arıtılmış olurdu. Şair, aşağıdaki beyitte sevgiliyi güle; ağyarı da dikene benzetir ve sevgilinin ancak ağyarı reddetmesi, başından def etmesi durumunda baş üzre tutulacağını söyler. Cafer Çelebi de bir beyitte başa nergis takmaktan söz etmiştir (Ca'fer K28/70).

Eyle redd agyârı kim dillerde makbûl olasın
Başlar üzre yeri vardur itse terk-i hâr gül Necâtî K15/14

2.3.8.Bile Bile Canına Kıymak/İntihar

Divan şiirinde pervanenin sürekli ışığa gelmesi ve bile bile canını mum ateşinde feda etmesi bir mazmun olarak kullanılır. Aşağıdaki beyitte de şair, pervaneyi bile bile canına kıyan bir insana benzetmiştir. İslami inançlara göre ise bunu yapan, yani bilerek canına kıyan kişi intihar etmiş sayılır ve bu kişilerin ahiret hayatını kaybedeceklerine itikat olunur. Pervanenin iki cihanını yakması, ifadesiyle kast olunan da bu inanıştır.

Ehl-i diller sohbet-i cânânda cânın yakdılar
Şem için pervâneler iki cihânın yakdılar Ahmed G34/1

2.3.9.Damga Vurmak/Mühürlemek

Mühür ya da damga, hergangi bir belgenin, eşyanın onay gördüğünü veya resmiyetini ifade eden alamet ya da nişandır. Günümüzde de olduğu gibi, eskiden vezir vs. gibi resmi görevlilerin mühürleri olurdu (Bk.Vezir).

---

[500] Koçu 2002:69

Şiir metinlerinde damga vurmak veya mühürlemekle ilgili değişik tasavvurlara yer verilmiştir. Kadı Burhanedin aşağıdaki beyitte, bağlanıp damgalanan bir at resmetmiştir. Ancak beyitteki tasavvura göre, bağlanan âşığın gönlü, damga aşk ve damgalayan da sevgilinin kendisidir. Damga bu beyitte sahiplik ifadesi olarak kullanılmıştır.

Işkı odı tamgalar yini gelen gönüli
Zülfi kemendiyile râm kılur tûseni K.Burhaneddin G792/5

Hamdî de aşağıdaki mısralarda, esirlere damga vurma uygulamasına gönderme yapmıştır.

Emîr-i âlem olup hükm ider şu âşık kim
Esîr idüp anı sultân-ı ışk urur tamga Hamdî K1/15

Bazı beyitlerde de şairler kumaşlara damgalar vurulmasından bahsetmişlerdir. Cafer Çelebi suyu bir ipeğe benzetmiş ve gülün suya aksetmiş şeklini de onun damgası gibi düşünmüştür. Şair başka beyitlerde de kumaşları damgalamaktan söz etmiştir (Ca'fer K10/11, K22/2).

Aks-i gül urur harîr-i âba san tamgâ-yı al
Ârızunda ruhlarun aksi k'olur peydâ yine Ca'fer K10/26

Damgalamak tabiri günümüzde de birisini kötülemek anlamında bir deyim olarak kullanılmıştır. Şair aşağıdaki beyitte hilalin, ayı sevgiliyle güzellik davasına kalkışması nedeniyle yalancı diye damgaladığını ifade eder.

Meh senünle da'vi-i hüsn itdügin bilüp hilâl
Alnına çekdi müzevvirdür diyü tamga yine Ca'fer K10/31

Mühür ya da damga bir malın denetlendiğini ya da sahte olmadığını gösterir. Cem Sultan aşağıdaki ifadelerinde buna işaretle kumaşlara sahte olmadıklarını göstermek için damga vurulduğundan söz eder. Mahmut Paşa da bir beyitte benzeri bir tasavvuru dile getirmiş ve para keselerinin hırsızlığa karşı korumak maksatlı mühürlenmesine işaret etmiştir (Adnî K1/6).

Kalb olmaya bâzâr-ı cihân kâsid olursa
Her kalb kumâşına ki mührün ura tamga Cem K6/79

2.3.10.İğneyle Diken Çıkarmak

Mesîhî'ye ait aşağıdaki ifadelerde iğneyle diken çıkarma uygulamasına yer verilmiştir. Şair, sevgilinin eşiğindeki dikenlerin ayağına batması durumunda bunları, cennetteki hurilerin gamze dikeniyle çıkaracaklarını söyler.

Hâr-ı kûyun bulınursa ayagumda ölicek
Hûriler sûzen-i gamzeyle çıkara dikenüm Mesîhî G153/3

2.3.11.Karaman Bahşişi Vermek

Karamanoğulları, Anadolu Selçuklu devletinin yıkılması neticesinde Konya, Niğde ve İçel çevresinde kurulmuş bir beyliktir. Bu beylik Osmanlının Anadolu üzerinde egemenlik sağlaması karşısında en çok direnen beylik olmuş ve her fırsatta Osmanlı şehzâdeleri arasındaki taht mücadelelerinden faydalanmayı bilmiş ve hatta Osmanlılara karşı Sırplarla, Macarlarla ittifak dahi edecek kadar ileri gitmiştir. İki devlet arasındaki husumet 1483 yılında Karamanoğulları'nın tarih sahnesinden silinmesine dek devam etmiştir[501].

Osmanlı sultanlarını sürekli uğraştıran ve devamlı anlaşmalar yapıp cayan ya da hileye başvuran Karamanoğulları'nın bu tutumları kimi şairlerin şiirlerine dahi yansımıştır. Öyleki şairler zaman zaman "Karaman", "Karamanlı" veya "Karaman bahşişi" gibi ifadeleri; sözünde, ahdinde durmayan; verdiğini tekrardan alan anlamında kullanmışlardır[502].

Demişdi öldürem seni ferah ol tîg-i hışmumla
Diriga ahdine turmaz sanasun Karamanludur Necâtî G69/4

Şair aşağıdaki beyitte de feleğin verdiklerinin Karaman bahşişi gibi olduğunu, çünkü verilen şeylerin mutlaka felek tarafından geri alındığını söyler.

Hep Karaman bahşişidür rûzigârun virdügi
Hazır ol kim virdügin senden geri devrân alur Necâtî G55/6

Karamanlıların divan şairlerin dilindeki bu olumsuz algılanışları başka beyitlerde de farklı kullanımlarla dile getirilmiştir (Necâtî G605/1; Şeyhî K11/15; Aynî G172/6, G440/4, G441/6).

Ne aceb ger Karaman bulmasa âlemde amân
Çünki yâr itdi sana devlet-i Osmân-ı kerem Şeyhî K11/15

2.3.12.Kılıç Bilemek

Kılıç ve bıçak gibi kesici aletler köreldiğinde, yani bu aletlerin keskinliği azaldığında tekrardan onları eski durumlarına getirmek için bir taşa sürterek bileğleme işlemi yapılırdı. Aşağıdaki beyitte de buna işaret olunmuştur. Düşmanın, sert taş gibi tasavvur edilen kalbi bir bileği gibi düşünülmüş ve kılıcın her defa düşman kalbine girmesiyle tîz olduğu yani bileğlendiği vurgulanmıştır.

---

[501] Uzunçarşılı 1998b:47

[502] Lütfi Paşa Tarihi'nde geçen şu ifadeler Karamanoğulları'nın bu tutumlarını gayet iyi yansıtmaktadır: "Sultan Murâd Karamanoğlu Ali Beg'e Sofya sancagın virüp ve hem kız karındaşın dahi virdi. Âkıbet Rum-ilinde vefât itdi. Ve Sultân Mehmed zemanında Karamanoğlu zebûn olup yedi yıla degin barışup andlaşmış idi. Sehl vakt olmadın Karamanoğlu girü yagı oldu. Ol yerin kadıları ve ulıları ol vakt araya girüp yedi yıla degin ahd itdirmişlerdi. Karamanoğluna eyitdiler: 'Henüz dahi va'de temâm olmadın yagı olup ahd ü peymânı sımak eyü olmazdı' dimişler. Karamanoğlu eyitmiş: 'Ben ol vakt yıl dimedim yel didüm. Ol vakitden berü yedi yıl degil yüz bin yel geçdi ola' deyü cevâb virmiş." "İmdi Karamânîler şunın gibi bî-vefâ kavm olurlar. Karamanlular'da ahd ü peymân olmaz harâm ve helâl seçmek olmaz. Hele Karamanlular kendü mikdârun bilür tâyife değildir..." (Lütfi Paşa 2001:177-178).

Girdikce kalb-i düşmene şimşîr tîz olur
Taşla bilenür nitekim tîg-i hûn-feşân Mesîhî K2/27

2.3.13.Kovandan Bal Almak

Bazı beyitlerde kovandan bal almaktan söz edilmiştir. Arıcılıkla uğraşanlar kovanlardan bal almak için arıları uzaklaştırırlar. Bunun için de bir aletle kovan üzerine duman üfürürler. Şair bu uygulamayı; sevgilinin dudağını bala; benini arıya benzetip âşığın âh dumanını da bu balı almak için üfürülmüş dumana benzetmek şeklinde tasavvur etmiştir. Kadı Burhaneddin'e ait bir beyitte de aynı tasavvur dile getirilmiştir (K.Burhaneddin G876/2).

Lebüne meyl idüp hâline karşu âh kıldugum
Bu kim zenbûrdan şehd alayum deyin duhân eyler Adnî G53/5

2.3.14.Kulağa Pamuk Tıkamak

Yılın belirli zamanlarında bazı ağaçların dalları pamuklanır. Kimi görüşlere göre bu durum ağaçların hastalığına dahi işaret eder. Seher vakti bülbül her zamanki gibi gülü yani sevdiğini methetmekte, ötmektedir ve ağaçlar da sırf bu methiyeyi dinlemek için kulaklarındaki pamukları çıkarmışlardır.

Medhüni gûş itmege bülbül dilinden her seher
Penbe-i ezhârı gûşından çıkardı şâhlar Ca'fer G49/2

2.3.15.Külahını Havaya veya Yere Atmak

Ahmet Talât Onay, sevinçli bir haber alınca fes, şapka gibi serpuşu baştan çıkarıp havaya atmanın, felaket haberi karşısında yere vurmanın Türklerin bir âdeti olduğunu söyler[503]. İncelediğimiz şiir metinlerinde de bu uygulama değişik ifadelerle dile getirilmiştir.

Hayâl idüp şeref-i dest-bûsını şâhâ
Külâhını sevinüp göklere atar lâla Ca'fer K27/24

Nergis, padişahı metheden bir şiirde redif olarak kullanıldığını duymuş ve sevincinden külahını havaya atmıştır.

İşidüp kendüyi medhüne redîf itdügümi
Külehini sevinüp göklere atar nergis Ca'fer K28/67

Ahmet Paşa, bazı beyitlerde aldığı kötü haberden veya yaşadığı olumsuzluktan dolayı külahını yere atmak davranışına yer verilmiştir (Ahmed G321/4, G341/2)[504]. Şair aşağıdaki beyitte, harmanı yandığı için külahını yere çalıp yakasını yırtarak ağlayan, üzülen bir insan imajı oluşturmuştur.

---

[503] Onay 1996:332

[504] Yılmaz Öztuna; Yavuz Sultan Selim'in ölüm haberini alan askerlerin külahlarını çıkarıp attıkları ve ağladıklarını rivayet eder (Öztuna 1994:57).

Meh hırmenine od uralı mihr-i cemâlün
Yırtup yakasın çarh yere çaldı külâhı Ahmed G339/3

2.3.16.Sarhoşları Ayıltmak

Nar anlamına gelen rümmân kelimesi bazı beyitlerde "habbe-i rümmân" veya "habb-ı rümmân" gibi terkipler içerisinde; humâr, mahmûr ve hâbnâk gibi kelimelerle birlikte dile getirilmiştir.

Beyitlerdeki tasavvurlara göre sabah vakitlerinde mahmurluğu ortadan kaldırmak için ya da sarhoş olanları ayıltmak için rümman aşı içirirlermiş. Şairin, sevgilinin sarhoş bakışları için gözünden habbe-i rümmân döküp yürekten bunları pişirdiğini söylemesi, böyle bir uygulamanın olduğunu düşündürmektedir.

Humâr gözleriyiçün ki hâbnâk durur
Gözümde habbe-i rümmân yürekde rişte görün K.Burhaneddin G1240/2

Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte, sarhoş olanlar için rümmân aşı pişirmekten söz eder.

Gözüm gözini göreli mahmûr u döker kan
Rümmân aşını çeke diler ya'ni humâra K.Burhaneddin G1136/2

2.3.17.Sema Etmek

Sema etmek Mevlevî tarikatine mensup dervişlerin yaptığı bir davranış tarzıdır. Mevlevî dervişleri aşk ve vecd hâlinde, özellikle de ney sesi eşliğinde kendi etraflarında, bir ellerini yukarıya doğru ve diğerini de aşağıya doğru tutarak dönerler. Buna sema etmek denir.

İncelediğimiz bazı beyitlerde bu davranışa göndermeler yapılmıştır. Mesîhî aşağıdaki beyitte feleğin, güneşi sevgilinin yanağına benzetmesi nedeniyle bir pervane/derviş gibi sema ettiğini söyler.

Mihr şem'i benzedügiçün çerâg-ı haddüne
Başı ucında semâ ider felek pervâne-vâr Mesîhî G73/3

Zerreler, küçük toz tanecikleridir ve ancak güneş ışığında görülebilirler. Şair aşağıdaki beyitte canını, sevgilinin gün yüzünün ışığında sema eden bir zerreye teşbih etmiştir.

Benden iderse gün yüzinün vasfın istima
Cân zerre bigi raksa gelüben ide semâ Ahmedî G318/1



Mevlânâ Müzesi'ni ziyaret eden dervişlerin sema edişi (İnalcık 2003)

2.3.18.Tuzak Kurmak

Tuzak, kuş ya da kimi yabani hayvanları yakalamak için kurulan düzeneğin ismidir. Şiirlerde tuzak kurmaktan sıklıkla söz edilmiş ve dâm kurmak, duzag kurmak, ag kurmak gibi ifadelerle zikredilmiştir. At kuyruklarındaki kıllardan yapılan bir tuzak çeşidi vardır ki beylitlerde genellikle buna işaret olunmuştur. Mesela Mesîhî bir atı methettiği kasidesinde buna gönderme yapmıştır. Şair, ölen at üzerine gelen kargaları avlamak ve engellemek için atın kuyruğundan kıllar alarak tuzak kurmak niyetindedir, ancak at o kadar kötü durumdadır ki kuyruğunda bir kıl dahi kalmamıştır.

Yok kuyrugında bir kılı tâ kim yapam duzâg
Ölüsi üzre eylemege kargalar şikâr Mesîhî K17/12

Âşığın gönlü tuzağa düşen bir kuş, bir güvercin gibi tasavvur edilir. Genellikle ise bu kuş bir darıya teşbih edilen sevgilinin yüzündeki beni almak ister, ancak at kılından yapılmış bir kuş tuzağı gibi olan saçlar onu yakalar. Tuzak kurmakla ilgili tasavvurların dile getirildiği beyitlerde "dâne dökmek" tabiri geçer ve bu tabirle kuşları yakalamak için tuzak etrafına darı taneleri saçmaya işaret olunur.

Şairler bazen de gökyüzündeki yıldızları danelere ve kehkeşanı da tuzağa benzetmişlerdir.

San dâneyidi encüm ü dâm idi keh-keşân
Yâ sayd-ı nesr-i tâyire per-tâb idi şehâb Şeyhî K12/2

Aşağıdaki beyitte de yine sevgilinin saçları gönül kuşunu avlayan bir tuzak gibi düşünülmüştür; ancak beyitte ayrıca sevgilinin cemali, av yapan kişilerin kurdukları tuzağa düşecek kuşları takip ettikleri bir gözlem yeri, temâşâgâh gibi tasavvur edilmiştir.

Gönül murgına zülfeynün gibi müşgîn duzâg olmaz
Temâşâgâh uşşâka cemâlün gibi bâg olmaz Aynî K51/1

Aynî'ye ait aşağıdaki ifadelere göre ise sevgilinin gözleri avcı ve saçları tuzaktır; av ise âşığın gönül kuşudur.

Gözlerün sayyâd u zülfündür duzâg
Ol kurar her yirde dil murgına ag Aynî G258/1

Kadı Burhaneddin'e ait bir beyitte de âşığın gözyaşı incileri; sevgilinin âşığı avlamak için kurduğu saç tuzağına karşılık olarak verilen daneler gibi tasavvur edilmiştir.

Ol bana zülfi girihlerini ger eyledi dâm
Göz yaşı incüsini ben ana dâne virürem K.Burhaneddin G767/5

2.3.19.Yaraya Tuz Ekmek

Yaraya tuz ekmek, yaranın verdiği acıyı ikiye katlar. Şair, sevgiliden ayrı olmanın zaten âşığa acı verdiğini ve bu yüzden sevgilinin naz ve cefa etmemesi gerektiğini söyler. Onun bu acıya rağmen naz ve cefa etmemesini yara üstüne tuz ekmeye benzetir.

Dâi'ye fürkat yiter nâz u cefâ kılmagıl
Kâfir olan kim gele tuz eke dâg üstine Dâî 190/7

III. BÖLÜM
3.EĞLENCE HAYATI

3.1.Bayramlar

Şiir metinlerinde ıyd-ı ramazân/ıyd-ı sıyâm, ıyd-ı edhâ/ıyd-ı kurbân ve ıyd-ı nevrûz gibi terkiplerle karşımıza çıkan bayram günlerinde, günümüzde olduğu gibi insanlar bir araya gelip hasret giderirler ve eğlenirlerdi. Eskiden ramazan ve kurban bayramları dışında baharın gelişi vesilesiyle nevruz bayramı da eğlenceler düzenlenerek kutlanırdı. Şairler çoğunlukla ramazan bayramlarındaki uygulamalarla ilgili tasavvurlara yer vermişlerdir.

Halk yeni elbiseler temin ederek ve çeşitli tatlılar vs. yaparak bayram günlerine hazırlanırdı. Yine bayramdan önce çocukların ellerine kınalar yakılırdı. Bayram günlerinde insanlar en güzel elbiselerini giyerek ve güzel kokular sürünerek seyrana çıkarlar, değişik eğlencelerin ve bayramlaşma törenlerinin düzenlendiği meydanlara akın ederlerdi. Öyleki şiirlerden anlaşıldığına göre bu günlerde mahkumlar dahi affedilir ve tüm zindanlar boşaltılırdı. Büyüklerin elleri öpülürdü. Bunun en üst düzeydeki merasimi ise padişahla bayramlaşmada kendini gösterir ve üst düzey bazı görevliler padişahın elini eteğini öperek onunla bayramlaşırlardı. Ayrıca bayram gününde bayram mehteri çalardı.

Şairlerin bayram konusunu, bayramlardaki uygulamaları hangi tasavvurlarla şiirlerinde işledikleri hususunda Ahmet Paşa'ya ait "ıyd" redifiyle kaleme alınmış bir kaside ve gazel zengin örnekler sunmaktadır. Şair Sultan Bayezid'i methettiği kasidesinin her beytinde bayramla ilgili bir özelliği dile getirmiştir. Şiir başından sonuna kadar bayramlarda helvalar, senbuse tatlıları yapılması, insanların süslenenek ve güzel kokular sürünerek seyrana çıkmaları, bayram için özel mekanların düzenlenmesi ve buralarda ziyafetlerin tertip edilmesi vs. tasvirlerle doludur. Şair, kasidenin bir beytinde de yağmurun bayram eğlencelerini sekteye uğrattığını söylemiştir.

Divan şairleri sevgilinin yüzünü bazen bir eğlence meclisine benzetmişler bazen de aşağıdaki beyitte olduğu gibi süslenmiş bir bayram yeri gibi düşünmüşlerdir. Şair, gözlerinden akan yaşların bayram için tertip edilen meydandaki süsleri bozup dağıtma ihtimali nedeniyle sevgilisinin kendisini ağlatmamasını istiyor.

Çün cemâlün ıydıdur bu vech ile ârâste
Gel beni aglatma kim zîver bozar bârân-ı ıyd Ahmed K34/4

Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte de zevgilinin yüzünü süslenmiş olduğu hâlde insanların çeşitli eğlenceler düzenlediği bir bayram meydanına benzetmiştir. Şairin, sevgilinin saçları ve yüzüyle ilgili böyle bir tasavvuru dile getirmesi; divan şiirinde sevgilinin saçlarının âşıkların canını alan bir darağacı gibi düşünülmesi ve bu vesileyle de saçlarda binlerce âşığın canının bulunduğunun hayal edilmesiyle bağlantılıdır. Yüz üzerine sarkan kıvrım hâlindeki saçlar aynı zamanda bu canların gösteriler yaptığı çenberler gibi de düşünülmüştür.

Cây-ı ıyd oldu ruhun kim anda diller cem olup
Salınup oynayalar kim halk ola şâdân-ı ıyd Ahmed K34/13

İnsanların türlü şekillerde eğlenmelerine vesile olan bayram günleri aynı zamanda padişahın halka ihsan etmesini de sağlardı, hatta bu bir gelenek hâlini almıştı. Nitekim Ahmet Paşa aşağıdaki ifadeleriyle cihan halkına bayram ihsanı etmenin bir resm/âdet olduğunu vurgulamıştır.

Devletün ıydın hümâyûn eylesin ihsân-ı Hak
Nitekim halk-ı cihâna resm ola ihsân-ı ıyd Ahmed K34/33

Ahmet Paşa "ıyd" redifiyle kaleme aldığı on beyitlik gazelinde de kasidede olduğu gibi bayramla ilgili zengin tasavvurlara yer vermiştir. Buradaki tasavvurlar kasidede geçen ifadelerle yaklaşık olarak aynıdır. Gazelde de kasidenin ilk beytinde olduğu gibi şiire hilalin görünüşü mazmunuyla başlanmış ve böylelikle aslında bayramın hilalin görünüşüyle başladığına işaret olunmuştur.

Divan şairleri klişe olarak sevgilinin yüzünü, rengi itibariyle aya benzetmişlerdir. Yüz üzerine sarkan saçlar da bu ayı kapatan bulutlar gibi düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte şair sevgiliye, yüzünü örten saçlarını kaldır ki bayram devranı başlasın, diye seslenmektedir. Yine beyitte sevgilinin kaşları da şekil yönüyle çevgana benzetilmiştir.

Ey ruhun meydân-ı hüsn ü kâkülün çevgân-ı ıyd
Aç hilâl ebrûnı olsun şüphesiz devrân-ı ıyd Ahmed G28/1

Ahmet Paşa dışındaki diğer birçok divan şairi de ramazan bayramıyla ilgili yukarıdaki uygulama ve tasavvurları şiirlerinde birer mazmun şeklinde kullanmışlardır. Necati Bey ve Cafer Çelebi divanında da sıkça rastladığımız bu kullanımlar yaklaşık olarak aynı doğrultudadır.

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte padişahın bayram günlerinde halka vuslat nimetini tattırıp onlardan bir kısmına bayramlık hediyeler sunduğuna işaret eder.

Ni'met-i vaslunla şâd olsam n'ola kim âlemi
Şâd ider şeh devletinde ni'met-i vâlâ-yı îd Ca'fer K1/33

Necati Bey'e ait aşağıdaki ifadeler; kervanların bayrama yaklaşırken, insanların bayram gününde giymeleri için güzel kumaşlar getirip sergilediklerini akla getirmektedir. Şair gülbahçesini sanki bir kervan gibi düşünüp içindeki rengarek çiçekleri de bu kervanın bayram için taşıdığı yüklere benzetmiştir. Beyte göre, kervanın geceyi gündüze katması yani ilerlemesi ise havanın aydınlanıp, gülbahçesindeki çiçeklerin görünmeye başlamasıdır.

Gülistânî kumâşı sebzenün bayrama irmege
Giceyi gündüze katup gelür bir kârbân şimdi Necâtî G575/6

Divan şairleri bazen âşığın gönlünü bir çocuğa teşbih etmişlerdir. Nitekim aşağıdaki ifadelerde de bu benzerlik kurulmuş ve âşığın gönlü bayramı arzu eden bir çocuk gibi düşünülmüştür. Beyte göre bayram ise sevgilinin âlemi aydınlatan

cemalidir. Cafer Çelebi bazı beyitlerde de bayramdaki el öpmelere ve kına yakma âdetine göndermeler yapmıştır (Ca'fer G156/1, G156/2).

Dil cemâl-i âlem-efrûzun temâşâ kılmagı
Ârzû itse aceb mi tıfl olur cûyâ-yı îd Ca'fer K15/32

Mihrî Hatun da aşağıdaki beyitte, birçok divan şairi gibi sevgilinin yüzünü bir bayram meydanına benzetmiştir. Yüz üzerine sarkan kıvrım kıvrım saçları ise şekil itibariyle bu meydanda eğlenmek için kullandığı salıncaklara teşbih etmiştir. Meydan yerini dolduran canlar ise aslında sevgilinin saçlarında asılı kalan ve orayı adeta vatan edinmiş bulunan âşıklar topluluğudur.

Hûblarun zülfi salıncagında cânlar salınur
Zeyn olıcak hüsninün meydânı bayrâm ertesi Mihrî G200/4

Gökyüzü, zemine serilmiş bir örtüye benzetilip samanyolu üzerindeki yıldızlar da bu örtü üzerine dizilmiş çeşit çeşit yemek kaseleri olarak tasavvur edilmiştir. Bu yemeklerin bir bayram sabahı yağmalanmak üzere dizilmiş olması ise Osmanlı sosyal hayatındaki yağma geleneğini akla getirmektedir[505].

Kâseler dizdi simât-ı Kehkeşân üzre nücûm
Subh-dem âlem kapunda kılmaga yagmâ-yı îd Ca'fer K15/21

Nevruz, yeni gün demektir ve baharın gelişi münasebetiyle yapılan kutlamaları ve şenlikleri ifade eder. Türklere İranlılardan geçmiş bir gelenektir. Yakın zamana kadar nevruz günleri bir bayram günü gibi kutlanırdı. Şairler de bu günleri diğer dinî bayram günleri gibi düşündüklerinden sultana şiirler takdim edip ondan ihsanlar alırlardı[506]. Divan şiirinde düğünleri, bayramları tasvir edip anlatan ve adına "sûriyye", "ıydıyye" denilen kasideler bulunduğu gibi nevruz günleri münasebetiyle yazılmış şiirler de vardır ki bunlara da "nevrûziyye" denmiştir. Şairlerin ıyd-ı nevrûz diye tavsif ettikleri nevruz bayramlarındaki uygulamalarla ilgili, bu günlerin şairlerin dilinde nasıl ele alındıklarına dair en zengin kaynaklar da yine bu şiirlerdir.

Şeyhî'nin Yakup Bey'i methettiği kaside, nevruz bayramı nedeniyle kaleme alınmıştır. Şair kasideye nevruzun bir bayram olduğunu söyleyerek giriş yapar ve yine bu günün yönetim tarafından da kutsal addedildiğine vurguda bulunur. Ardından bu bayramın getirdiği rahmetle nimetlerin ortaya serildiğini söyler.

Âsâr-ı rahmet okudı nevrûz-ı dil-firûz
Îsâr-ı ni'met eyledi çün ıyd-ı pür-ni'âm Şeyhî K10/2

Şairin nevruz bayramıyla ilgili esas dikkatini çeken nokta ise bu bayramın saadetli padişah ile görüşmeye, onun meclisinde bulunmaya bir vesile olmasıdır.

---

[505] Eski toplum hayatında özellikle düğünlerde ve çeşitli şenliklerde yapılan yağmalarla ilgili daha detaylı bilgi için Mehmet Arslan'ın, Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri) adlı çalışmasına bakılabilir (Arslan 1999).

[506] Pakalın 1993b:686-689

Ahmedî de bir beyitte bu düşüncesini dile getirmiş ve nevruz bayramında sevgilinin yüzünü görmeyi ümit ettiğini söylemiştir (Ahmedî G657/1).

Eydür murâd ıyd ile nevrûzdan bu kim
Bir şâh-ı nîk-baht ile ıyş ide dem-be-dem Şeyhî K10/20

Aynî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de nevruz bayramında, ziyafet vs. için kurban kesildiğine işaret olunmuştur. Ancak şair, sevgilinin güzelliğini bir bayram gibi tasavvur ettiğinden kurban olarak da âşıkları düşünmüştür.

Îd oldı iy nev-rûz-ı rûz cem' oldı diller cân ile
Vakti durur katl idesin kapunda bu kurbânları Aynî G496/5

3.2.Eğlence Meclisleri

Meclis, Arapça bir kelimedir ve toplanılacak, oturulucak, sohbet edilecek yer anlamına gelir. Eskiden saray ve üst düzey saray görevlileri ya da yönetimin taşradaki önde gelen temsilcileri başta olmak üzere, şairler ve sanatkârlar eğlenmek, hoş vakit geçirmek ve yeni ürettikleri eserlerini tanıtıp sunmak gibi değişik amaçlar doğrultusunda meclisler tertip ederlermiş. İncelediğimiz şiir metinlerinde bu tarzdaki meclisler "meclis-i şâh-ı cihân, meclis-i şehzâde, bezm-i şâh, meclis-i hâs, sohbet-i hâs, bezm-i Cem, bezm-i mey, bezm-i safâ, bezm-i mül, bezm-i câvidâne" vs. terkip ve kelimelerle ifade edilmişlerdir.

Zariflerin, bilgin ve sanatkârların hünerlerini yarıştırdıkları padişahın dahi bizzat katıldığı üst düzey meclisler olduğu gibi şairlerin kendi aralarında düzenledikleri meclisler de vardı[507]. Bu meclisler çoğunlukla içkili ve müzikli olmaktaydı. Nitekim Agâh Sırrı Leven de sâkî yani meclislerde içki dağıtan kişi ve mutrib yani meclislerde müzik çalan kişinin, eskiden tertip edilen bezmlerin vazgeçilmez iki unsuru olduğunu söylemiştir[508].

Sâkî câmı tolu sun u mutrib nevâ âgâz kıl
Yâr ile meclis yaraşmış ulu îd olmış bugün K.Burhaneddin G756/5

Şairler ayrıca şiirlerinde zaman zaman "âlât-ı meclis, meclis âleti, ayş esbâbı, âdâb-ı sohbet" gibi ifadelerle eğlence ve sohbet meclislerindeki âdâb ve erkandan söz etmişlerdir. Onlara göre, tüm sohbet sebepleri hazırlanmadan saza başlamak olmaz (Aynî G111/3); sohbetin şartı ise zarif ve hoş bir nedim, sâkî ve çengîdir (Dâî 101/3). Şarap, sohbetin zîneti sayılır (Aynî G89/7).

Bezm ana dirler ki anda sâkî-i mehveş ola
Lebleri cân-perver anun gamzesi dil-keş ola Aynî G17/1

Tezyin edilmiş yani tüm sohbet erkanının ya da meclis erkanının tam anlamıyla tertip edildiği bir meclis adeta cennet bahçesini andırır. Orası bir

---

[507] Haluk İpekten bu türden toplantıların ya hâli vakti yerinde, edebiyatla ilgilenen bir şahsın evinde olduğunu ya da şairlerin kendi evlerini dostlarına açmaları şeklinde olduğunu ifade eder ve bu çeşit meclislerin tertip edildiği evlerden birinin Necati Bey'in Vefa'daki evi olduğunu söyler (İpekten 1996:229).

[508] Levend 1984:307-309

"dârü'l-ayş" ya da "cennet-i sânî" ve oradaki insanların bir kısmı hûri bir kısmı da gılmân olur(Dâî 21/29, 22/1). Mecliste devreden kadehler de cennetteki kevser suyu gibidir.

Hüsrevâ cennet-sıfatdur meclisün kevser-kadeh
Sâki-yi meclis ki vardur her biri bir hûrdur Dâî 95/3

Sâkî, şarap, mutrib ve nedîmin dışında şiirlerde; meclisin diğer bazı unsurlarından olan mum ve buhûra da sık sık göndermeler yapılır. Mum özellikle gece meclislerinin vazgeçilmez bir aydınlatma aracı olurken, buhur da meclisleri güzel kokusuyla tezyin eder. Ancak şairler zaman zaman, sevgilinin geceye benzetilen saçlarını bir bezm gibi düşünüp, zaten orada asılmış ve bağlanmış bulunan âşık gönüllerinin de bu bezme canlarını yakarak buhur ettiklerini tasavvur ederler.

Âferin ol bezme kim anı mu'attar kılmaga
Cân buhûr ider hayâl-i zülf-i cânân her gice Ahmed G287/5

R.Mantran, Evliya Çelebi'nin verdiği kimi bilgilerden de istifade ederek Osmanlı hayatında, sadece yüksek rütbeli kişilerin ya da yeterli imkana sahip olduğu hâlde sosyal bir statüye sahip bulunan kişilerin tertip ettiği meclislerde müzik ve raks gibi gösterilerin söz konusu olabildiğini söyler[509]. Nitekim incelediğimiz şiir metinlerinde bir sohbet meclisinden ya da bezmden söz eden beyitlerin bir çoğunda sâz ü sözden, çengîden, rakkastan ve çeşitli müzik aletleriyle onlarca çeşit mûsikî makamından söz edilmiştir.

3.2.1.Eğlence Meclislerinin Çeşitli Unsurları

Eğlence meclislerinin ayrılmaz unsurlarından olan sâkî, mutrib, nedim, rakkas/çengî ve mahbûbu şairlerin nasıl ele alıp şiirlerinde işledikleri konusunda daha önce Sosyal Yapılanma bölümündeki Meclis Erkanı kısmında bilgiler sunulmuştu (Bk.Meclis Erkanı). Bu bölümde de mûsikî aletleri, mûsikî makamları, bazı müzik terimlerinin şiirlerdeki ele alınışları ile eğlence meclislerinin diğer önemli unsurlarından olan şarap ve şarapla ilgili bazı unsurlar üzerinde durulacaktır. Mûsikî unsurlarının tamamı dikkate alındığında, incelenen şiirler içerisinde en fazla işlenen ve şairlerin dilinde çeşitli benzetmelere konu olan hususların başında bu unsurların olduğunu görürüz. Özellikle Kadı

---

[509] Mantran 1991:220-221. Ancak ilmî amaçlı olarak tertip edilen meclisleri bunun dışında tutmak gerekir. Mesela felsefe, sanat, hurûfîlik vs. çok değişik düşüncelere açık bir devlet adamı olan Fatih Sultan Mehmet, boş zamanlarında daima en yüksek bilginlerle meclisler tertip edip tartışmalar yapmıştır. Adnan Adıvar onun sarayında hurûfî dervişlerinden, Gentile Bellini gibi ressamlara, filozof Amirutzes gibi filozoflara, Cyriacus Pizzi Colli gibi arkeologlara kadar birçok farklı bilim ve sanat erbabının bulunduğunu ve Fatih'in bu kişilerle sık sık sohbetler tertip ettiğini kaydeder (Adıvar 2000:31-57).

Burhaneddin ve Ahmet Paşa olmak üzere Karamanlı Aynî, Şeyhî gibi şairler şiirlerinde mûsikî ile ilgili zengin tasavvurları dile getirmişlerdir[510].

3.2.1.1.İçki

İçki, eğlence meclislerinin ana unsurlarındandır ve genellikle şiirlerde içki dağıtan kişi olan sâkî ile birlikte dile getirilmiştir. Biz içki tabirini beyitlerde geçen bâde, mey, şarâb gibi aslında yaklaşık olarak aynı içeceği ifade eden kelimelerin tamamının yerine kullandık. Burada amaç, içki çeşitlerinden ve onların yapılışı ve mahiyetinden söz etmek değil, bir eğlence meclisi tablosu içerisinde onların nasıl yer aldıklarını tespit etmektir. Bunun için hareket noktası da yine incelediğimiz divanlarda, eğlence meclislerini konu edinmiş şiirler ve beyitlerdir.

Sohbetde bana bûselerün sun kim olmaya
Gül-zâr içinde sohbet-i mey ol kadar lezîz Necâtî G54/4

Şairler işret ve bezmlerden söz ettikleri beyitlerde genellikle içki olarak meyden söz etmişlerdir. Mey, üzümden yapılan şarap anlamındadır ve daha çok şiirlerde rengi, tadı ve sarhoşluk vermesi gibi yönleriyle değişik benzetmeler içerisinde ele alınmıştır. Şairler âşıkların kanlı gözyaşlarını da bazen şaraba teşbih ederler. Nitekim Cem Sultan aşağıdaki beyitte âşığın gözyaşlarını gam meclisinde içilen şarâb-ı nâba benzetmiştir.

Gam meclisinde yiyüp içüp ıyş itmege
Eşküm şarâb-ı nâb durur yüregüm kebâb Cem G8/3

Aynî'ye ait aşağıdaki mısralara göre şarap sohbet meclisinin zineti ve süsüdür. Şairin "rengîn şarâb" ifadesiyle işaret ettiği muhtemelen kırmızı renkli şaraptır, çünkü beyitte bu ibareye karşılık olarak sevgilinin dudağından söz edilmiştir.

Cân hayâl-i lebleründen hâli itmez Aynî dil
Zîynet-i sohbet durur rengîn şarâb ile zücâc Aynî G89/7

Şairlerin işret, bezm veya meclis kelimeleriyle birlikte bazen şarâb kelimesini ve şarâb kelimesi etrafında; gözyaşlarının şarâba teşbihi, gözün içine şarâb konulmuş kabaklar gibi düşünülmesi, kırmızı renkli dudak ve şarap benzerliği vs. bir dizi tasavvurları dile getirmeleri oldukça yaygındır. Aynî aşağıdaki beyitte âşığın gözlerini, içi şarap dolu kabaklara benzetmiştir. Beyte göre gözler aynı zamanda bezm yeridir ve âşık göz kabaklarından sevgilisine ayak sunacaktır. Değer vermek ve en güzel şekilde ağırlamak anlamındaki "baş üstünde tutmak" deyimine de işaretle sevgiliye "baş üzerine tutayum sana ayak" şeklinde bir ifade kullanmıştır.

---

[510] Kadı Burhaneddin divanında yer alan mûsikî terim ve tabirleri Mehmet Arslan'a ait bir çalışmada da dile getirilip incelenmiştir. Detaylı bilgi için bu çalışmaya bakılabilir. "Kadı Burhâneddin Divanında Mûsikî"(Arslan 2000:87-108).

Bezm-i çeşmümde toludur mey-i nâb ile kabak
Gel berü baş üzerine tutayum sana ayak Aynî G268/1

Sevgilinin kırmızı renkli dudakları içki meclisinde âşığı sarhoş eden mey ve dudakların hemen altında yer alan çene çukuru da bu meyin içerisine konduğu şarap kadehi gibi tasavvur edilmiştir.

Mest itmege bezmünde Mesîhî'yi olupdur
La'lün mey ü çâh-ı zekanun sâgar-ı şîve Mesîhî G240/5

Meclis içerisindeki şarapla birlikte ayrıca şarabın konulduğu sürâhî, testi ve kadeh de dile getirilir. Yine sâkînin şarabı, meclis içerisinde âdâbı gereğince dağıtması; sürâhînin meclisi devretmesi de değişik tasavvurlarla ifade edilir.

Beyitlerde içki kabı olarak kadeh, kâse, câm, sâgar, piyâle, rıtl, sifâl, kûze gibi kelimeler zikredilmiştir. Yine aşağıdaki beyitte olduğu gibi bazen de kabak bir içki kabı olarak karşımıza çıkar. Eskiden kabakların içi boşaltılıp, kurutulurmuş ve değişik amaçlarla kap olarak kullanılırmış. Nitekim şairler sık sık gözlerini bir şarap kabağı olarak tasavvur etmişlerdir[511]. Cafer Çelebi de aşağıdaki ifadelerinde bahçedeki gülü, elinde kabaktan kadeh bulunduğu hâlde geçen sevgilisi gibi düşünmüştür.

Gülşende salınurdı dün ol gül budacugı
Gonca gibi elinde pür olmış kabacugı Ca'fer G229/1

Sebû, testi demektir ve aşağıdaki beyitte şair peymane yerine testiyle şarap istemektedir.

Şol bezm-i dil-ârâda ki sâkî sen olasın
Her gâh sebû sun bize peymâne getürme Ca'fer G203/6

Necati Bey halka şeklinde kurulmuş meclisi, kuş avlamak için hazırlanmış tuzak gibi düşünüp içki kadehini de danya benzetmiştir. Şaire göre, âşığın gönül kuşu mey kadehini eline almış ve böylelikle bir dâm ü dâneye yani tuzağa düşmüştür.

Devr-i meclis halka-i dâm oldı dâne câm-ı mey
Âh kim düşdi gönül murgı bu dâm ü dâneye Necâtî G525/3

Cafer Çelebi âşığın kötü hâlini tasvir ettiği aşağıdaki beyitte öyle bir tablo çizer ki buna göre; hangi mecliste âşığın perişan hâli anlatılsa kadehin gözleri dolar ve şarap ise bu duruma acır. Buradaki "gözi tolar" ifadesiyle aynı zamanda üzülmek, ağlamaklı olmak deyimine işaret olunur ve yine meyin acımasıyla da hem insan gibi düşünülen şarabın üzülmesine hem de gerçekten şarabın tat olarak acılığına işaret edilir.

---

[511] Kabakların şarap kabı olarak kullanılmasıyla ilgili olarak, Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyit güzel bir örnektir. Şair gözyaşı kabaklarının meclise kabak kabak şarap taşıdığını dile getirmiştir.

Çeşmüm hayâl-i yâr ile sohbet kılup müdâm
Eşküm tutar bu bezme şarâbı kabak kabak Ca'fer G91/4

Meclisler içre Ca'fer anılsa vasf-ı hâlüm
Câmun gözi tolar yaş rahm eyleyüp mey acur Ca'fer G62/5

Sâkî, içki dağıtan kişidir ve meclis âdâbına göre içki kadehini dolduran sâkîyi öpmeden kadehi nûş etmek, yani içmek doğru olmazmış. Nitekim Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki beyitte bu âdâbdan söz edilmiştir. Şair açıkça, sâkîyi bir kez öpmeyince kadehi ağzına götürme, diye seslenmektedir. Üstelik bu uygulamanın, sultanın bir yasağı olduğunu söyler. Benzeri bir tasavvur Mesîhî'ye ait bir beyitte de dile getirilmiş ve şair peymanelerin yani içki kadehlerinin bezm ehline, sâkînin dudaklarını hileyle öpmeleri yüzünden kan yutturduğunu söylemiştir. Beyitte kadehlerdeki kırmızı renkli şaraplar kan gibi tasavvur edilmiş ve çok eza cefa etmek, eziyet ve ıstırap çektirmek anlamındaki "kan yutturmak" deyimi de kadehteki kana benzeyen şarabı bezm ehlinin içmesi münasebetiyle söz konusu edilmiştir (Mesîhî G64/4).

Dâiyâ sultân yasagı ol durur sohbetde kim
Sâkiyi bir öpmeyince sagrakın nûş itmegil Dâî 238/7

Kırmızı renkli meyin kana benzedilmesi de yaygın olan bir teşbihtir. Bu benzerlik münasebetiyle şairler zaman zaman, yukarıda dile getirildiği gibi "kan yutmak" deyimini de zikrederler. Yine dem kelimesi de kan anlamına gelmesi ilgisiyle bazen kanla ve meyle birlikte beyitlerde yer alır. Aşağıdaki beyitte de bu münasebetle dem, mey ve kan kelimeleri tenasüp içerisinde düşünülmüşlerdir. Şair, gam ve sıkıntı meclisinde kadehin âşığa mey değil kanlar içirdiğini söyler.

Bezm-i gam u mihnetde Mesîhî'ye dem-â-dem
Kanlar içürür mey diyü bu câm-ı mu'allak Mesîhî G124/5

Nasılki sâkînin meclis ortamında şarabı dağıtmasının bir âdâbı ve kaidesi varsa bezm ehlinin şarabı yudumlamasının ve içmesinin de bir âdâbı erkanı varmış. Nitekim şairler zaman zaman bu türden uygulamaları da dile getirmişlerdir. Necati Bey aşağıdaki ifadelerinde şarabı diz çökerek içmek gerektiğini söylemiştir[512]. Sevgilinin yüze doğru sarkmış saçları, diz çökmüş olduğu hâlde şarap içen bir rinde benzetilmiştir. Beyte göre rindin içtiği şarap ise sevgilinin dudaklarıdır.

Zülfün ki ârifâne egilüp öper lebünden
Bir rind durur ki câm-ı şarâbı çöker içer[513]

Cür'a, şarap kadehinin dibinde kalan tortu ve artık için kullanılan bir tabirdir. Şairlerin ifadelerine göre, eskiden son cür'ayı yere dökmek âdetten sayılırmış (Mesîhî G143/5). Bu, yerin binlerce canlı vücudunu içermesi nedeniyle onları mutlu etmek kabilinden yapılırmış. Bu yüzden cür'a çok değerli sayılmıştır.

---

[512] Ahmet Talât Onay Müslümanların ekmek ve tuz gibi suya da hürmet ettiklerinden onu ayakta içmediklerini, mutlaka diz çökerek veya oturarak içtiklerini söyler ve ayyâşların içkiyi diz çökerek içmelerinin dahi bununla alakalı olduğunu ifade eder (Onay 1996:451).

[513] Ahmet Talât Onay'ın Necati Bey'e ait olarak gösterdiği bu beyit, tez metninin oluşturulmasına esas teşkil eden divan metninde yer almamaktadır (Onay 1996:451).

Şairler onu sıklıkla âb-ı hayât gibi tasavvur etmişler ve sevgiliden alacakları bir bûseyi de yine cür'a gibi düşünmüşlerdir. Aşağıdaki beyitte de cür'a sevgiliden alınan bir ihsân gibi düşünülmüştür.

Bir cür'a la'l-i leblerün ile sunar isen
Miskîn kanı kurımışa ihsân degül midür K.Burhaneddin G 1209/2

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte ise cür'ayı yere dökmek olumsuz karşılanmıştır. Pîr-i meykede, meyhane piri yani meyhaneci, âşığın cür'ayı yere döktüğünü görmüş ve bunu hoş karşılamamıştır.

Dün gördü cür'a dökdügümi pîr-i meykede
Bugün beni onarmayan onun ilencidür Necâtî G 89/6

Bazı beyitlerde de içkiye su katılmasından söz edilir. Beyitten anlaşıldığına göre şaraba suyu fazla katmak onun keyfiyetini bozuyormuş, bu yüzden şair sâkînin rindlere kıymamasını ve şaraba fazla su katmamasını istemiştir. İçkilere ayrıca onları çoğaltıp servis etmenin dışında, sertliğini kırmak için de su katılırmış.

Suyı çok katma şarâba sıma keyfiyyetini
Sâkiyâ kıyma igen rind-i mey-âşâmlara Ca'fer G196/4

3.2.1.2.Meze

Meze içki sofrasında, içkiyle birlikte yenilen çerez vs. yiyecekler için kullanılan bir tabirdir. İncelediğimiz şiirlerde şarap, mey ve bâde kelimeleriyle birlikte çoğunlukla kabâbtan söz edilmiştir. Şairlerin ifadelerine göre mey içenler beraberinde kebap da yerlermiş. Kebap ve şarap birlikteliği meyden ve bâdeden bahseden beyitlerin birçoğunda dile getirilmiştir. Âşığın gözyaşları şaraba ve ciğerinin yanıklığı da kebaba benzetilmiştir.

Gönülümi kirpügün şişledi ışk odına
Zîrâ kebâb idilür içilicek mey begüm K.Burhaneddin G791/5

Sevgilinin gamze okları âşığın kanlı gözyaşlarını bir şarap gibi içmekte ve ateşler içerisinde yanan sinesini de yanında kebap etmektedir.

Gamzen kanum içerken urur oda bagrumı
Yani çün mest mey bula meyl-i kebâb olur Şeyhî G70/6

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte, şarapla birlikte meze yemenin hoş olacağını söylemiştir.

Câm-ı Cem nûş eyledükce nakl olınsa yaraşur
Nukl-ı şîrîn hûb olur çün bâde-i nâb üstine Ca'fer K6/21

Divan şairleri sevgilinin dudaklarını bir şeker gibi düşünürler. Kadı Burhaneddin de aşağıdaki beyitte bu şekeri sarhoşların mezesi gibi tasavvur etmiştir. Yine Ahmed-i Dâî de sevgilinin dudaklarının şekere teşbih edilmesinden

hareketle ve dudak anlamındaki leb kelimesi üzerinde oynayarak dudağı meze olarak kullanılan şekerli leblebiye benzetmiştir (Dâî 86/3).

La'li şekerinden gönülüm çün meze iltür
Sehl ola yürekden gözi ger yaza humârı K.Burhaneddin G728/7

Pisteh ü bâdâm, fıstık ve badem demektir. Bu kuru yemişler eskiden olduğu gibi günümüzde de içki masalarında vazgeçilmez mezelerden sayılmaktadır. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerini ve dudaklarını fıstık ile bâdeme teşbih etmiştir. Âşık sevgilinin aşkıyla sarhoş olmuş ve sevgilinin gözlerinin, dudaklarının hayalini de kendisine meze etmiştir.

Mest olup dil mey-i aşkunla leb ü çeşmün anar
Nukl için ragbet ider pisteh ü bâdâmlara Ahmed G272/4

Meze kelimesi ayrıca bazı şiirlerde; sevgilinin şaraba benzeyen dudaklarının zahidin evradını meze eylemesi (Hamdî G174/4), sevgilinin cihanı sarhoş edip gözlerini ve dudaklarını meze olarak sunması ve sâkînin sunduğu ayağı âşığın meze edinmesi vs. tasavvurlar içerisinde zikredilmiştir (K.Burhaneddin G800/1).

Cihânı serhoş idüp âleme virür mezeyi
Gözün ile iki la'l-i lebün ay ahı begüm K.Burhaneddin G409/2

3.2.1.3.Micmer/Buhurdan

Aslen Arapça olan buhur kelimesi, koku çıkarıcı veya kokulu dumanı olan maddeler hakkında kullanılır. Kokulu maddeler, tarihte bilinen ilk medeniyetlerden beri tüm çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerde özellikle dinî törenler esnasında kullanılmış; hatta bazen ateşe güzel koku serpmek merasimlerin önemli şartlarından sayılmıştır. Ateşe buhur atarak tanrıları memnun ettiklerini düşünen insanlar zaman içerisinde, içinde buhur yakılan ve tütsü yapılan buhurdanlar, micmerler yapmışlardır[514].

Aslında dinî merasimlerle özdeşleşmiş olan buhur yakma ve bunun için buhurdan, micmer kullanma geleneği incelediğimiz şiirlerde, çoğunlukla sohbet meclislerine ait bir süs unsuru olarak zikredilmiştir. Bunun temelinde yatan neden ise muhtemelen, Musevîlik ve Hıristiyanlık dinlerinde çok önem verilen buhur ve tütsü yapmanın İslam dininde sadece güzel kokmak, etrafa güzel kokular yaymak için tavsiye edilen bir uygulama seviyesinde kalmış olmasıdır.

Şairler sohbet meclislerinde için için yanıp etrafa güzel kokular yayan micmeri veya buhurdanı; içten yavaş yavaş yanarak tükenmesi münasebetiyle âşıkların gönlüne/canına, bazen de âşığın kendisine benzetmişlerdir. Burada esas olan yanmaktır, nitekim şairler meclisin diğer önemli bir unsuru olan mumu da fitilinden tutuşturulup yanması ve eriyip tükenmesi yönüyle insana, âşığa teşbih etmişlerdir.

Mum ve pervane, divan şairleri tarafından kullanılan en yaygın mazmunlardandır. Buna göre sevgilinin yüzü bir ateş veya mum ve âşığın canı ya

[514] Erdem 1992

da kendisi bir pervanedir. Nasıl pervane mum alevine erişince yanıp yok oluyorsa, âşık da sevgilinin aşkının ateşiyle tıpkı bir mum gibi eriyip yok olur. Bir beyitte Ahmet Paşa bu mazmunu ele almış ve sevgilinin yüzündeki mumun/ateşin, ayı ve güneşi birer pervane ettiğini; âşığın bağrını ise ateşlerle dolup için için yanan bir micmer eylediğini söylemiştir (Ahmed G319/3). Şair aşağıdaki beyitte ise bezm ve micmer kelimelerini bir arada tenasüp içerisinde ela almış ve sultanın meclisinden ayrılmanın verdiği üzüntü ve kederle bir micmer gibi yandığını ifade etmiştir.

N'ola micmer gibi yanarsa içüm
Bezm-i şâh-ı cihândan ayrıldum Ahmed G198/4

Bazı beyitlerde de sevgilinin yüz güzelliği bir meclis gibi düşünülmüş ve ayva tüyleri, kâkül, ben vs. bu meclisi tütsüleyen buhurdan gibi tasavvur edilmiştir. Saçın, benin ve ayva tüylerinin buhûra teşbih edilmesi, sevgilinin yüzünün renk itibariyle ateşe benzetilmesi münasebetiyledir. Çünkü divan şairleri sevgilinin yanağındaki kırmızılığı bazen bir mum alevine bazen de başlıbaşına bir ateşe benzetirler[515].

Aynî aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü üzerine sarkan siyah saçlarını, teşhis yoluyla âşıkların bulunduğu meclise girip buhûrdanı gezdiren bir insan gibi düşünmüştür. Saçların güzel kokuyla, müşgle ve buhurla birlikte ele alınması, divan şiirinde yaygın olan bir kullanımdır. Bu anlamda saç için şiirlerde müşgîn, anberîn, müşg-bâr, müşg-efşân, anber-efşân gibi ifadeler dile getirilir.

Saldı ruhı üstine zülf-i siyehkârını
Meclis-i uşşâka gül müşg-i buhûr eyledi Aynî G480/6

Âşık, sevgilinin dudağından ayva tüylerini sormuştur. Dudaklar ise onların ayva tüyü olmayıp güzellik bezmine hoş kokular yayması için ateşe atılmış buhurlar olduğunu söylemiştir. Bu beyitte de yine sevgilinin yüzü ateş ile birlikte düşünülmüştür. Şair ayrıca sevgilinin dudaklarıyla ilgili "sordum" fiilini çok anlamlı olarak kullanmıştır. Bu kelimeyle hem zaten mahiyetini bildiği bir durumu sevgilinin dudaklarından sorduğunu söyleyerek tecahül-i ârif yapmış hem de kelimeyi "emmek" anlamını çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

Lebünden hattını sordum didi kim hat degüldür bu
Buhûr-ı bezm-i hüsn itdüm ki vire bûy-ı cân âteş Ahmed G127/5

Cem Sultan da aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü bir toplantı yerine benzetmiş ve ayva tüylerini de meclis içerisinde micmer gezdiren bir insana teşbih etmiştir.

---

[515] Ahmet Paşa aşağıdaki ifadelerinde sevgilinin saçlarını gece gibi düşünüp yüz üzerindeki ayva tüylerini yazıya benzetmiş ve gece nedeniyle onları okuyamadığını, sevgilinin yanağı mumunu yakarak kendisine yardım etmesini istemiştir.

Şeb-i zülfünde gönül hattını idrâk idemez
Şem'-i haddünle meger lutf idüp imdâd idesin Ahmed G248/3

Ruhlarun odında zülfün ûd imiş anber hatun
Bezm-i hüsnünde anun'çun gezdürür micmer hatun Cem G177/1

Güzel kokular tütsü edilmesinin, meclis ehlinin gönlüne mutluluk ve rahatlık getireceği düşünülürdü. Aşağıdaki beyitte geçen tabloya göre bahar gelmiş ve bahçedeki tüm çiçekler gelişip büyümeye başlamıştır. Şair bu manzara içerisinde bahçede esen rüzgarı, meclis içinde elindeki micmeri gezdiren bir insana benzetmiştir. Çünkü rüzgar tıpkı micmerin etrafa kokular yayması gibi, bahçedeki çiçeklerin güzel kokularını etrafa, çemen bezmine dağıtmaktadır. Cafer Çelebi de bir beyitte, gülbahçesindeki çiçeklerin kokularını alıp dağıtan rüzgarı şehzâde meclisindeki micmere benzetir (Ca'fer K29/10).

Nice kim bâg ehline neşv ü nemâ vire bahâr
Nice kim bezm-i çemende gezdüre micmer nesîm Mesîhî K10/31

Şairler micmer kelimesini; micmer-i zerrîn, micmere-i çarh, micmer-i yâkût, micmer-i dil, micmer-i sîne, micmer-i hüsn, fîrûze micmer, micmer-i akîk, micmere-i ûd, micmer-i heft-âsumân gibi kelime ve terkipler içerisinde dile getirmişlerdir. Bu tamlamaların çoğu micmerin akik, yakut gibi değerli taş ve madenlerden imal edilmesine işaretle kullanılmış ve bazıları da değişik benzetme yönleriyle gökyüzü, insan bedeni vs. ile micmer arasında teşbih oluşturmak için zikredilmiştir.

Cafer Çelebi aşağıdaki ifadelerinde teşhis yoluyla laleyi, yakuttan yapılmış micmer içerisine buhur etmek için misk dolduran bir insana benzetmiştir. Başka bir beyitte de yedi kat göğün tamamını bir micmer gibi düşünmüştür (Ca'fer K16/14).

Buhûr içün harem-i meclisünde toldurdı
Miyân-ı micmer-i yâkûta müşk-i ter lâle Ca'fer K27/33

Aşağıdaki beyitte de nergis çiçeği sarı rengi münasebetiyle, gülbahçesi meclisinin altından micmeri gibi tasavvur edilmiştir. Ahmet Paşa'ya ait bazı beyitlerde de nergis; sarı rengi itibariyle, sarı kâsesini anberle doldurmuş olduğu hâlde mecliste micmer gezdiren bir insana benzetilmiştir (Ahmed G28/6, K23/3).

Hulkunun bûyınadur micmer-i zerrîn götürüp
Hoş buhûr eyledügi ûd ile anber nergis Dâî 10/17

Sohbet ve eğlence meclislerini süsleyip bezm ehlinin gönüllerini ferahlatmak için tütsü ve buhur yapılmasının yanında, şiirlerden anlaşıldığına göre ruh çağırmak için de tütsüler yapılırmış (Bk.Üzerlik Tohumu Yakmak/Ruh Çağırmak).

3.2.1.4.Mum

Eğlence ve içki meclislerine ait bir diğer önemli unsur ise meclisi aydınlatan ana unsur olan ateştir. Bunun için de şiirlerde çerâğ kelimesi çoğunlukla da şem'

yani mum kelimesi dile getirilmiştir. Şairler meclislerdeki mumu değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir.

Divan şiirinde mum başlıbaşına yapılışında kullanılan yağıyla, şekliyle, rengiyle, ateşiyle, içindeki fitiliyle, yanıp eridikçe çevresinden dökülen damlalarıyla ve dumanıyla bir insana teşbih edilir. Mum, yağdan yapılır ve bu münasebetle yandıkça sanki onun etrafındaki yağ değil; aşığın yürek yağı erir. Şekil yönüyle de ayakta duran bir insanı andırır ve tam ortasından geçen fitil ise sanki insanın can damarı gibidir. Yanan o değil âşıkların canıdır. Hak âşıkları can fitilini yaktıkça bedenlerinden sıyrılıp fenâ bulurlar. Mumun ateşi de rengi yönüyle insan yüzünü andırır, ve nihayet bu yüzün üzerindeki siyah dumanlar da saçlar oluverirler. Mumun yanması neticesinde etrafından akan yağ damlacıkları ise sanki dertli âşığın gönülden döktüğü ateşli gözyaşı damlacıklarıdır[516].

Meclisde dek dururken eridi döküldi şem'
Bir derdi var içinde ki yidügi anı yir Necâtî G77/5

Sevgilinin yüzünün güzelliğinin ya da yanağındaki kırmızı rengin ateşe veya bir muma benzetiliği söyleyişler oldukça çoktur. Sevgilinin yüzü meclisi aydınlatan bir çerağ gibi düşünülmüş ve bu nedenle gökyüzündeki mumun yani güneşin ya da ayın sönmesinin hiçbir öneminin olmadığı vurgulanmıştır. Aynî sevgilinin yüzünü başka bir beyitte de meclisi aydınlatan bir nur gibi düşünmüştür (Aynî G480/1).

Söyünse şem'-i sipihrün bu gice bâküm yok
Bana ki meh-ruhı yârün çerâg-ı meclisdür Aynî G139/2

Mecliste yanan mum kendisini sevgilinin yüzüne benzetmiş yani ona öykünmüştür. Bu yüzden felek onun ağzını yakarak ve dilini keserek cezalandırmıştır. Mumun fitilinin çatal şeklinde oluşu veya mumların fitilinin makasla kesilmesi onların cezalandırılması gibi tasavvur edilmiştir. Cem Sultan'ın aşağıdaki beyitte dile getirdiği hayalin benzeri Hamdî'ye ait bir beyitte de yer almış ve şair mecliste fitili kesilen mumu, sevgilinin yüzüne öykünmesi nedeniyle onun cezalandırılması gibi düşünmüştür (Hamdî G92/3).

Meger meclisde germ olup özin yüzüne benzetmiş
Felek agzın yakup şem'ün zebânın ortadan kesdi Cem G327/2

---

[516] Aşağıdaki beyitte Aynî teşhis sanatıyla mumu bir insan gibi düşünmüş ve sevgilinin cemalını bir mum gibi düşünüp âşığın can ipinin onun fitili olduğunu söylemiştir. Şüphesiz ki o fitili ateşleyen de aşk ateşidir. Yine bu mumun yağı da âşığın yüreğinden kaynayarak gözlerinden akan yağlardır.

Rişte-i cânum cemâlün şem'ine oldı fitil
Ol çerâg içün eridi gözlerimde yaglar Aynî G166/2

Mihrî Hatun da aşağıdaki ifadeleriyle mumu bir insana benzetip sevgilinin güzelliğini bir mum gibi düşünmüş ve âşığın gönlünü de kendisini o mumun ateşine atan bir pervane gibi tasavvur etmiştir.

Bezm-i hüsnüne vücûdum şem'dür pervâne dil
Bu yanan cânum fitîlidür yüregüm yagıdur Mihrî G33/6

Mumun alevi ya da mecliste yanan çerağın ateşi şairlerin zihninde değişik tasavvurlara konu olmuştur. Genellikle renk itibariyle sevgilinin yüzüne ve bazen de yine rengi münasebetiyle altına veya nergis vs. çiçeklere benzetilmiştir. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte mecliste yanan mumu, ağzına altın alıp sevgiliye gösterme terbiyesizliğini sergileyen ve bunun karşılığında cezalandırılan bir insana benzetir. Mahmut Paşa'ya ait bir beyitte mumlar ve çiçekler arasında bir benzerlik düşünülmüş (Adnî K1/31) ve yine Cafer Çelebi'ye ait başka bir beyitte de çerağın, rüzgarın tesiriyle hareket eden alevi gece vakti ayağına yağ sürmüş olduğu hâlde canbazlık etmek için meclise gelmiş bir göstericiye benzetilmiştir. Beyitte, canbazın ayağına sürdüğü yağ ile çerağı alevinin hemen zemininde bulunan yağlar arasında bir ilgi kurulmuştur (Ca'fer K24/10). Cafer Çelebi başka bir beyitte de ateşi, padişahın methinin yapılacağı şiiri dinlemek için göz kulak olup dinlemeye koyulmuş bir insana teşbih etmiştir (Ca'fer K24/26).

Şem'-i meclis gösterür dildâra agzından çü zer
Boynın urup halk anun fi'l-hâl virmezler mecâl Ca'fer K7/24

Aşağıdaki beyitte de mum, sevgilinin cemalinin güzelliğine öykünmüş ve bu yüzden hem ağzı yakılarak hem de asılarak cezalandırılmıştır (Bk.Cezalar). Mumun asılmış bir insan gibi düşünülmesi ise mumların eskiden; pazarlarda, meydanları aydınlatmak veya satmak maksadıyla herkesin rahatlıkla görebileceği, yüksek yerlere, duvarlara yerleştirilmesi, asılması münasebetiyle olmalıdır.

Şem-i meclis germ olup öykündügiyçün yüzüne
Asdılar bâzârda sonra zebânın yakdılar Ahmed G34/4

3.2.1.5.Mûsikî/Müzik

3.2.1.5.1.Mûsikî Aletleri

Bezmlerin en önemli eğlence kaynağı olan birçok mûsikî aleti incelediğimiz şiirlerde değişik tasavvurlar içerisinde dile getirilmiştir. Şairler en çok ney, saz ve çeng kelimelerini şiirlerinde zikretmişler ve diğer bazı mûsikî aletlerini de bazı öne çıkan yönleriyle ele almışlardır. Biz aşağıda incelediğimiz şiir metinlerinin tamamında zikredilmiş mûsikî aletlerini, fazla detaya kaçmadan daha çok hangi yönlerle şiirlerde işlendiklerini belirterek dile getireceğiz.

3.2.1.5.1.1.Berbat

Berbat, eski Türklerin kopuz dedikleri çalgının aynısıydı. Kiriş tellerinin iki tarafında ikişer demir tel vardı[517]. Bu çalgı Nizâmî'ye ait bir beyitte aşağıdaki gibi zikredilmiştir.

Kimse işitmiş degül ahdünde feryâd ü figân
Çeng ü berbatdan meger kim nâle-i zîr ile bem Nizâmî K7/28

[517] Pakalın 1993a:296

3.2.1.5.1.2.Çârpâre

Çârpâre Türk müziğinde bir usûl vurma aletidir. Dört parça sert tahtadan yapılmıştır. Nitekim çârpâre ismini de bundan dolayı almıştır. İki parçası bir avucun, iki parçası da diğer avucun içine geçirilerek çalınır. Sekiz on santim boyunda, iki parçalı, abanoz ağacından yapılmıştır. Eskiden çok revaçtaydı[518].

Zühre çengin çala çerh içre yere çâr-pâresin
Her kaçan ol mâh-rûlar ayrıldı âvâz ile Mihrî G153/2

İncelediğimiz şiir metinlerinde de zaman zaman geçen çârpâre, dört parçalı olması ve birisi oynarken ona ritim tutmak için kullanılması gibi yönlerle söz konusu edilmiştir. Mesîhî bir at üzerine kaleme aldığı kasidesinde geçen aşağıdaki beyitte ölüm anında atın dört ayağını birbirine çarpmasını, dört parçadan oluşan çârpârenin çalınmasına benzetmiştir.

Rıhlet demini bezm sanup dört ayakların
Şol çâr-pâre-veş biri birine çarpar Mesîhî K17/15

3.2.1.5.1.3.Çeng

Ögel'in tespitlerine göre çeng, Türklerde pek görülmeyen harp türünde kanuna benzer bir çeşit telli çalgıdır[519]. Fakat şiir metinlerinde saz kelimesi gibi sıkça zikredilmiştir. Şairlerin bu mûsikî aletiyle ilgili olarak vurgu yaptıkları iki önemli husus vardır. Bunlardan birincisi çengin eğri yani bir yay gibi olmasıdır. Bu hâliyle, aşk derdiyle iki büklüm olan âşığa benzetilmiştir. Diğer husus ise çengin telli bir çalgı oluşudur.

Meclis-i gamda kılup kâmetümi çeng-misâl
Ney gibi işümi her lahza figân eyleyeli Cem G305/2

Aşağıdaki beyitte çengin tellerine vurgu yapılır. Beyitte geçen mutrib kelimesi sevgili yerine kullanılmış ve onun gül renkli yüzüne sarkan saçlar, şekil itibariyle çeng sazı üzerindeki teller gibi düşünülmüştür. Yine Ahmet Paşa bir beyitte de kavisli olması münasebetiyle gökyüzünü bir çenge benzetip güneş hüzmelerini de bu sazın telleri gibi tasavvur etmiştir (Ahmed K21/5).

Mutribun gül-gûn yüzinde perde-i evtâr-ı çeng
Çekdi mıstar safha-i hurşîd ü meh-tâb üstine Ahmed K16/2

3.2.1.5.1.4.Def

Def de çârpâre gibi Türk müziğinde bir usûl vurma aletidir. Küçük ince bir davul şeklindedir. Bazı deflerin etrafında ayrıca ziller olur.

İncelediğimiz şiirlerde de def; yuvarlak şekilde olması, ney, kanun ve çeng gibi diğer sazlara eşlik ederek çalınması, etrafında pullar/ziller bulunması gibi

---

[518] Öztuna 2000:64-65
[519] Ögel 1987b:359-372

yönleriyle daha çok söz konusu edilmiştir. Şeyhî aşağıdaki beyitte güneşi, şekil ve renk itibariyle bir defe benzetmiş ve sabah vakti çalan bu defin nağmesiyle de her zerrenin raksettiğini söylemiştir.

Çalar seher def-i zerrîn-subh kavâlı
Aceb mi eylese her zerre raks u cevlânı Şeyhî K14/33

Ahmedî de aşağıdaki beyitte geçen "güm güm" ikilemesiyle defin çıkardığı tok sesi ifade etmek istemiştir.

Ney itdüginçe dem dem nâle hoşdur
K'ura yanınca mutrib deffi güm güm Ahmedî G445/2

Defin etrafında ziller ya da pullar bulunur. Şair aşağıdaki beyitte pulu para ve mal mülk sahibi olmak gibi tasavvur etmiş ve defin pul sahibi olduğu için göğsünü gerdiğini yani övündüğünü söylemiştir. Göğsünü germek ifadesi her ne kadar beyitte, övünmek anlamını çağrıştırsa da aslında defin göğsüne yani üzerine derinin gerilerek takılmasını da karşılar.

Nice fahr itmeyem dâgumla ben kim
Bir iki pul ile gögsin gerer def Mesîhî G121/2

Birçok beyitte de def, ney ve çeng gibi müzik aletleriyle birlikte yer almıştır. Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte çeng ve def birlikteliğini onların kavga etmesi gibi yorumlamıştır.

Efgâna çeng ü def yine gavgâya başladı
Bir dem bu vaktümüzi niçe zâyi' idelüm K.Burhaneddin G235/3

3.2.1.5.1.5.Ney

Türçeden birçok Avrupa diline de geçmiş olan ney kelimesi, tipik bir Türk sazının adıdır. Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan yapılır. Dokuz boğumlu ve birisi arkada olmak üzere yedi deliklidir. Delikler kızgın demirle veya hususi şekilde yapılmış keski ile dairevî olarak açılır[520].

Şiir metinlerinde nây biçiminde de geçen ney, en çok gönderme yapılan mûsikî aletidir. Yapılışı esnasındaki işlemlerden çıkardığı sese ve onun tasavvufî algılanışına kadar şairler neyin birçok yönünü değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir. Ney tasavvufî bir sembol olarak insana karşılık gelir ve bu nedenle birçok yönü insanla özdeş tutulur. Şiirlerde de genellikle sesi âşığın feryâd ü figânı için bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Ney bir kamıştan yapılır ve yapılış aşamasında, kamışlıktan koparıldıktan sonra kızgın demirlerle üzerinde delikler açılır, ancak şairlere göre aslında bu gönlü delinen ve feryâd ü figân eden ney değil âşığın ta kendisidir. Bu hususdaki benzetmelere dayalı birçok beyit kaleme alınmış ve neyin sesi daima sevgilisinden ayrılan âşığın feryadıyla birlikte düşünülmüştür.

---

[520] Öztuna 2000:298-299

Nakd-i hayâtumı nice çaldurmayam ki uş
Bagrum delindi ide ide ney gibi figân Mesîhî K2/18

Âşık bahçede gül için sürekli figân edip inleyen bülbüle de benzetildiğinden, ney sesi bazen bülbül sesiyle birlikte anılır.

Gül mevsimidür çünki bugün sahn-ı çemende
Ney gibi figân eylegil ey bülbül-i şeydâ Mihrî K1/8

Neyin sesinin yanında, yukarıda da söylendiği gibi en çok vurgulanan yönü kızgın demirlerle üzerinde delikler açılması ve ayrıca kamışlıktan koparıldıktan sonra bir mûsikî aleti olarak kullanılması için her boğumu üzerine kemerlerin takılmasıdır. Bu kemerler şairlerin dilinde neyin, hizmet kemeri kuşanan bir derviş gibi algılanmasına zemin hazırlamıştır.

Işkun yolına baglamışam ney bigi kemer
Böyle gerekdür ol kişi kim olmaya kem er Ahmedî G207/1

Neyin, şiirlerde gönderme yapılan bir önemli özelliği de ayrılığı sembolize etmesidir. O, insanın bezm-i elestten yani yaratıcının mutlak birliğinden, dünya âlemine gelişi; sevgiliden ayrılışı temsil eder. Bunun en somut göstergesi ise, Mevlânâ'nın ifadelerinde de kendisini bulan neyin kamışlıktan koparılıp demir çubuklarla dağlanıp feryâd ü figân etmesidir[521].

Her gice tâ subh olınca ney gibi efgân idüp
İnlerem derd ile kim düşdüm cüdâ mahbûbdan Vasfî G62/4

Ney sesinin diğer mûsikî aletlerinden farklı olarak, insan sesine en yakın ses olduğu düşünülür. Şairlerin onun sesini âşıkların feryâd ü figânına teşbih etmesi de bu ilgiyledir. Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte de şair; âşığın sevgilinin aşkıyla demsâz olduğunu söyler. Demsâz olmak arkadaş, sırdaş olmaktır, aynı zamanda dem neyin, sabit bir makamda sürekli üflenmesidir. Şair âşık canının da bir ney gibi, sevgili aşkıyla dem çektiğini ifade etmiştir. Beytin ikinci mısraında geçen engüşt-nümâ ifadesi ise parmak ile göstermedir. Bu ifade de neyin parmaklarla çalınması münasebetiyle dile getirilmiştir. Onu parmaklarını hareket

---

[521] Ney enstrümanı Mevlânâ ile özdeşleşmiş ve Mevlevîlik yolunda; nefsânî arzulardan kurtulmuş, nefsini yok etmiş, ilâhî sevgi ile dolmuş kâmil insanın sembolüdür. Ney, kamışlıktan ayrı düştüğü için inlemektedir. İnsan da, ezel âleminden, rûh âleminden dünyaya sürgün edilmiştir. Hakk'tan ayrı düştüğü için mustariptir. Dünyada yaşadığı müddetçe, acılar, hastalıklar, belâlar içinde çırpındıkça insan, rûh âlemindeki mutluluğunun özlemini duyacak, yabancı olduğu ve sürgün gibi yaşadığı dünyadan kurtuluş yollarını arayacaktır. Bu sembolik anlatım Mevlânâ'ya ait aşağıdaki sözlerde açıkça dile getirilmiştir:

Şu ney'in neler söylediğini can kulağı ile dinle, o ayrılıklardan şikayet etmektedir.

Benim feryadımı duyamaz. Beni anlamak, beni duymak için, ayrılık acısı çekmiş, gönlü yaralanmış, içli bir insan isterim ki, acılarımı, dertlerimi ona anlatayım.

Ben her mecliste, her toplulukta inledim, ağladım, durdum. Ben, huysuz insanlarla da, iyi insanlarla da düşüp kalktım.

Herkes kendi anlayışına, zannına göre, benim dostum oldu. Ama, kimse benim gönlümdeki sırları araştırmadı, öğrenemedi. (Can 2003:13).

ettirerek çalanlar sanki onun, aşk ateşiyle sevgili uğruna gönlünün yandığını işaret etmektedirler.

Cân hevâdârun olup ışk ile dem-sâz olalı
Ney gibi sûz-ı dil engüşt-nümâ kıldı beni Ca'fer G209/3

3.2.1.5.1.6.Kanun

Yatık, telli ve mızrapla çalınan bir müzik aletidir. Kanun da genellikle ney, ud vs. dier enstümanlarla birlikte çalınan bir sazdır. Bu bakımdan şiir metinlerinde çoğunlukla defin, neyin ve udun da bulunduğu bir mûsikî meclisi tablosu içerisinde düşünülür.

Mutrıbâ tut ney ü kânûn ile işret sürelüm
Hâsidün yüzini def kâmetini çeng idelüm Nizâmî G76/3

Kanun kelimesi aynı zamanda yasa anlamına gelir ve şairler bazen kelimeyi, bu anlamına da işaret ederek tevriyeli bir şekilde kullanırlar.

Bilümi mutrıb-ı gam eyledi çeng
Bu mıdur bezm-i ışk içinde kânûn Mesîhî G174/6

3.2.1.5.1.7.Kopuz

Kopuz, günümüzde kullandığımız telli sazların atası olarak kabul edilir. Yılmaz Öztuna bugün yerini bağlama türüne benzer sazlara bırakmış olan bu sazı, Türklerin en az on beş asırdır kullandığını söylemiştir[522].

İncelediğimiz şiirlerde de kopuz; telli bir çalgı olması ve her mecliste çalınması gibi vurgularla söz konusu edilmiştir (Vasfî G22/2, K.Burhaneddin G336/5, Mesîhî K20/18). Vasfî kopuzun çalan her telinin kendisiyle hem-nefes olduğunu ve adeta kendi feryâd ü figânlarını ifade ettiğini söyler.

Her kılı cism-i nahîfinde figânlar eyler
Hem-nefes olalı Vasfî-i giriftâra kopuz Vasfî G22/6

3.2.1.5.1.8.Rebap

Kemençe ve kemanın atalarından kabul edilen rebap Türkçede zaman zaman saz veya çalgı anlamında genel bir ifade içerisinde kullanılmıştır. Rebap, kemençe gibi dize dayanarak yayla çalınan çok eski bir çalgıdır[523].

Şiir metinlerinde rebap; yuvarlak bir tas şeklindeki gövdesi, dik çalınması ve telli bir çalgı olması gibi yönleriyle dile getirilmiştir.

Bir işret meclisinde ay görünmektedir, bu durum ayın meclise gelmesi biçiminde yorumlanmıştır. Yine bu tasavvuru, bir ay gibi düşünülen sevgilinin meclise gelmesi şeklinde algılamak dahi mümkündür. Ancak beyitte, meclislerde

---

[522] Öztuna 2000:203
[523] Öztuna 2000:381-382

rebap sazlarına yer verilmesi nedeniyle ve ayın da yuvarlak şekli dolayısiyle bir rebabı andırması sayesinde ancak meclise girebildiği ifade edilmiştir.

Benzetmese ger kendüzini tâs-ı rebâba
Yol bulmazıdı meclise mâh-ı felek-ârâ Cem K6/14

Aynî, aşağıdaki beyitte bir işret meclisi resmeder ve sürahiyi diz çökmüş, çengi eğilmiş ve rebabı da ayağa kalkmış olarak tasvir eder. Rebabın ayağa kalkmış bir insan gibi düşünülmesi onun çalınırken dik tutulması münasebetiyledir.

Karâbe oldı murabbâ' sürahî diz çökdi
Egildi çeng tapuya ayaga turdı rebâb Aynî G44/3

3.2.1.5.1.9.Rûd

Rûd, İran menşeli telli ve bazen yaylı bir sazdır. Rûde, rûdek gibi çeşitleri vardır[524]. İncelediğimiz şiirlerde nadiren de olsa; meclislerde ney vs. sazlarla çalınması münasebetiyle dile getirilmiştir.

Ayş u 'işret demidür savt-ı hazîniyle sürûd
Eylese rûd 'aceb olmaya Ca'fer bu gice Ca'fer G181/7

3.2.1.5.1.10.Saz

Saz kelimesi hem mûsikî aletlerinin genel adı olarak hem de bir çeşit telli çalgı anlamında kullanılır[525]. İncelediğimiz şiir metinlerinde ney kadar olmasa da, sıklıkla geçen bu kelime, bazen telli çalgı anlamında, fakat büyük çoğunlukla mûsikî aletlerinin genelini ifade eder anlamda dile getirilmiştir. Kelime genel anlamda kullanıldığı beyitlerde bazen "sâz ü söz" ibaresi içerisinde zikredilmiştir. Yine bazı beyitlerde de herhangi bir enstrümanı, "sâz-ı rebâb, sâz-ı ney, sâz-ı ûd" örneklerinde olduğu üzere, ifade eden terkipler içerisinde yer almıştır.

Işk ile âh ü zârı kim dilemez
Bezmde söz ü sâzı kim sevmez Necâtî G242/3

Aşağıdaki beyitte de bir mûsikî aleti olan çengin bir telli saz olduğunu dile getirilmiştir.

Gam kadümi çeng itdi ve cân bir kıla döndi
Bu sâzı ne tasnif ile bir kılla çalarsın Ahmed G225/3

Sâzende tabiri de beyitlerde, bir mûsikî aletini çalan kişi hakkında kullanılmıştır.

Üşüp mey sohbetin itdüklerince
Dil-i nâlânumı sâzende eyle Mesîhî Kt 6/4

---

[524] Öztuna 2000:390
[525] Öztuna 2000:404

3.2.1.5.1.11.Şeştây

Şeştây ya da metinlerde geçen şekliyle şeş-tâ; üç ses düzenlenen üç çift telli, mızrap ile çalınan, kasesi armut biçiminde, sapı ud ile tanbur sapı arası uzunlukta, küçük çeşidinin kasesi yarı ud, büyük çeşidi tam ud büyüklüğünde, üçüncü bir çeşidi ise on beş çift telli, sapı perdeli ve perdesiz olan bir çeşit sazdır[526].

Nâhid nevâsından eder bezmini magni
Mutriblerin alsa ele kânun ile şeş-tâ Ahmed K11/25

Şairler şeş-tâ için de gûş-mâl etmek yani sesi ayarlamak için sazın perdeleriyle oynamak, onu ıslah etmek ifadesini kullanmışlardır. Ancak aşağıdaki beyitte şeş-tâ bir insana benzetilmiştir, öyleki bu insan mutribin sırlarını faş etmiş, açığa çıkarmıştır, bu yüzden de mutrib onu paylamakta, tedip etmektedir.

Dâî gönülde râzını fâş itdügi içün
Şeş-tâyı gör ki mutrib ana gûş-mâl ider Dâî 118/7

Şeş-tâ bazı beyitlerde ney ve çeng gibi enstrümanlarla birlikte dile getirilmiştir.

Nâsıhun pendin işitmez ol kulak kim her zamân
Gûş ider âvâz-ı çeng ü nâle-i şeş-tâ vü ney Dâî 194/4

3.2.1.5.1.12.Tabl, Nefir, Zurna ve Nakkâre

Mehter takımının önemli birer enstrümanı olan bu müzik aletleriyle ilgili bilgiler ve şiirlerde hangi tasavvurlarla yer aldıkları daha önce dile getirilmişti (Bk.Mehter).

3.2.1.5.1.13.Tanbur

Tanbur, mızrapla çalınan bir çeşit müzik aletidir. Türk müziğinin sembolü sayılan bu saz bağlama türünden çok eski bir enstümandır. Bir çeşit sazı ifade eden tanbura kelimesi de bu kelimenin küçültülmüş hâlidir. Ögel, kopuz ile tanburun birbirine yakın sazlar olduğunu söyler[527]. Nitekim bazı şairler bu iki müzik aletini bir arada dile getirmişlerdir (Vasfî G22/3).

Bozılup sohbeti götürdi ayagı sâkî
Üzilüp gerdeni götürdi kopuzı tanbûr Mesîhî K20/18

Şiirlerde çok fazla dile getirilmeyen tanbur; sesini ayarlamak için perdelerinin bulunması ve telli bir çalgı olması yönleriyle daha çok vurgulanmıştır. Şair, feleğin kulağını burduğunu söyler. Birisinin kulağını burmak, onu azarlamak ve paylamak anlamlarına gelir. Beyitte tanbur bir insana benzetilmiştir. Tanburun kulağının burulması ise perdelerinin ayarlanması yani sesi düzene sokmak için

[526] Öztuna 2000:455
[527] Ögel 1987b:149-150

saptaki düğmelerin çevrilmesidir. Hamdî de benzeri tasavvuru bir beyitte dile getirmiş ve sine tanburunun; ancak şeyhin gûş-mâli yani yola getirmesi, tedip etmesiyle mümkün olacağını söylemiştir (Hamdî G105/4).

Burdu felek gûşumu tanbûr-vâr
Çün komadı perdede nâlem beni Ahmed G302/3

3.2.1.5.1.14.Ud

Ud da çeng gibi telli bir çalgıdır ve yakıcı, güzel nağmeleriyle değişik tasavvurlara konu olur. Ancak bu saz çengden farklı olarak dik değil yatık vaziyette tar ya da kopuz gibi çalınır. Şiirlerde zaman zaman ud ve ney birlikteliği dile getirilir.

Cigerden inleyüp dir ûd ile nây
Cihân bizden tehî kalsa gerek vây Çâkerî G131/1

Ud diğer telli çalgıların çoğunda olduğu gibi mızrap denilen küçük bir aletle çalınır. Bu münasebetle aşağıdaki beyitte mızrâb-ı ûd tamlamasına yer verilmiş ve bülbülün dili udun mızrabına teşbih edilmiştir.

Mızrâb-ı ûd-ı şevk iken bülbülün dili
Aşkum Zebûrını okuyamaz dili çalar Necâtî G133/3

3.2.1.5.2.Mûsikî Makamları

Makam, bir dizinin işleniş biçimini ifade eden mûsikî terimidir. İncelediğimiz şiirlerde müzik aletleriyle birlikte çok sayıda makam ismine yer verilmiştir. Burada bu makam isimlerinin tamamı verilecek ve bunların ele alınışıyla ilgili bazı örnekler sunulacaktır.

Şiirlerde geçen makam isimleri şunlardır: Nevâ, râst, muhayyer, ısfahân, hicâz, nevrûz, ırak, şehnâz, uşşâk, nühüft, kûçek, büzürg, hüseynî, mâye, müberka', nâz, niyâz, rekb, zemzem, bûselik, sûzinâk, zengûle, nîrîz ve müdevver.

Şairler birçok makam ismini tevriyeli olarak kullanmayı tercih etmişlerdir. Mesela muhayyer kelimesi bir mûsikî makamını ifade etmesinin yanında kelime anlamı olarak da seçmeli, beğenmeye bağlı gibi anlamlara gelir ve beyitlerde bazen iki anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanılır. Yine uşşâk kelimesi de hem âşık kelimesinin çoğulu olarak, yani âşıklar anlamında hem de bir mûsikî makamını ifade edecek biçimde kullanılmıştır. Nevâ, ırak, nevrûz ve râst gibi kimi mûsikî makamları için de aynı durum söz konusudur.

Sensün ol gül-ruh u uşşâkına şehnâz iden
Benem ol bülbül-i şûrîde nevâlar idici Aynî G493/4

Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte râst, muhayyer ve müberka' kelimelerini çok anlamlı olarak kullanmıştır. Divan şairleri sevgilinin bir servi ağacı gibi upuzun olan boyu için genellikle onun uzunluğunu ve düzgünlüğünü de vurgulamak maksadıyla "bâlâ", "mevzûn", "doğru", "âzâde" ve "revân" gibi sıfatlar kullanırlar. Rast da bu sıfatlardan bir tanedisidir. Doğru, düzgün

anlamlarına gelen râst kelimesi aynı zamanda bir mûsikî makamıdır ve aşağıdaki beyitte de muhayyer, müberka gibi diğer makamlarla tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Kadüne râst dil hecrün muhâlif
Yüzüne ben muhayyer sen müberka' K.Burhaneddin G185/5

Aşağıdaki beyitte de ısfahan, ırak ve nevruz makamları tenasüp içerisinde ele alınmış ve şair bu makamlardan hangisini tercih edeceği konusundaki kararsızlığını dile getirerek bu konuda "muhayyer" olduğunu söylemiştir. Şairin bu kelimeyi zikretmesi de yine kelimenin hem bir mûsikî makamının adı olması hem de bir hususiaki beğenme ve seçmeyi ifade etmesi münasebetiyledir.

Andan muhayyerem ki bu nev-rûz yüzlünin
Bilemezem makâmı Sıfâhân mı yâ Irâk Ahmedî G343/4

Şeyhî de aşağıdaki ifadelerinde birer mûsikî makamı olan uşşâk, muhayyer, kûçek, büzürk ve hicâz kelimelerini bir arada dile getirmiştir. Şair, her ne zaman ki uşşâk içinde hicâza başlasam cihanda kûçek ve büzürk âhımdan muhayyer kalırlar demektedir. Buradaki hicâz makamı veya bu makamla ifade edilen ses aslında şairin âh ü feryâdını karşılar. Uşşâk kelimesi de bir makam adı olmasının yanında beyitte âşıklar anlamında kullanılmıştır. Yine muhayyer kelimesini de aynı şekilde düşünmek gerekir.

Muhayyer oldı âhumdan cihânda kûçek ü büzürk
Kaçan uşşâk içinden ben ser-âgâz-ı hicâz itsem Şeyhî G123/4

Ortada, sevgilinin yokluğundan ve ondan ayrılıktan kaynaklanmış olsa gerek, bir dert ve gam meclisi vardır. Çalan müzik ise sûzinâk makamından dem vurmakta ve tüm gönülleri yakmaktadır. Öyleki gökyüzü dahi aklı başından gitmiş bir insan misali raksedip durmaktadır. Şair beyitte "sûznâk" kelimesini, yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi, çok anlamlı olarak kullanmış ve kelimeyi hem yakan, yakıcı anlamlarına gelecek hem de bir makamı ifade edecek biçimde kullanmıştır.

Şevkden alup karârın itdüren eflâke raks
Bezm-i derd ü gamda anun sûznâk elhânıdur Ca'fer K25/48

3.2.1.5.3.Mûsikî Terim ve Tabirleri

Şairler kaleme aldıkları şiirlerde birçok mûsikî aletinin ve makamının adını zikrederek, onların etrafında mazmunlar ve teşbih oluşturmalarının dışında pek çok mûsikî terim ve tabirini de tenasüp içerisinde dile getirmişlerdir. Bunları, bazı beyitlerdeki örnek kullanımları ve açıklamalarıyla birlikte şöyle sıralayabiliriz:

Âgâz kılmak, âgâz etmek: Bir mûsikî formunun mutrib tarafından söylenmesidir.

Câm-ı la'lin vasfın âgâz itdi gönlüm mutribi
Tâ ki nâlem ûdunı bezminde rûh-efzâ kılam Ahmed G218/5

Âheng: Armoni demek olan âhenk, mûsikîde çok genel bir tanımla, seslerin ve notaların birbirleriyle olan uygunluklarını ifade eder.

Za'f-ı cismümden kaçan kim eyleyem bir dem figân
Nây olup âheng ider yanumca her bir üstühân Mesîhî G179/1

Âvâz: Ses, sedâ demektir ve eski mûsikî kitaplarında makamların sınıflandırılması için bir terim olarak kullanılırdı.

Nâsıhun pendin işitmez ol kulak kim her zamân
Güş ider âvâz-ı çeng ü nâle-i şeş-tâ vü ney Dâî 194/4

Bâm: Bazı telli mûsikî aletlerine takılan ve mızrapla vurulduğunda kalın ses çıkaran telin adıdır.

Bî-berg ü nevâyuz hele çengi kılıban sâz
Geh zîre el urasın u geh bâma gerekdür K.Burhaneddin G737/4

Bestekâr: Herhangi bir mûsikî eserini besteleyen kişi ya da beste yapmak konusunda mahareti bulunun kişiler hakkında kullanılan bir tabirdir.

Ben bestekâr bigi ola makbûl-ı hıdmetün
Redd olmaya gelen kişi dergâh-ı vâzuna Aynî K28/21

Çalmak: Herhangi bir mûsikî aletini kullanmak. Neyi üflemek, sazı çalmak, udu çalmak ...

Kankı meclisde nazar eylesen el anı çalar
Bilmezem n'eyledi bu ellere bî-çâre kopuz Vasfî G22/2

Dem: Herhangi bir nağmeye sürekli şekilde eşlik eden sesler hakkında kullanılır. Dem kelimesi daha çok ney çalmakla ilgili bir tabirdir ve neyin pest seslerle devamlı üflenmesine dem çekmek denir.

Nây gibi inleyen her dem hasûd olsun müdâm
Çeng ü kânûn ile her dem sana işret yaraşur Mihrî G23/6

Evtâr: Kopuz, ud ve tanbur gibi telli çalgıların tellerini ifade eden bir kelimedir.

Kimse ahdünde figân itmez meger evtâr-ı çeng
Kimse adlünde firîb etmez meger hûbân-ı ıyd Ahmed K34/22

Fasıl: Ayırmak, bölüm, kısım ve dört mevsimden her birisi anlamlarına gelen fasıl; bir bestekârın aynı makamda bestelediği iki beste ile iki semâîye verilen addır. Bir defada çalınan mûsikî parçası. Bu tabir bazı beyitlerde diğer mûsikî terimleriyle birlikte tenasüp içerisinde ele alınmıştır.

Bu faslda ki gül yolına yahıla bülbül
Kimün gönüli sâz ile bir söze degüldür K.Burhaneddin G696/5

Hevâ: İstek ve arzu gibi anlamlara da gelen hevâ kelimesi bir mûsikî terimi olarak bazı saz eserleri hakkında kullanılan bir ifadedir. Cinsi belirtilmeyen herhangi bir mûsikî parçası için de bu tabir kullanılır.

Mey hûn-ı dil durur dem-i neydür hevâ-yı cân
Hoşdur bu iki dem ele girse bir iki dem Dâî 267/2

Karar etmek/Karar kılmak: Bir makamın seyrini bitirmek, ana makama dönmek anlamında kullanılan bir ifadedir.

Perde-i uşşâkda çün bûse-lük itdün karâr
Mutribâ âteş düşürdün cânuma ol sâz-ıla Cem G278/4

Makâm: Durulacak yer, mevki anlamındaki makâm kelimesi mûsikîde usûl ve tempo anlamında kullanılır. Bir notalar dizisizin işleniş biçimini ifade eder.

Hûb okur aşkun makâmâtın nevâda râstı
Andelîbe hoşça ta'lîm eylemiş edvâr gül Mihrî K7/14

Mızrap: Saz çalmaya yarayan ve şiirlerde mızrap olarak zikredilen, ancak tezene olarak da bilinen bir mûsikî aletinin adıdır.

Mızrâb-ı ûd-ı şevk iken bülbülün dili
Aşkum Zebûrını okuyamaz dili çalar Necâtî G133

Muganni: Nağmeli ve hoş sesle şarkı okuyan kimseler hakkında kullanılan bir tabirdir. Bu kişiler için hânende tabiri de kullanılabilir.

Ger muganni bili vasfın ide meclisde edâ
Lutf içün çenge birîşim yerine kıl baglar Nizâmî G40/3

Nağme: Âhenkli, ezgili güzel ses.

Nagme-i ûd demi meclisi pür-anber ider
Nefesünden n'ola ger döke şeker bu gice Şeyhî G149/6

Nakş: Beste ve semâî formlarının hususî bir şekline verilen isimdir.

Nakş-ı zamâne baglasa Zühre terânesin
Pür-sûz iderdi sâzıyile tâziyânesin Hamdî G132/2

Nevâ kılmak/Nevâ düzmek: Nevâ, Türk mûsikîsinin en eski makamlarından birisinin adıdır. Ancak bu kelime çoğunlukla âhenk, güzel ses ve nağme anlamlarında kullanılır. Nevâ etmek, nevâ düzmek, nevâya başlamak ya da nevâ kılmak ise şiir metinlerinde bir mûsikî aletini çalmaya başlamak, bir makamı icra etmeye koyulmak anlamlarında kullanılmıştır.

Nevâ düz mutrib ü sâkî ayah sun
Çü yanaram binümle siz yanunuz K.Burhaneddin G170/5

Perde: Bir müzik parçasını oluşturan seslerden her birisinin kalınlık veya incelik derecesi. Perde kelimesi şiirlerde sıklıkla zikredilmiştir.

Oldı ışkı perdesinde nâlişüm
Geh muhayyer geh nüvâ geh zengüle Ahmedî G587

Pest: Alçak, aşağı ve kalın sesle söylemek.
Uşşâk perdesinde nevâlar ki kıluram
Pest eylemek diler kamusını hicâz ile K.Burhaneddin G991/3

Pîşrev/Peşrev: Klasik Türk mûsikîsinde, faslın giriş taksiminden sonra ilk çalınan dört haneli ve dört teslimli parça.
Mutrib hüseyni pîş-revin kıl nevâht kim
Uşşâka ger nevâ ise ol pîş-revde dur Dâî 104/4

Sâzende: Herhagi bir mûsikî aletini çalan kişi, çalgıcı.
Üşüp mey sohbetin itdüklerince
Dil-i nâlânumı sâzende eyle Mesîhî Kt 6/4

Seyr: Yürüme, yürüyüş, gidiş anlamlarındaki bu kelime Türk mûsikîsindeki makamların karakteristik akışı hakkında kullanılan bir tabirdir.
Makâmâtı ser-â-ser seyr idersin
Gelir bizde de şeh-nâz ögrenürsin Necâtî G394/2

Terennüm etmek: Bir mûsikî parçasını güzel sesle söylemek, okumak.
Uşşâkı Hamdî ögse nigârî nevâ ile
Zîbâ terennüm itmege nâzük edâ bilür Hamdî G65/5

Zîr: Alt, aşağı. Sazın en ince teli. Bam telinin zıddı.
Kimse işitmiş degül ahdünde feryâd ü figân
Çeng ü berbatdan meger kim nâle-i zîr ile bem Nizâmî K7/28

3.3.Hamam Sefaları ve Kaplıcalar

Hamam, yıkanılacak mimari yapılara verilen bir isimdir. Bütün bir Müslüman Doğu kültüründe oldukça yaygın olan hamamlar, eskiden beri insanların temizlenmeleri ve eğlenceli vakit geçirmeleri için bir toplanma yeri olmuştur. Öyleki eskiden anneler erkek çocukları için gelin adaylarını dahi hamamlarda tespit ederlermiş. Hiç şüphesiz ki hamamlar ve hamam kültürü Osmanlı sosyal hayatı için çok özel bir yere sahipti ve insanlar haftanın çoğu günlerinde buralarda vakit geçirirlerdi.

Türklerin temizlik konusundaki hassasiyetleri ve hamamlara olan düşkünlükleri Batılı gözlemcilerin de oldukça dikkatini çekmiştir. Bir İspanyol düşünce adamı olan Juan Goytisolo bu hassasiyeti yansıtması bakımından bir Avrupalı seyyahın notlarından naklen şu ilginç diyaloğu aktarıyor:

"*Mata: Nasıl yıkanıyorlar? Kurnaların içine mi giriyorlar?*

Pedro: Herkese bir mavi peştamal veriyorlar, beline bağlıyor, dizlerine kadar örtünüyor; hamamın içine girince orada iki-üç kurna ile karşılaşıyor, her birinde iki musluk var, birinden çok sıcak, birinden soğuk su akıyor. Dilediğiniz gibi karıştırıp ısıtıyorsunuz, orada bulunan kalaylı taslarla da alıp üstünüzden aşağı döküyorsunuz, kurnaya girmenize hacet kalmıyor. Yerler mermer olduğundan, bir gümüş fincan kadar temiz, dünyada o kadar temiz kurna olamaz. Hamamda hizmet görenler sizi bir güzel yıkıyorlar, hem de bu âdet yalnız Türklere mahsus değil, Musevîler ve Hıristiyanlar da, Doğu'da kim varsa öyle yapıyor. Ben kendim de on beş günde bir hamama gidiyordum, temizliğim ve sağlığım tamdı, burada bunun çok eksikliği duyuluyor. Türklerin bizde en çok ve haklı olarak ayıpladıkları şey pis olmamız, İspanya'da doğumundan ölümüne kadar iki kez yıkanan erkek ya da kadın yoktur.

Juan: Yıkanmak zararlıdır, çoğu kimse o yüzden hasta olmuştur.

Pedro: Alışkanlığımız yok da ondan...

Yıkanmanın usulünü yalnız Türkler biliyorlar, biz daracık bir leğenin bulanık suyuna şöyle bir batıp çıkmak yeter sanıyoruz, onlarsa hayır. Yıkanmak hayatlarının vazgeçilmez bir parçası. Bir Türk dilencisi yemeden durabilir, yerde yatabilir... ama yıkanmadan edemez"[528]

Özellikle büyük şehirlerdeki hamam ve temizlik kültürü Anadolu'da hâlen, eskisi kadar hareketli ve eğlenceli bir şekilde olmasa da devam etmektedir.

Sosyal hayattaki her ferdin mutlaka dahil olduğu bir çeşit eğlence mekanı olan hamamlar; incelediğimiz şiir metinlerinde de zaman zaman değişik tasavvurlarla ele alınıp işlenmiştir. Hamam kelimesinin geçtiği beyitlerde genellikle hamamda temizlik maksatlı kullanılan şâne (tarak), kil ve hamama gelen insanları keseler yaparak temizleyen dellak/tellak veya hamamı ısıtan ocak anlamındaki külhan ile musluk anlamındaki lüle de tenasüp içerisinde zikredilmiştir. Şairler âşıkların gönüllerini, aşk ateşiyle yanması münasebetiyle bir hamama ya da onun külhanına benzetirler ve bu hamamda yâr ile halvet etmeyi arzu ederler (Aynî G332/2, G332/5).

Nâr-ı şevkünle yakup Aynî gönül külhânını
Sana hammâm-ı dilin hâs idüben halvet ider Aynî G155/7

Hamamlar şairlerin de devam ettikleri mekanlardı. Buralarda zaman zaman karşılıklı şiirler okunur ve edebî tartışmalar yapılırdı. Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki ifadelerinde de hamamda okunan şiirden söz edilir ve suya karışan şiirin akar suyu dahi şekerlendireceği söylenir.

Hammâmda ne şi'r ki diyile ter düşer
Zîrâ ahar suya sanasın ki şeker düşer K.Burhaneddin G50/1

Dellak, hamama gelen insanları keseleyerek temizleyen kişidir (Bk.Dellak/Tellak) ve hamam konusunun işlendiği beyitlerde genellikle sevgili karşılığında kullanılır. Aşağıdaki beyitte de ruhani varlıklardan olan perilerin

[528] Goytisolo 2002:109-110

hamamları mesken tutmaları inancından hareketle gümüş bedenli dellak, peri yüzlü sevgiliye benzetilmiştir (Bk.Hamamlar Şeytan Menzilidir).

Göreli lutf ile sen sîm-beden dellâki
Bildük anı ki girermiş perî hammâm ara Necâtî G464/3

Necati Bey'in, hamamları veya kaplıcaları periler yatağı olarak değerlendirmesi tasavvuru aşağıdaki beyitte de devam eder.

Cennete dönmiş durur elkıssa yârân kapluca
Ol perîler mecma- ı ser-çeşme-i cân kapluca Necâtî G473/1

Beyitlerden anlaşılacağı üzere, hamamlar ve özellikle kaplıcalar tedavi maksatlı olarak da kullanılırlardı. Kaplıca suları doğal yer altı suyu olduğundan vücuttaki kireçlenme vs. rahatsızlıklar için iyi gelirdi; hâlen de insanlar bu sebeplerle kaplıcalara gitmektedirler (Bk.Tıp). Necati Bey'in aşağıdaki beyitte, kaplıcaya gelenlerin dertlerine derman bulacakları ifadesi de bu nedenledir. Şairin beyitte kaplıcaya gelenlerin "anadan doğma" olacakları şeklindeki sözü, iki anlamda düşünülmelidir. Birincisi, buraya gelen kişilerin suya soyunarak girdiklerine; ikincisi de buralara dertli ve hastalıklı gelen insanların anadan doğdukları gibi sağlıklı olacaklarına işaret eder. Necati Bey başka bir beyitte de kaplıcaların sağlığa iyi geldiğine işaretle onlar için dertleri giderici anlamındaki "def'ü'l-melâl" tamlamasını kullanmıştır (Necâtî G473/8)

Anadan dogma olur her kim gelürse kapuna
Bârekallâh ey bu gün her derde dermân kapluca Necâtî G473/7

Kaplıcalara yaşlı genç herkes geldiğinden şair, onları gençle genç ve yaşlı ile yaşlı olan bir sohbet arkadaşı gibi tasavvur etmiştir (Necâtî G473/9). Yine bir beyitte de sakallı oldukları hâlde kaplıcaya doluşmuş insanlar, cennet bahçesindeki gılmanlar gibi düşünülmüştür. Necati Bey aşağıdaki beyitin dışında başka bir şiirde de bir hamamı cennet bahçesine benzetir (Necâtî G495/49).

Şükr kim sakalluya cennetde yer yokdur dimez
Dopdoludur bâg-ı Rıdvân gibi gılmân kapluca Necâtî G473/5

3.4.Meyhaneler

Bir eğlence mekanı olarak meyhaneler eskiden Osmanlı sosyal hayatında, Müslümanlardan bir kısım insanların ve özellikle de gayri müslimlerin vakit geçirdikleri yerlerdi. Müslümanların meyhane açıp işletmeleri yasaktı. Dolayısiyle bu işi Hıristiyanlar ya da Yahudiler yaparlardı. Bu bakımdan da meyhane, mey-kede veya meyhaneci anlamındaki hammâr gibi kelimelerin geçtiği beyitlerde şairler bazen kâfir, put ve nâ-müselmân gibi kelimeleri dile getirmişlerdir. Elbette İslam dininin içki içmeyi yasaklamış olması da bu kelimelerin bir arada tasavvur edilmesinde etkili olmuştur.

Vasfî harâmî çeşmi n'ola içse kanumı
Mey içmek oldı mezheb-i küffârda halâl Vasfî G39/5

Şairler şarabı, kâfir olanlara veya İslam dini dairesi dışındaki insanlara yakıştırdıklarından meyhanelerin de ancak bu türden kişilerin makamı olabileceğini söylerler ve şiirlerde sevgilinin mahmur ve mest bakışları nedeniyle kimi zaman gözleri de bir meyhane gibi düşünürler. Sanki sevgilinin gözleri meyhaneyi vatan edinmiş bir kâfirdir.

Eyledi gözde hayâl-i çeşm-i mahmûrun vatan
Kâfir-i mestin belî yeri müdâm meyhânedür Şeyhî G 41/3

Aşağıdaki beyitte geçen "kâfirî bünyâd" sözü sağlam yapılmış binalar hakkında kullanılır. Nitekim dilimizde "gavur işi, gavur yapısı" şeklindeki ifadeler de bu anlamdadır[529]. Ancak beyitte bu ifade aynı zamanda "kâfire mahsus bina" yani sadece küfür ehlinin gittiği veya inşa ettiği, işlettiği bina anlamını da çağrıştırmaktadır ki bu bina meyhaneyi karşılar.

Zâhidâ adı harâbâtın cihân-âbâddur
Bu esâs-ı mey-kede bir kâfirî bünyâddur Necâtî G120/1

Meyhane kelimesi şiirlerde bazen de gönül ehlinin, tasavvuf erbabının mekanı olan tekke yerine kullanılmıştır.

Bu mekanlara genellikle dertli ve sorunlu insanlar; detlerinden bir süre de olsa uzaklaşmak maksadıyla gittiklerinden şairler daima meyhaneleri ve meyhaneciyi methetmişlerdir. Onlara göre meyhane dışındaki yerlerde insanlar riyakarlık ve gösteriş peşindedirler ve dünya ise başlıbaşına "dârü'l-hâdise" yani sürekli olayların cereyan ettiği bir yerdir (Avnî G56/8); ancak meyhane emin ve güvenilir bir makamdır ve buradaki insanlarda riyaya veya gösterişe rastlamak mümkün değildir. Burada herkesin içi dışı birdir.

Tutdu cihânı zerk ü riyâ âfiyet bulan
Meyhâne kûşesindeki halvet-nişîn ola Şeyhî G 157/5

Divan şiirinde rind ile zâhidin çekişmesi meşhurdur. Âşık bu ikilide daima rindin tarafındadır ve onun mekanı meyhanelerdir. Zâhidler mescidde itikafa girerler, âşıkların itikafa girdikleri yer ise meyhanedir (Dâî 172/5). Onlar bu makamda tüm sırların çözüldüğünü söylerler. Meyhanede sırların çözülmesi, buraya gelen insanların sarhoşluk hâlleriyle bağlantılıdır, çünkü sarhoş olan insanlar ne riyaya ne de gösterişe bakarlar ve içlerinde gizlediklerini ve ağızlarına geleni söylerler. Sevgilinin dudakları şiirlerde, kırmızı renginden dolayı şaraba ya da meyhaneye benzetilir. Aynı zamanda dudaklar/ağız mevhum bir nokta gibidir, bazen de yoktur. Bu nedenle de zaman zaman bir sır olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de dudağın sırlarla ve meyhaneyle tenasüp içerisinde düşünülmesi bu bağlamdadır.

---

[529] Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte geçen "Ey taş yürekli sevgili, saçının hayali kalbimden hiç çıkmıyor; zira, bilirsin ki kâfirin yaptığı bina muhkem olur." ifadelerle de buna işaret edilmiştir.

Gide mi ey seng-dil zülfün hayâli sîneden
Çün bilürsin muhkem olur kâfir itdügi binâ Necâtî G1/4 (Onay 1996:256, 295-296).

Leblerün esrârını mey-hâneden sormak gerek
Gayb-bîn çokdur ve likin kâşif-i esrâr yok Ahmed G144/8

Mesîhî'ye ait bazı beyitlerde, meyhane kapısına halka takılmasından söz edilmiştir. Şair, bir meyhane gibi düşünülen sevgilinin dudaklarına sarkmış kıvrım kıvrım saçları meyhane kapısına asılmış halka veya çenber gibi düşünmüştür (Mesîhî G233/5).

Lebün üzre sanasın ca'd-ı zülfün
Asılmış ber-der-i meyhâne çenber Mesîhî G80/3

Necati Bey her dertten anlayan bir doktorun veya meyhanenin bulunmadığı şehirlerde durmanın yersiz olduğunu söyler. Şair ifadelerinde tabîb ile meyhane kelimelerini eşdeğer tutar ve nasılki hâzık olan tabib her derde bir çare mutlaka buluyorsa, meyhanelerin de dertlilere bir çeşit derman kapısı olduğunu düşünür (Necâtî G505/3).

Şol şehr içinde durma ki hâzık tabîb yok
Bir dahi şol mahalle ki meyhâne olmaya Necâtî G9/3

Sevgilinin bakışları âşığı öylesine sarhoş etmiştir ki görenler onun meyhaneden geldiğini düşünmektedirler. Sevgilinin bakışlarının âşığı sarhoş etmesi, gözlerin meyhaneye benzetilmesi münasebetiyledir. Bu bağlamda nasılki yolda ilerleyen bir sarhoşu görüp de onun meyhaneden çıktığını anlamak zor değilse, mest ve harap vaziyetteki âşığı görenlerin de onun sevgilinin tesiriyle bu hâlde olduğunu anlamaları güç değildir.

Çeşmün şu resme mest ü harâb eyledi Cem'i
Her kim görürse dir ki bu mey-hâneden gelür Cem G59/7

3.5.Spor

3.5.1.Avlanmak

Av yapmak eskiden, özellikle padişah ve devlet büyükleri için bir çeşit spor ve eğlence sayılırdı. Öyleki Osmanlı sultanlarına ait av alanları vardı ve buralarda sadece padişahlar avlanabilirlerdi. Yine padişahın av yapması için özel avcı köpekleri ve şahinler alınır ve yetiştirilirdi[530]. Avcı köpeklerin ve şahinlerin dışında avda ok, mızrak, bıçak gibi kesici aletler de kullanılır ve yine tuzaklar, kemendler kullanılarak da av yapılırdı. Avlarda genellikle ceylan, tavşan, keklik ve bıldırcın gibi hayvanlar avlanırdı. Balık avı ise daha özel bir avdı ve diğer av çeşitlerine göre daha nadir yapılırdı.

---

[530] Ahmed Refik, padişahın av sahalarından olan Arnavud Köyü ve Halkalı bahçeleri civarında yabancı kişilerin av yaptıklarının işitilmesi ve bu nedenle burada yabancıların av yapmalarının yasaklanması ile ilgili ve padişahın avda kullanması için işe yarar kuşların ve köpeklerin alınıp yetiştirilmesiyle ilgili bazı fermanları yayımlamıştır (Ahmed Refik 1935:2, 7, 11-12).

İncelediğimiz şiir metinlerinde av ve avlanmakla ilgili çok sayıda tasavvura yer verilmiştir. Av kelimesi şiirlerde şikâr, sayd, sayyâd, nahcîr gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Şairler ava gidenlerin; avı gizlenerek takip etmeleri, nişan alıp ok atmaları ve avlarını üzerlerine takarak taşımaları gibi hareketlerinden; keklik, tavşan, bıldırcın, ceylan gibi hayvanları avlamalarından; avlarıyla övünmelerinden; av için ok, ağ vs. tuzaklar kullanmalarından; şahinle, doğanla ve köpekle avlanmalarından farklı tasvirler içerisinde söz etmişlerdir. Bu hususları çoğunlukla âşık ve sevgili arasındaki münasebetler çerçevesinde şiirlerine almışlardır.

Avcılar ava çıkarken yanlarına azık alırlar, gizlenerek hareket ederler, gerekirse pusu kurarlar ve avlarını görünce de gezleyip gözleyip nişan alırlar ya da kemend atarlarmış. Çok av avlayanlar da yaylarını asarlarmış. Hamdî aşağıdaki beyitte şikâr ehlinin yani avcıların, avcılıklarına alamet olacak kimi eşyayı asmalarının âdet olduğunu söylemiştir. Sevgilinin gözleri avcıya benzetilmiş ve kaşlar da bu avcının avcılığına delalet eden yaylar gibi düşünülmüştür. Avcıların yay asmasıyla ilgili Necati Bey de benzeri tasavvurları dile getirmiştir (Necâtî G70/1, G124/3).

Gözün sayyâdı kaşundan iki müşgîn kemân asmış
Şikâr ehline âdetdür ki yüzde bir nişân asmış Hamdî G85/5

Şiirlerde en çok zikredilen av hayvanı âhûdur. Bunun dışında keklik, bıldıcın, çil kuşu, tavşan ve balık gibi hayvanlardan da söz edilmiştir. Şair, kimi avcının keklik, kimisinin de bıldırcın avladığını söyler; ancak sevgiliyi avlayan kişinin mutlaka avıyla övüneceğini dile getirir.

Kimi bıldırcın avlar kimi keklik
Seni kim avlar ise ögdi avı Ahmed K6/2

Divan şairleri sevgilinin gözlerini âhûya benzedirler. Cem Sultan aşağıdaki beyitte, bu yaygın teşbihten yararlanır, ancak aynı zamanda avcıların avlarını vurmak için yaptıkları "gezlemek" ve "gözlemek" fiillerine de gönderme yapar. Beyitte gamze, yatağında gâfil yatan âhûyu avlamak için okunu gizleyip/gezleyip gözlemeye başlayan bir avcı gibi tasavvur edilmiştir.

Kurup gamzen kaşun yâyını tîrin gizleyüp gözler
Yanına benzer âhû var yatur gâfil yatagında Cem G286/6

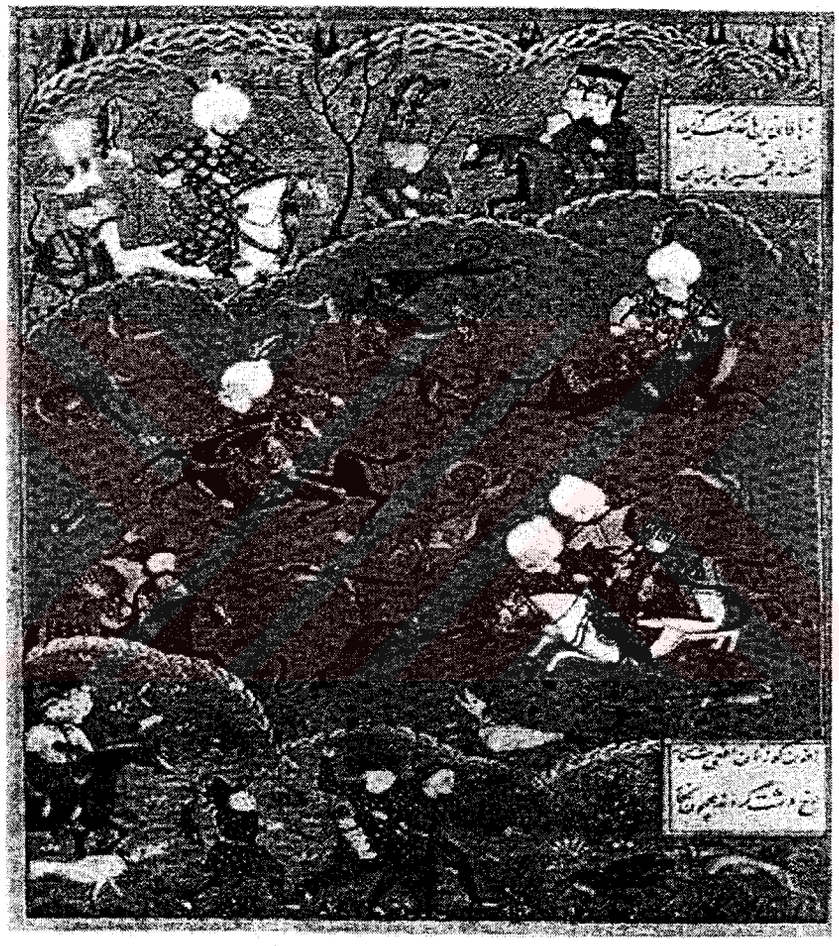
Divan şairlerinin balık avından söz ettikleri beyit sayısı oldukça azdır. Bu nadir örneklerden birisi Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyittir. Şair bu beyitte sevgilinin saçlarını, âşığın bir balık gibi olan gönlünü avlamak için atılmış ağlar gibi düşünmüştür.

Kara agını saçar ki dire dil balıgını
Balıg olmaya meger ben eli agdan çekerem K.Burhaneddin G146/3

Şiirlerde laçin, doğan ve şahin kelimeleriyle geçen kuş isimleri yaklaşık olarak aynı cinsteki alıcı kuşları ifade ederler ve beyitlerde genellikle bu alıcı kuşlara

karşılık olarak şehbâz veya bâz kelimeleri kullanılmıştır. Eskiden en yaygın olarak uygulanan avlanma biçimi şahin vs. alıcı kuşlarla avlanmakmış. Bu bakımdan yaygın olan tasavvura göre şairler gönüllerini bir kuşa benzetirler ve bu kuşu aşk şehbâzının avladığını dile getirirler. Bazen de sevgilinin gözlerini, saçlarını ya da bizatihi kendisini bir âşığı veya onun gönlünü avlayan şehbâz gibi düşünürler. Sevgilinin gözünün, saçlarının veya kendisinin sayda/ava çıkmış bir alıcı kuş olması karşısında âşık da ya keklik ya da bir tavşan olur.

Gözün şâhîni kılursa gönül kebgiyile bâzî
Mecâl olmaya bu avda nigârâ hîç şunkara K.Burhaneddin G58/4



Kanuni Sultan Süleyman şehzâdeleriyle birlikte avlanırken (İnalcık 2003)

Necati Bey'in aşağıdaki beyitte de açıkça dile getirdiği üzere, alıcı kuşlarla avlanırken bu kuşlar kol üzerinde ya da bilekte tutulur ve avı üzerine gönderilirdi. Kuşların bu şekilde omuzda veya kol üzerinde bulundurulması ve avına doğru uçurulmasıyla ilgili şiirlerde çok sayıda tasavvur dile getirilmiştir (Necâtî G388/4, K.Burhaneddin G378/5,G1066/1, Vasfî G23/5) .

Avlatsa cümle âlemi zülfün aceb mi kim
Şehbâz-ı hüsni devlet ile aldı kolına Necâtî G471/2

Alıcı kuşların ayaklarına avlarını ürkütüp havalandırmaları için zil takılırdı. Şiirlerde bu uygulamaya da sık sık göndermeler yapılmıştır. Necati Bey aşağıdaki beyitte âşığın gönlünü, ayağına zil takılmış bir şehbâza benzetmiş ve sevgiliyi de bu şehbazın avlamaya çalıştığı bir keklik gibi düşünmüştür. Benzeri tasavvurlar başka şairler tarafından da dile getirilmiştir (Ahmed G279/2, Ahmedî G740/4, Cem G278/3).

Âh kim bir kebke saldum gönlümün şeh-bâzını
Bulamazam gerçi nâlemden takup durdum ceres Ahmed G126/4

Avlanmakta kullanılan alıcı kuşlar, bu işi yapmaları için öncelikle uzun süreli eğitime ve talimlere tabi tutulurlardı. Sonuçta bu kuşlar belirlenmiş komutlarla avlarına saldırırlardı. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte geçen "şehbâzuna emr it" ifadesi de bu kuşlarla avlanırken dile getirilen komutlara işaret olunmuştur.

Şehbâzuna emr it ki şikâr ide hümâyı
Şâhînüne tut di ki kıla âlemi yagma Mesîhî K16/29

Şiirlerde genellikle avcı ya da alıcı kuş olan sevgilidir veya onun göz, gamze ve saç gibi güzellik unsurlarından birisidir. Ancak aşağıdaki beyitte olduğu gibi bazen de âşık bir şehbâz olarak karşımıza çıkar. Kadı Burhaneddin sevgiliyi bir kekliğe ve âşığı da bu kekliği avlayacak olan şehbaza benzetmiştir.

Sen keklig isen ben dahı şehbâzam efendi
Zülfün kılınun üsdine cânbâzam efendi K.Burhaneddin G1072/1

Av yapmak için özel cins köpekler yetiştirilir ve bu köpekler av esnasında avların kovalanması, takip edilmesi ve yakalanması gibi hususlarda kullanılırdı. Padişahın av merasimlerinde de sekban denilen kişiler özel yetiştirdikleri av köpeklerini av mahalline getirirlerdi. Av köpekleri şiirlerde âşık sevgili münasebetiyle, rakîbe karşılık olarak kullanılmış ve it rakîbin bir âhuya benzetilen sevgiliyi avladığı söylenmiştir. Âşık da, av köpeklerinin avlarını avcılara getirdikleri düşüncesiyle olsa gerek, bir av köpeği gibi düşündüğü rakîbe hizmet ettiğini söylemiştir.

N'içün rakîbe hidmet idersin didi didüm
Ahû seg ile avlanur ey serv-i gül-izâr Ahmed K33/13

Serheng, çavuş ya da başçavuş anlamlarına gelen askeri bir terimdir. Bu kişiler eskiden saray içindeki ve dışındaki kimi görevleri yerine getirirlerdi (Bk.Serheng/Çavuş). Aşağıdaki beyitte geçen "serheng-i felek" tabiri padişahın av merasimi esnasında onun köpekleriyle ilgilenen sekbanlık yapan çavuş anlamında kullanılmıştır (Bk.Sekban).

Serheng-i felek kelb tutar asgar u ekber
Sekbânlugun idem diyü azm idicek ava Nizâmî K2/13

Avcılar av yapmak için özel yetiştirilmiş şahinler ve av köpekleri kullanmalarının yanı sıra; ok, kemend, tuzak ve ağ gibi av aletleri de kullanırlardı.

Necati Bey bir kekliğe benzettiği sevgiliyi avlamak için yollarına halka halka tuzak kurduğunu söyler. Mesîhî'ye ait bir beyitte de ağ ile kuş avlamaya gönderme yapılmıştır (Mesîhî G209/6).

Yolunda kurdı dîdelerüm halka halka dâm
Sayd ide bir nazar seni ey kebk-i hoş-hırâm Necâtî G375/1

Cafer Çelebi ise aşağıdaki beyitte, sevgiliyi bir âhuya benzetmiş ve onun boynuna doğru sarkan saçlarını da onu yakalamak için atılmış kemendler gibi tasavvur etmiştir.

Saç mı boynındagı yâ saldı mı şâh-ı cihân
Gerden-i âhûya sayd içün kemend-i tâbdâr Ca'fer K12/28

Şair aşağıdaki beyitte, âşığın vuslattan ayrılığa düşmesini; bir avın su içerken aniden yüreğinden okla vurulması gibi yorumlamıştır.

Dil vaslun ile şâd iken andurma hecrüni
Ok urma yüregine içerken şikâr âb Ahmed K36/8

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte de "ta'lîm-i şikâr" terkibiyle av taliminden yani av eğitiminden söz edilmiştir. Beyitteki tasavvura göre ateşin üzerinden çıkan siyah duman değil; ateşin av şahinini eğitmek için göğe yolladığı kargalardır. Ateş, alıcı kuşa av eğitimi yaptıran bir insan gibi düşünülmüştür.

Çıkan dûd-ı siyeh sanma ki ta'lîm-i şikâr içün
Uçurur dem-be-dem bâz-ı sefîd-i nûra zag âteş Ca'fer K24/4

Bazı beyitlerde zikredilen "şikâr-gâh" ya da "sayd-gâh" ifadeleri de av mekanlarına karşılık olarak kullanılmıştır (Ahmed K33/1).

Benzer oklanmış gazâle sayd-gâhunda senün
Dâimâ hatt-ı şuâîlerle mihr-i tâbdâr Ca'fer K12/34

3.5.2.Çevgan Oyunu

Çevgan, ucu eğri bir çeşit sopaya verilen isimdir ve eskiden bu sopayla meydanda top oynanır ve at üzerinde cirit oyunu oynayanlar dahi bu sopayı kullanırlarmış. Ayrıca eskiden iç oğlanların ve çavuşların ellerinde tuttukları değneklere de bu isim verilmiş ve genel olarak ucu eğri değnekler için yaygın bir tabir olarak kullanılmıştır. Muammer Eroğlu çevganın, orta zamanlarda, bilhassa yakın ve uzak doğu saraylarında çok yayılmış bir atlı top oyunu olduğunu ifade etmiş ve bugün hemen bütün dünyaya yayılmış olan polo oyununun menşei olduğunu kaydetmiştir[531].

Çevgan oyununda esas olan unsurlar at, top ve çevgan denilen ucu eğri sopadır. Amaç ise takım oyuncularının ellerindeki sopalarla veya çevganlarla sürdükleri topu takımlarının hedeflerine ulaştırmalarıdır.

---

[531] Eroğlu 1963

İncelediğimiz şiir metinlerinde bu oyunun temel malzemelerinden olan top ve çevgan kelimesi oldukça sık zikredilmiştir. Şairler sevgilinin yüzünü, güzelliğini çevgan oynanan bir meydana benzetmişler, yüz üzerine sarkan kıvrım kıvrım saçları çevgan ve beni veya çene çukurunu da top gibi düşünmüşler ya da muhabbet meydanında sevgiliyle çevgan oyunu oynadıklarını söyleyerek bu oyunda başlarını top eylediklerini dile getirmişlerdir.

Sahn-ı meydân-ı mahabbetde oyunumdur benüm
Başumı top eylemek yârun saçı çevgânına Necâtî G485/3

Çevgan kelimesinin zikredildiği beyitlerde çoğunlukla aynı tasavvurlara yer verilmiş; top, meydan kelimeleri ve sevgilinin saçları da tenasüp içerisinde dile getirilmişlerdir. Bazı beyitlerde de hilal eğriliği münasebetiyle çevgana, ay ve güneş de şekil itibariyle çevgan oynanan topa benzetilmişlerdir.

Aşk meydânında tob olsa güneş olmaz aceb
Kim kamer her dem hilâlinden sunar çevgân ana Mihrî G3/9

Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte sanki bahar bulutlarıyla sevgili arasında oynanan bir çevgan oyununu tasvir etmiştir. Bulutlar arasından doğan gökkuşağı bir çevgana benzetilmiş ve bulutların bir oyun ederek ellerindeki çevganla sevgilinin saçı çevganından güzellik topunu kapacakları söylenmiştir.

Zülf-i dil-berden dil-ârâluk topın ebr-i bahâr
Kapmaga bir lu'b ile kavs-ı kuzah çevgânıdur Ca'fer K25/8

3.5.3.El Oyunu

"El Oyunu" tabiriyle ilgili olarak Kültür Bakanlığı'nın Türk Halk Oyunları Kataloğu'nda "Bolu'dan Mudurnu ilçesinin Yazıca köyünde geçen bu oyun 'gayet sükutî (sessiz, suskun) içinde geçer' kaval ve tef eşliğiyle tek kişilik olup kadın da, erkek de oynayabilir.[532] şeklinde bir kayıt vardır. Bu ifadeler, her ne kadar çok detaylı bilgiler sunmasa da "el oyunu"nun Anadolu'da var olan bir çeşit oyun olduğunu ortaya koymaktadır. M. F. Köksal da bir makalesinde "el oyunu" konusunu ele almış ve bu tabirin, birçok Farsça sözlüğü de taraması neticesinde; sevinç, neşe, mutluluk, el çabukluğu, hile, hokkabazlık, oyun, hüner, beceriklilik, eşek şakası, oynaşma, öpme, kucaklama, filört, satrançta el dokunulan bir taşı oynama, yayılma, ferahlık, şuhluk, eli sevgilinin saçı ve başı üzerinde dolaştırmak, sevgilinin saçını ve başını elle okşamak gibi anlamlara gelen "dest-bâzî" kelimesiyle aynı anlama geldiğini ileri sürmüştür. Farsça ve Türkçe bazı beyitlerle de bu iddiasına deliller ortaya koymuştur[533]. Neticedeki kanaati ise "el oyunu" tabirinin bir oyun olmadığı ve sadece sevgilinin saçıyla vs. oynamak, oynaşmak anlamındaki bir deyim olduğu biçiminde olmuştur.

Bizim tespit ettiğimiz bazı beyitlerde de "el oyunu" tabiri değişik tasavvurlarla işlenmiştir. Ancak bu tabirin, yukarıda dile getirdiğimiz şekildeki bir oyuna mı

---

[532] http://www.kultur.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno=5053 (17.01.2005)
[533] Köksal 2001

işaret ettiği yoksa sevgiliyle oynamak, oynaşmak manasındaki bir deyim mi olduğu konusu ise çok net değildir. Ama beyitlerde genellikle sabah rüzgarı ve sevgilinin saçlarıyla, servi ağacıyla birlikte düşünülmüştür[534]. Şair aşağıdaki beyitte rüzgarda servinin sallanmasını, onunla el oyunu oynaması gibi algılar. Necati Bey bu tasavvuru başka beyitlerde de tekrar etmiştir (Necâtî G624/1, K13/23, K22/11).

Ger başı taşra olmasa serv-i harîm-i bâg
Dâim el oynın oynamaz idi sabâ ile Necâtî G470/6

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de sabah rüzgarı ve çınar ağacı birlikteliği "el oyunu" ile tenasüp içerisinde düşünülmüştür.

Bâd-ı sabâ el oynını oynar çenâr ile
Yaşını salup ana ider servler itâb Mesîhî K7/8

3.5.4.İp Oyunu

Divan şiirinde sevgilinin saçları şekil itibariyle bazen bir ipe, kemende veya zencire benzetilir. Sevgili bu saç ipiyle kimi zaman âşığın canına kast eder ve saçını bir kemend ederek âşığın boynuyla oynar (K.Burhaneddin G585/2). Âşık bir türlü sevgilinin saçından kurtulamaz (Ahmedî G696/2). Adeta orayı mesken edinmiştir. Öyleki Kadı Burhaneddin aşağıdaki beyitte, rüzgârın tesiriyle sevgilinin saçlarının havada hareket etmesinden ilham alarak saçı; âşık gönlünü serbest bırakmış olduğu hâlde ona ip oyununu öğreten bir kişi gibi tasavvur eder. Rüzgarda saçlar hareket ederler ve âşık da saçların içinde olduğundan bu harekete dahil olur ve bu manzara sanki ip atlayan, ip oyunu oynayan kişiler gibi düşünülür.

Miskîn saçı dili bırahdı bendine
İp oynın ögredür ana bâd-ı hevâyile K.Burhaneddin G166/9

Aynı zamanda beyitte geçen "ip oyunu oynamak" ifadesini; Türkçede var olan birisini asarak öldürmek, idam etmek anlamındaki "ipe gitmek" ve "ipe çekmek" deyimleri çerçevesinde değerlendirip sevgilinin, âşığın canıyla oynadığı ve onu ölüme götürdüğü şeklinde anlamak da pek tabii mümkündür.

---

[534] Dest-bâzî kelimesi Cafer Çelebi ve Ahmet Paşa'ya ait kimi beyitlerde geçer, fakat, "el oyunu" tabirinin kullanıldığı beyitlerdeki gibi, sabah rüzgârından ya da sevgilinin saçlarından söz edilmez.

Subh-dem her gice agyâr ile ol yâr oturur
Dest-bâzî kılup agyâr ile oturur Ahmed G104/1
Dest-bâzî iderek la'l-i güher-efşânın öp
Fursat el virmiş iken bir dem ol âdem cânın öp Ca'fer G9/1

3.5.5.Okçuluk

Ok ve yay Osmanlı ordularında, özellikle devletin ilk yüzyıllarında etkili bir silah olarak kullanılmış ve zaman içerisinde bir spor dalı olarak, özellikle de İstanbul'un fethinden sonra, moral değerleri ayakta tutan bir unsur şeklinde etkinliğini 19. yüzyıl sonlarına kadar sürdürmüştür. Okçuluk sporu esasında savaş ve av için yapılan talimlerden ortaya çıkmıştır. Bu talimler genellikle İstanbul'daki Okmeydanı denilen mekanda yapılırmış. Fatih Sultan Mehmet fetihten hemen sonra "gâzîlerin ve halkın ok atması ve toplu hâlde duâ etmesi için" Okmeydanı'nı vakıf hâline getirmiştir[535]. Buradaki talimhâneyi de II. Bayezid'in yaptırdığı söylenir ve daha sonra Kanûnî bunu genişletmiştir. Zaman zaman Kânûnî'nin savaş sonralarında gelerek buradaki atışları seyrettiği rivayet edilir, nitekim bunun için hususî bir yer inşa ettirmiştir[536].

Gitdükce her dem ol sanem sînem nişânın atmaga
Yüzüm sürerem izine tâ okı meydânına dek Mihrî G93/5

Okçuluğun bir eğlence ve spor olarak sosyal hayat içerisinde var olması şairlerin dilinde de değişik tasavvurlarla söz konusu edilmiştir. Öyleki divan şairleri okçulukla ilgili, neredeyse tüm terimleri şiirlerinde dile getirmişlerdir. Ok ve yay incelediğimiz şiirler içerisinde en çok zikredilen savaş aleti olmuş ve hemen hemen beyitlerin tamamında sevgilinin bakışları ve kaşları bağlamında değişik tasavvurlara konu olmuştur. Sevgilinin kaşları yaydır ve hemen kaşların altında onlarca ok vardır ve bu oklar bir nişan olan âşığın sinesine atılır. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan gamzesi ve âşığın âhı da bir oka benzetilir. Yine âşığın aşk derdiyle bükülmüş olan beli de bir yayı andırır.

Divan şairleri sevgilinin bazı güzellik unsurlarını ve âşığa ait kimi özellikleri ok ve yay etrafında düşünmenin dışında okçulukla ilgili pek çok tabiri ve uygulamayı da dile getirmişlerdir. Bu tabirlerden ve terimlerden büyük bir çoğunluğu yapılan kimi araştırmalarla tespit edilmiştir[537]. Bizim incelediğimiz şiirlerde de bu terimler daha başka kullanımlarla birlikte zengin şekilde yer almıştır.

Tarihî kaynakların da teyit ettiği gibi, savaşçı bir millet olan Türkler ok yapımında ve ok atışında usta idiler. Bu anlamdaki ifadeler kimi zaman şairlerce de dile getirilmişlerdir. Aynî Türkün oku her yerde ustaca attığını söylemiş (Aynî G198/7), Mesîhî, hayatını savaşlara göre tanzim eden Türkün her bulduğunu ok ile yaya verdiğini vurgulamış (Mesîhî G78/4) ve Ahmedî de yine Türkün ustaca ok attığını söylemiştir (Ahmedî G161/2). Elbette buradaki ifadeler sevgilinin gözleriyle birlikte düşünülmüştür, ancak hiç şüphesiz ki bu benzetmeler Türklerin savaşlardaki kahramanlıklarıyla da ilgi hâlindedir (Bk.Türk). Cafer Çelebi'nin aşağıdaki beyitte geçen, çocuk olan kişilerin ok ve yay eğlencesidir, şeklindeki

---

[535] Yücel 1999:6-7, 68-69

[536] Uzunçarşılı 1984:332

[537] Divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları okçuluk terimleriyle ilgili olarak, birbirinin devamı ve tamamlayıcısı niteliğindeki iki çalışma çok sayıdaki okçuluk terimini farklı kullanımlarıyla ortaya koymuştur (Aksoyak 1995, Köksal 2001).

ifadesi dahi bu savaş aletlerinin bir eğlence aracı olarak da kullanıldığına ve toplumda ne denli yaygın olduğuna işaret eder.

Eglenürse n'ola ebrû vü müjen fikriyle dil
Çün olur tıfl olanun tîr ü kemân eglencesi Ca'fer G206/2

Şairler ok atan kişilerle ilgili olarak; tîr-endâz, tîr-efgen, kemân-keş, kemân-ger ve tîr-zen gibi kelimeleri tercih etmişlerdir. Ahmedî aşağıdaki mısralarda, sevgilinin gözlerini canlar üzerine oklar atan bir okçu gibi düşünmüştür. Okçuların isabetli atışları için "savâb", hedefi bulmayan atışları için ise "hatâ" ifadeleri kullanılır. Şair, sevgilinin birçok ok attığını, ancak bu atışları içerisinde birisinin dahi isabetsiz olmadığını, bunca atışa rağmen aslında bir atışın isabetsiz olmasının da çok önemli olmadığını vurgulamıştır.

Ol kemân-keş göz ki atar cânlara tîr ü kazâ
Bunca ohda n'ola ger bir kez ider ise hatâ Ahmedî G5/1

Oku isabetli ve etkili atabilmek, onu atan kişinin becerisi ve kol kuvvetiyle de alakalıydı. Bu anlamda, beyitlerden de anlaşıldığı kadarıyla okçular arasında iyi atış yapan kişilere atış öncesinde ya da atış sonrasında "koluna kuvvet" veya "bâzûsına kuvvet" tarzındaki sözler dile getirilirdi (Şeyhî G58/2, Cem G83/1).

Şol kadar âh okını urdı Mesîhî feleke
Ki görenler didiler kolına kuvvet yiridür Mesîhî G44/6

Ok talimi yapanlar bazen hedef olarak bir külahı veya parayı kullanırlardı. Bazı beyitlerde bu uygulamaya göndermeler yapılmıştır. Sevgili bahçede seyretmektedir ve Mesîhî bahçedeki laleleri sevgilinin bakış oklarına nişangâh olarak dikilen külahlar gibi düşünmüştür. Ahmet Paşa da bir beyitte benzeri bir tasavvuru dile getirmiştir (Ahmed G283/4). Mesîhî başka bir ifadesinde de okçuların paraya ok atmalarından söz etmiştir. Sevgili sürekli âşığa ok atmış ve artık onun vücudu parça parça olduğundan hedefe para dikmiş ve ona atış yapmıştır (Mesîhî G246/2). Bir beyitte ise gonca hedefe dikilen bir maşrabaya benzetilmiştir, bu hedefe ok atan okçular ise goncanın etrafındaki dikenlerdir (Mesîhî K813).

Seyr-i sebze eyledügünce sen ey kaşı kemân
Gamzen okına külâhın lâleler eyler nişân Mesîhî G180/1

Sevgili ok atmakta mahirdir, çünkü sürekli âşıklarına bakış okları atıp durmadadır. En etkili ve güçlü yay ise sevgilinin kaşlarıdır. Bu yüzden Cem Sultan aşağıdaki beyitte sevgiliyi gönül çocuğuna ok talimi yaptıran bir üstat gibi tasavvur etmiştir.

Kaşlaruna tıfl-ı dil ta'lîmi içün dâimâ
Kabzası sîmîn mu'anber bir kemân ısmarlaram Cem G210/5

Günümüzdeki atış poligonlarına eskiden talimhane deniliyordu. Askerî ve sivil olmak üzere iki çeşit talimhane vardı. Askerî talimhaneler ordu bünyesindeki

askerlerin idman yaptıkları resmî kuruluşlardı. Sivil talimhaneler ise hedef atışları yapılan birer ticarethane hükmünde idiler. Halk bu talimhaneleri bir spor ve eğlence yeri olarak görür ve ilgi gösterirdi[538]. Şairler de sürekli sevgilinin oklarına hedef olan âşığın sinesini bir poligona, talimhaneye benzetmişlerdir.

Sandûkasında sînemün olsun nişâne dil
Ögret elini gel beri ta'lîmhane at Necâtî G33/2

Âşık, sevgiliyi henüz ok atmaya yeni başlayan bir delikanlı gibi düşünmüş ve onun okçuluğa heves edip meyletmesi için sinesini bir poligon/talimhane gibi nakşedip kırmızıya boyadığını söylemiştir.

Meyl ide nev-cüvândur ok ata diyü gönül
Nakş itdi hûn-ı sürh ile ta'lîm-hânesin Hamdî G132/3

Burhân-ı Katı'da Areş'in, İranlı meşhur bir okçu olduğu ifade edilir[539], bazı beyitlerde bu kişiye nisbetle "tîr-i Areş"ten yani Areş okundan söz edilmiştir (Ahmedî G302/8).

Döyemez cân eger Rüstem olursa
Gözüne kim atar ol tîr-i Areş Ahmedî G310/4

Ahmedî ayrıca bir beyitte "kemân-ı keyânî"den bahsetmiş ve Ahmed-i Dâî de bazı beyitlerde "zemherîr okı"nu dile getirmiştir (Ahmedî G39/6, Dâî 17/16). Cevşen savaşlardan kesici ve delici aletlerden korunmak için giyilen zırha denir. Şair aşağıdaki beyitte zemherîr okunun cevşeni delip geçtiğini söylemiştir. Ancak kaynaklar böyle bir okun varlığından söz etmemişlerdir ve şair de bu ifadeyi muhtemelen kışın şiddetini anlatmak için dile getirmiştir.

Zemherîr okı hevânun cevşenin deldi geçer
Çün çıkalum yok sıgındum işde kalkanum sana Dâî 153/7

Bazen sevgilinin bakışları veya gamzesi bir ok gibi düşünülürken bazen de âşığın âhı bir ok gibi tasvir edilir. Bu öyle bir oktur ki sevgilinin bir taşa benzetilen sînesine geçemez ve bu yüzden âşık bu okun peykânını, taş sineye tesir etmesi için ıslattığını söyler. Cem Sultan başka beyitlerde de sevgilinin sinesini taşa benzetmiş; bir demiri ve normal bir taşı dahi delip geçen âh okunun bir türlü bu taşa tesir edemediğini dile getirmiştir (Cem G41/3, G205/4) . Mesîhî de bir beyitte şişeye ok atışı yapan ve oku şişeden geçiren bir okçu resmetmiştir (Mesîhî G25/5).

Şol dil-i sengînüne kâr ide diyü âh kim
Tîri peykânın yaşumla âb-dâr itsem gerek Cem G184/4

Beyitlerde zaman zaman geçen "tîr-i bârân" veya "tîr-i bî-pâyân" gibi tabirlerle düşmana serpilen oklara işaret olunur (Mesîhî G92/1, Ca'fer K14/28).

---

[538] Yücel 1999:43-45
[539] M.Âsım 2000: 22

Bu ok atışı, düşmana yapılan çok etkili bir saldırı şekli olsa gerek ki şair her canın mutlaka tîr-i bârândan kaçmak isteyeceğini söylemiştir.

Kaçsa dil tan mı müjen peykânını gördükce dost
Her kişi cân korkusıyla tîr-i bârândan kaçar Aynî G186/3

Bazı yaylar, sert oldukları için ateşte ısıtılarak yumuşatılırlarmış. Şair bu durumdan hareketle, aşk yayının sert olduğunu; ancak çekilen aşk ateşinin mutlaka bu yayı yumaşatacağını dile getirmiştir.

Sabr it firâka tâ çekesün ışk yayını
Nerm olur âteş ile dilâ her kemân-ı saht Necâtî G32/3

3.5.6.Satranç

Bir düşünme sporu olarak değerlendirebileceğimiz satranç, aynı zamanda bir oyun ve eğlence aracıdır. Satrancın bir oyun mu yoksa spor mu olduğu konusunda farklı tartışma ve değerlendirmeler yapılmış olsa da[540] burada bu tartışmalara değinilmeyecektir. Birçok oyunda ve spor dalında olduğu üzere, satrançta da bir rekabet ve yarış söz konusudur. Amaç, rakibi yenmektir. Bunun için de her birisinin ayrı hareket sahaları ve yönleri olan at, kale, vezir vs. taşları uygun ve doğru kullanmak gerekir.

Bütün bir Doğu kültüründe olduğu gibi Osmanlı sosyal hayatında da yaygın olan satranç; divan şairlerinin dilinde daima âşık, sevgili ve rakip üçgeni çerçevesinde oluşturulan tasavvurlarla söz konusu edilmiştir. İncelediğimiz divanlar içerisinde satranç ve onunla ilgili terimleri konu edinen yüzlerce beyit tespit edilmiştir[541]. Bu beyitlerin tamamında da aslında, satrançla ilgili olan ve her şair tarafından zaten bilinen kimi uygulamalar farklı bakış açıları ve benzetmeler içerisinde tasvir edilmişlerdir. Ancak şairler genellikle sevgilinin yüzünü bir satranç tahtası veya bezi (nat') gibi düşünmüş ya da sevgiliyi, onun gözlerini usta bir satranç oyuncusuna benzetmiş ve âşık gönlünü de satrancın en değersiz ve en çabuk alınıp verilebilen taşı kabul edilen piyon (beydak) olarak düşünmüşlerdir.

Dil beydâkını virür ü şeh-mât olur ol kim
Satrenc-i mahabbetde ruh-ı yâr ile oynar Ahmed G54/3

Sevgili bir satranç oyuncusudur, ancak şairler onu bazen sanki lütuf oyunu oynayan bir satranç ustası gibi düşünürler ve bunun bir gereği olarak da sevgili zaman zaman piyon taşına karşılık atı bile verebilirler. Çünkü bu onun cömertliğinin bir gereğidir.

---

[540] Uluğtekin 1994:4-6

[541] Mehmet Arslan'ın satrancın tarihçesinden de söz eden ve divan şairlerinin satranç ıstılahlarını nasıl ele aldıklarıyla ilgili detaylı bilgiler sunan geniş bir makalesi vardır. Bizim tespit ettiğimiz beyitlerle bu çalışmada sunulan beyitlerin birçoğu örtüşmektedir. Ancak çalışmada bizim ele aldığımız dönem olan 14 ve 15. yüzyıl sonrasına ait zengin örnekler de sunulmuştur. Ayrıca satranç oyununa ait bazı tabir ve terimlerin kullanımlarıyla ilgili daha detaylı bilgi için bu çalışmaya bakılabilir (Arslan 2000:1-25).

Çünki satranc-ı lutf oyuncısısın
N'ola virsen piyâdeye bir at Mesîhî Kt 4/2

Şâh, vezir (ferz, ferzâne, ferzîn), kale (ruh), fîl (fîl, pîl), at (esb, feres, rahş), piyon (beydak, paydak, piyâde), satranç tahtası (nat', bisât) mât, mansûbe ve Leclâc gibi kelime ve tabirler satrançla ilgilidir ve satranç konusunu işleyen beyitlerde bir kısmı mutlaka tenasüp içerisinde ele alınmışlardır. Yine beyitlerde satranç oyuncularından bir tarafın kazanması "ütmek" ve bazen de "yenmek" olarak değerlendirilmiştir. Bir mersiyeden alınan aşağıdaki ifadelerde şair; ecel ile oynanan bir satrançtan söz eder ve ecel oyuncusunun fil, at ve veziri aldığını ve bu nedenle satranc oyununda rakibini üttüğünü söyler. Ütmek mat etmek yani yenmektir.

Ol ruhı ferruh elinden gitdi fîl ü ferz ü at
Ütdi satrancın ecel oldı dirîgâ şâh mat Aynî Trk 36-3/8

Leclâc satrancı icat ettiği veya yaydığı düşünülen efsanevî bir kişidir. Bu nedenle de satranç terimlerinin yer aldığı beyitlerde sıklıkla geçer. Yine beyitlerde bazen "mansûbe" tabirinden söz edilir. Tek başına satranç anlamına da gelen kelime beyitlerde genellikle hile veya oyun yaparak rakibi yenmek, mat etmek gibi anlamlarda kullanılmıştır (Dâî 143/5, Ahmedî G76/6, Necâtî G284/5).

Mansûbe ile sürdi ruh üzre piyâdesin
Şeh-mât itdi âlemi ferzâne benlerün Necâtî G284/5

Cafer Çelebi aşağıdaki ifadelerinde gökyüzünü bir satranç bezine yani satranç tahtasına benzetmiş ve yıldızları da satranç taşları gibi düşünmüştür. Yıldızların arasından görünen ay ise sanki bu manzara içerisinde, zamanın sultanı ile satranç oynamak isteyen bir kişi gibi tasavvur edilir.

Baydak-ı encümi meh dizdügi nat'-ı felege
Sen şeh-i ferruh ile oynamak ister satranc Ca'fer G15/4

Bir beyitte de sevgilisine bir türlü kavuşamayan âşık, ölümünden sonra kemikleriyle satranç taşı yapılması sayesinde ancak sevgilinin meclisine girebileceği tasavvuruna yer vermiştir[542].

Bezm-i yâre bilmezem ne lu'b ile varam meger
Ben ölem satrenc ideler üstühânumdur benüm Ahmed G190/10

---

[542] Bu beyitteki tasavvur aslında, 16. yüzyılın ünlü şairi Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde geçen hayali akla getirmektedir. Fûzûlî bu beyitte ölümünden sonra toprak olacağını söylemekte ve bu toprağından testi yapılmasını istemektedir. Ve arzusu yârine bu testiden su verilmesidir. Şair ancak bu şekilde ona kavuşacağını düşünür.

Dest-bûsı ârzûsiyle ger ölsem dostlar
Kûze eylen topragum sunun anunla yâre su Fuzûlî K3/13

Bu hayal Fuzûlî'den önce Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir. Fakat Fuzûlî'nin meşhur "Su Kasidesi" sayesinde beyit, Fuzûlî'yle özdeşleşmiştir.

Ölsem lebin için eyleseler topragın sebû
Su koysan ol sebûya şarâb akısar lezîz Ahmed G31/5

3.5.7.Tavla

Şiirlerde şeşder veya nerd kelimeleriyle ifade edilen tavlayı rivayete göre ilk oynayan veya icat eden İran hükümdarı Erdşîr olmuştur. Tavladaki on iki hane on iki ayı; otuz pul ayın otuz gününü; iki zar kaza ve kaderi temsil etmektedir. Çünkü oyunculardan biri zar kuvvetiyle diğerine galipmiş gibi görürünken, aksi bir zarla mağlup olur, sonra yine galip, yine mağlup olabilir. Yani insan hayatında sürekli değişiklikler olur. İşte Erdşîr, tavlayı bu teşbih ile icat eylemiştir[543].

Zaman zaman satranç ile birlikte beyitlerde zikredilen bu oyun, ondan farklıdır ve zarla oynanır. Bu bakımdan nerd ya da şeşder kelimesinin geçtiği beyitlerde tavlayla ilgili terminoloji dile getirilmiştir. Bunlar; dü (iki sayısı), çâr (dört sayısı), penç (beş sayısı), şeş (altı sayısı) gibi tavladaki sayıları bildiren kelimeler ile zar, nat' (tavla oynanan tahta), pul (mühre de denilen tavla oynanan taşlar), mansûbe (hile, oyun, açmaz), nerrâd (tavla oynayan kişi, oyuncu), Ka'beteyn (iki zar), güşâd (elin açık olması), tâs (zar atılan kap), ütmek (rakibi yenmek) gibi unsurlardır. Şairler tavla oyununu da satranç oyunu gibi çoğunlukla sevgili, âşık ve rakip üçgeni çerçevesindeki tasavvurlarla ele alıp şiirlerine işlemişlerdir.

Necati Bey aşağıdaki beyitte âşığın sinesini bir tavla tahtasına benzetmiş ve vücudu üzerindeki elife benzeyen yaraları da tavla tahtasındaki pulları dizmeye yarayan kalın çizgiler gibi düşünmüştür. Bu tahta üzerindeki zar ise âşığın gönlüdür. Başka bir beyitte de vücut üzerindeki yaraları tavla tahtasına dizilen siyah pullara benzetmiştir (Necâtî G490/1).

Dögünler kara pullar cân u dil zâr
Elifler birle sînem tahta-i nerd Necâtî G46/5

Ahmet Talât Onay, Burhan-ı Katı'dan naklen tavlanın pek çok oyunu olduğunu ve bu; fârid (ferîd), ziyâd, setâ (setârid), hâne-gir, tavîl (tavla), dih-hezar, mansûbe gibi oyun isimlerinin her yerde aynı olmadığını söyler. İlaveten, oyun isimlerinin geçtiği beyitlere tam bir anlam vermek imkanının da bulunmadığını kaydeder[544].

Ayn-i cemâlini göreli dünyâda ferîd
Şol ka'beteyn-i nerd ile cânum safâ bula K.Burhaneddin G 165/5

Tavla oyununda zar atmak esastır. Tavla oyuncuları, zarın el ile atılması durumunda zaman zaman hile yapıldığından bunu önlemek için bir tasın içerisine konularak atılmasını uygun görmüşlerdir. Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beyitte nerd ve zar kelimeleriyle birlikte tastan da bahsetmesi bu uygulamaya bir gönderme yapar. Ayrıca beyitte geçen "ka'beteyn" kelimesi ise çifte zar anlamına gelmektedir. Âşık, sevgilinin aşk tası içerisinde canı ve gönlüyle birlikte gam tavlasının üzerine atılan iki zar gibi olduğunu söylüyor.

---

[543] Arslan 2000:27-42
[544] Onay 1996:461-462

Ey tas-ı aşkına dil ü cân ka'beteyn olup
Nerd-i gamında hasret ile zârınum senün Ahmed G153/7

Beyitlerde bazen usta tavlacı, tavla oynayan kişi anlamında "nerrâd" kelimesi kullanılır. Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte feleği bir tasa benzetmiş ve güneş ile ayı da bu tas içerisindeki iki zar gibi tasavvur etmiştir. Çarhın muradı getirmesi ise zarlarla uygun ve değerli sayıyı atmasıdır. Bunu yaparsa çarhı bir nerrâd yani tavla ustası saymak yanlış olmaz.

Mihr ü mâhın mühresin çegzindürüp ey tâs-ı çarh
Ger getürürsen murâdum nakşını nerrâdsun Ahmed G250/5

Aynî ise bir beyitte dünya sermayesini "ıyş u nûş u şi'r ü sâz" yani içki meclisleri tertip edip içmek, şiirler söylemek, sazlar çalmak ve "nerd ü satranç oynamak" yani tavla ve satranç oynamak olarak özetlemiştir.

Ârifâ ser-mâye-i dünyâ nedür dirsen hemîn
Iyş u nûş u şi'r ü sâz u nerd ü satranç oynamak Aynî G275/5

Sevgilin güzellik unsurlarından olan benler, aşağıdaki beyitte tavla oyununda kullanılan zarlar üzerindeki noktalar gibi düşünülmüştür.

Gönülde benlerünün nakş olalı noktaları
Ben anı nerd-i mahabbetde zâra benzetdüm Ca'fer G141/9

Bağlamak, santranç oyununda bir taşı hareket edemeyecek duruma sokmaktır tavlada ise altı kapıya almaktır[545]. Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki ifadelerde bu duruma işaret edilmiş ve şair zarlardan, tavladaki en büyük sayı olan şeşler (altılar) gelmesinin dahi bu durumdan kurtulmayı sağlayamayacağını dile getirmiştir. Esasında şair tüm bu terminoloji ve benzetme unsurlarıyla sevgilinin aşkının gönlünü bağladığını söylemek ister.

Bagladı şehâ ışkun gönülüme yüz şeşder
Tutam ki gele şeşler çâre ne bu nerdüme K.Burhaneddin G 67/2

Yukarıdaki beyitte geçen "bağladı" ifadesiyle tavla oyunundaki altı kapı durumuna işaret edilir. Bu durum, beyitlerde ayrıca "şeşder" kelimesiyle de zaman zaman zikredilmiştir. Şeşder olma durumu yani bağlanma hâli, önünde altı tane kapı yani çift pul olan oyuncunun, pullardaki en büyük sayı altı olduğundan kımıldayamamasıdır. Bu yüzden bu hâl şairlerce sıkıntıyla, gam ve kederle birlikte düşünülmüştür.

Yokdur güşâd ümîdi belâ nakşıdur gelen
Gam şeşderine tâ ki giriftârunâm senün Ca'fer G103/3

Gırev kılmak tabiri rehin almak, hapsetmek veya satrançta ya da tavlada kazananın alacağı para olarak tanımlanmıştır[546]. Aşağıdaki beyitte şair, iyi bir

---

[545] Uluğtekin 1994:119
[546] Arslan 2000:27-42

tavla oyuncusu olarak dile getirdiği sevgilinin; tıpkı pulları tavla içerisine hapseder gibi, âşığın dilini ve canını hapsettiğini söylemiştir.

Mahabbet nerdin oynayup gırev kılma dil ü cânı
Utar senden gözinün ka'beteyni cev atar yek yek Çâkerî G72/2

3.5.8.Peygamber Oyunu

Peygamber oyunu ya da peygamber oyuncugı tabiri Necati Bey'e ait iki beyitte zikredilmiştir. Bu ifadeler Ahmet Talât Onay'ın dikkatini çekmiş, ancak kendisi bu tabirlerden bir şey anlayamadığını söyleyerek meselenin açıklığa kavuşturulması için konuyu Tahir Olgun'a sormuştur[547]. O da Behiştî'ye ait bir beyitte de geçen "peygamber oyunu" ifadesinden hareketle şu cümleleri sarfetmiştir:

"*Allah müyesser eyleye mi bana ol güni*
Oynayavuz habîb ile peygamber oyunı

beytindeki 'peygamber oyunu'nun ne olduğunu, hatta Hazreti Peygemberimizin oyun oynadığını bilmiyorum. Yalnız Resûl-ı Ekrem Efendimiz, namazda secdede iken daha pek küçük bulunan Hasaneyn'in gelip gelip arkasına çıktıklarını, onlar inmeyince zât-ı Risâletin secdeden kalkmadığını, bir de yine Hasaneyn'in deveye binmek istemeleri üzerine onları sırtına aldığını biliyorum. Bilmem ki, şu hareketlere peygamber oyunu demek ve onu habib ile oynamaya kalkışmak edebe muvâfık olur mu? Baîd bir ihtimal ile şu da hatıra gelir ki: Hazreti Peygamberin irtihalini müteakib Arabistan'da dişili erkekli birkaç mütenebbî, yani yalancı peygamber meydana çıkmıştı ki bunlardan ikisi, Seccâh adlı kadın ile Müseylemetü'l-Kezzâb denilen herif idi. Seccâh başına topladığı kalabalıkla Müseyleme'nin üstüne yürümüş, Müseyleme işi tatlıya bağlamak için içerisini süslediği bir çadıra Seccâh'ı davet etmiş, yalnızca konuşurken kadına izdivâc teklifinde bulunmuş, Seccâh da muvâfakat ve üç gün Müseyleme'nin çadırında ikâmet ettikten sonra ümmeti yanına avdet eylemişti. Bu izdivaca mehr olmak üzere de Seccâh'ın ümmetinden sabah ve yatsı namazları mükellefiyeti kaldırılmıştı! Bilmem ki şu düzenbazlığa istihzâ tarîkiyle peygamber oyunu demek yakışık alır mı?"[548]

Necati Bey "peygamber oyunu" tabirini; sevgiliyle, güzellerle oynanan bir oyun gibi düşünüp ele almıştır. Ancak beyitlerde geçen tasavvurları, Tahir Olgun'un da yukarıda ifade ettiği üzere, elde daha zengin örneklerin bulunmaması nedeniyle tam açıklamak şu an için zor görünmektedir.

Oyna güzeller ile peygamber oyuncugın
Işk olmadı mı Yûsuf-ı Ken'ân oyuncagı Necâtî G584/6

İvrildi kaldı rişte-i cânı kemînenün
Peygamber oynı olalı yârân oyuncagı Necâtî G584/7

---

[547] Onay 1996:399
[548] Olgun 1995:36-37

3.5.9.Yüzük Oyunu

Genellikle fincan, mendil vs. eşyalarla gizlenen yüzüğün bulunması esasına dayanan bu oyun günümüzde de hâlâ farklı şekilleriyle yaşamaktadır[549]. Divan şairleri tarafından şiirlerde eskiden beri bir mazmun olarak kullanılan bu oyunun, hangi tasavvurlarla şiirlere konu olduğu hususunda Cemal Kurnaz, 15-16 ve 17. yüzyıllardan seçilmiş zengin örneklere dayanarak değerlendirmelerde bulunmuştur[550]. Bizim incelediğimiz beyitlerde de yüzük oyunu, bir mazmun olarak benzeri tasavvurlar çerçevesinde ele alıp işlenmiştir.

Yüzük oyunu mazmununu konu alan beyitlerde yüzüğü gizleyen unsur olan mendil veya fincan karşılığında sevgilinin ağzı, saçları ya da dudakları zikredilmiştir. Gizlenen yüzük ise daima âşığın gönlü ya da canı olmuştur.

Hokka, içine mürekkep konulan bir kaptır ve baş aşağı tutulduğunda mürekkebi yere akıtmaz. Şairler de sevgilinin dudağını, hokkanın dile getirdiğmiz bu yönü ve şekli itibariyle, bir hokka gibi düşünürler ve içinde canlarını, gönüllerini kaybettiklerini söylerler. Cafer Çelebi aşağıdaki ifadelerinde âşığın gönlünün ve canının, sevgilinin dudakları hayaliyle yüzük oyunu oynadığını dile getirmiştir. Beyitte yüzüğü yani âşığın gönlünü ve canını saklayan, gizleyen unsur olarak hem saçlar hem de dudaklar zikredilmiştir.

Kanı ol dem ki hayâl-i lebin ile dil ü cân
Şeb-i zülfünde yüzük gizleme oynardı revân
Şimdi dir vaz gelüben kon sakalı bitdi hemân
Sakal ey vây sakal sakal ey vây sakal Ca'fer G123/5

Aynî de aşağıdaki beyitte, sevgilinin ağzını ve dudaklarını âşığın canını alan, saklayan bir hokka gibi düşünür. Can kelimesi yüzük yerine ve dudaklar veya ağız da bu yüzüğü saklayan mendil, fincan yerine kullanılmıştır.

Nedür agzun dise dil hokka-i mercân diyeyüm
Lebüni sorsa gönül anda durur cân diyeyüm Aynî K27/34

Necati Bey'e ait aşağıdaki mısralarda ise açıkça yüzük oyununa gönderme yapılmıştır. Bu gönderme yapılırken de sevgilinin ağzının divan şiirinde bir nokta gibi algılanması, hatta yok kabul edilmesi tasavvuru vurgulanmış ve Hz. Süleyman'ın yüzüğünün devlerce çalınması olayına telmih yapılmıştır[551]. Şair, yok olarak farzedilen veya gizli diye vasfedilen sevgili ağzını bir ara bulduğunu zikrediyor. Bunu da Hz. Süleyman'ın kaybolan yüzüğünün bulunması gibi tasavvur ediyor.

Kanı dehân-ı dost yüzük gizledükleri
Avcumda idi mühr-i Süleymân geçen gice Necâtî G460/5

---

[549] And 1974:272
[550] Kurnaz 1997a:445-456
[551] Levend 1984:120, Pala 1995:490-491

Yüzük oyunuyla ilgili yukarıdaki beyitte geçen tasavvurlar, Necati Bey'e ait aşağıdaki ifadelerde daha açık ve güçlü şekilde dile getirilmiştir. Beyte göre sevgilinin ağzı, ayvatüyleri ve beni birlikte yüzük gizleme oyunu oynamaktadırlar. Anlaşılan yüzüğün ağızda gizli olduğu ortaya çıkmış, başka bir deyişle ağız onu iyi gizleyememiştir ki yüzüğün kendisinde olduğu ortaya çıkınca utanmış ve yüzü kızarmıştır. Şair benzeri bir tasavvuru başka bir beyitte de zikretmiştir (Necâtî G154/3).

Hat u hâlinle yüzük gizleme oynar dehenün
Kızarur leblerün andan bulunursa hâtem Necâtî K19/32

Ahmet Paşa aşağıdaki beyitte bir tecahül-i ârif yapar. Yani zaten cevabını bildiği bir hususu hiç bilmiyormuş gibi, emin olmamış tavırlarla dile getirir. Şair bir yüzük gibi tasavvur ettiği gönlünün, sevgilinin saçlarında gizli olduğunu bilir, çünkü sevgili gülerek onu kendisinin sakladığını ima eder.

Saçlarundan isteyem dirdüm bu gönlüm hâtemin
Güldügünden korkarum azgunda pinhân olmasın Ahmed G251/7

Kurnaz, Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte yüzük oyunu mazmununun bulunduğunu, ancak bunun çok net olmadığını söyler[552]. Beyte göre ağız yine yüzük ve mühür benzerliği çerçevesinde ele alınır. Üstteki örneklerde de görüldüğü üzere kaybolan yüzüğün saçlarda gizli olabileceği dile getirilir.

Gâib oldıysa ara yirde dehânun hâtemi
Zülfüne di nesne yokdur ayagın tagıtmasın Ca'fer G163/2

3.6.Şenlikler ve Gösteriler

Şenlikler ve bu şenliklerde yapılan gösteriler Osmanlı sosyal hayatının çok önemli bir eğlence kaynağıydı. İstanbul'da tertip edilen büyük çaptaki şenlik ve gösteriler saray tarafından organize edilirdi ve en sade vatandaştan başlayarak tüm halk büyük çoğunlukla bu eğlencelere katılırdı. Padişah da kendisi için hazırlanmış makamda bu eğlence ve gösterileri takip ederdi. Ancak bazen kimi uygulamalar da özel bir düzenlemeye gerek kalmaksızın olağan hâliyle bir gösteri ya da şenlik havası içerisinde cereyan ederdi. Mesela ordunun sefere çıkışı ya da padişahın merasimle bir yere gidişi adeta bir şenlik havası içerisinde gerçekleşirdi. Nitekim Osmanlı topraklarına gelen yabancı seyyahlar bu türdeki merasimlere şahit olmuşlar ve bundan çok etkilendiklerini ifade edip, buradaki atmosferi

[552] Kurnaz 1997a:450

karnaval havasına benzetmişlerdir[553]. Ayrıca padişahın Ayasofya'ya cuma kılmak için alayla gidişinin de bir şenlik havası içerisinde olduğu ifade edilir[554].

Bu gibi uygulamalar dışında düğünler, düzenlenen esnaf bayramları, zafer kutlamaları, Hacıların Mekke'ye gönderilmesi ve karşılanması törenleri başlıbaşına birer eğlence kaynağıydı.

Bu şenlik ve eğlencelerde yapılan gösterilerin, uygulamaların bir kısmı incelediğimiz şiirlere de aksetmiştir. Şairler bu eğlencelerde gösteri yapan canbaz, kâsebâz, pehlivan, resenbâz ve sûretbâz gibi şahıs kadrosunu şiirlerinde değişik tasavvurlarla ele almıştır. Bu şahısların şiirlerde nasıl ele alındıkları daha önce incelenmişti (Bk.Oyuncular ve Gösteri Yapanlar). Bu bakımdan tekrardan bu kişilerden ayrı ayrı söz edilmeyecektir. Örnek olması açısından farklı şairlere ait birkaç beyit zikredilecektir.

Şenlikler bir meydanda düzenlenirdi ve tüm gösteriler burada yapılırdı. Mihrî Hatun aşağıdaki beyitte âşığın sevgiliyle olan aşk ilişkisini, bir meydanda canını ortaya koyan, türlü tehlikeleri göze alarak çenberden atlayıp, kılıç gösterileri yapan bir oyuncunun kılıç ve çenberle olan birlikteliğine benzetir. Beyitte meydan, kılıç ve çenber kelimeleri tenasüp içerisinde ele alınmış ve sevgilinin gamzesi kılıca, saçları da şekil bakımından çenbere benzetilmiştir.

N'ola meydân-ı ışkunda senün cân oynasa Mihrî
Geh tîg oldı ana gamzen ider zülfün de çenberlük Mihrî G87/6

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte ise ateşli gösterilere göndermeler yapılmıştır. Meydandaki kişi ateşlerle oynayarak gösteri yapmaktadır ve yine gökyüzüne havai fişekler atılmaktadır. Şair bu manzarayı yine sevgili ve âşık arasındaki münasebetler çerçevesinde yorumlamış, âşığı ateşle oynayan bir ateş-bâza benzetip gökyüzüne atılan fişekleri de göğe doğru yükselen âh ateşi gibi düşünmüştür.

Şöyle âteş-bâz-ı aşk oldum ki âhumdan benüm
Atılur gökler yüzine âsumânî her gice Necâtî G466/4

---

[553] İstanbul'da bulunduğu sıralarda padişahın alayla geçişine şahit olan ve her biri kendine mahsus kıyafetlerle meydanda ilerleyen rengârek manzarayı gören Galland hayratler içerisinde kalır ve şu ilginç ifadeleri dile getirir: "...mübalağa etmeksizin söylerim ki, bu mucizeye benzer manzarayı tebliği ve izah için meleklerin kendi aralarında her şeyi tebliğ ve ifadede kullandıkları kudrete ihtiyaç vardır. Fakat mademki ben bir insanım ve herhalde insanlar için yazıyorum, elimden gelen bütün insanî kudreti kullanarak meramımı anlatmaya çalışacağım..." (Galland 1998:122).

[554] Mantran 1991:227



Surnâme-i Hümayun'da havaî fişek ve ateş gösterileri (Atıl 1999).

Nergis aşağıdaki beyitte bir şenlik esnasında gösteri yapan hokkabaza benzetilmiştir. Bu hokkabaz gâh cebinden yumurta çıkarmakta gâh kâğıt içerisinde pilav pişirip bunu seyircilere göstermektedir. Nergisin yapraklarının dışı beyaz ve fakat iç kısmı sarıdır, şair bu görünüşü kâğıda sarılmış bir pilav olarak tasavvur etmiştir. Yine keseden çıkan yumurta da aslında nergisin açılmamış, gonca hâlindeki durumunu ifade eder. Şairin tüm bu tasavvurlarının arkasında bir bahçe manzarası vardır ve bu manzaradaki unsurları düğündeki gösterileri tasvir etmek için kullanmıştır.

Kîseden geh çıkarur beyza olup şu'bede-bâz
Kâgıd içre bişürür gâh muza'fer nergis Ca'fer K28/16

Halkın katıldığı şenliklerin en başında, saray tarafından mükemmel bir organizasyonla gerçekleştirilen padişah ve şehzâde düğünleri ya da sünnet düğünleridir. İnsanların yeme içme zevki dışında, görsel olarak da eğlendiği ve doyuma ulaştığı bu düğün törenlerine ait tasavvurlar şiir metinlerinde de zengin şekilde yer almıştır. Öyleki sırf bu düğün törenlerini ele alan eserler kaleme alınmıştır. Düğünlerde insanların nasıl eğlendikleri ve bu eğlence biçimlerinin şiire nasıl yansıdığıyla ilgili detaylı ve yeterli bilgi için "Sûrnâme" denilen, düğünlerin tasvir edildiği bu eserler güzel birer kaynaktır[555]. Bu müstakil eserlerin

[555] Mehmet Arslan, divan edebiyatının klasik türlerinden olan "Sûrnâmeler"in manzum olanlarını zengin metin örnekleri sunarak incelemiş ve bu çalışmayla, Osmanlı sosyal hayatının önemli bir

dışında şairler bazen kaleme aldıkları kasidelerde bu düğünleri ele almışlardır ve bu gibi kasidelere de "Sûriyye Kasidesi" denmiştir. Yine bu şiirler de, "Sûrnâme"ler kadar olmasa da düğünler konusunda zengin birer kaynak niteliğindedir.

Şenlikler ve düğünler en kapsamlı ve renkli şekilde Osmanlının kuruluşunu tamamlayıp bütün müesseselerinin yerli yerine oturduğu 16. yüzyıl ve sonrasında olmuştur. Nitekim araştırmacılar buna paralel olarak, ilk "Sûrnâme"nin ve "Sûriyye Kasidesi"nin de 16. yüzyıl içerisinde yazıldığını söylemişlerdir[556]. Bu nedenle bizim burada ele alacağımız, 14 ve 15. yüzyıl divan şairlerine ait tespitler önemlidir.

Şeyhî kaleme aldığı bir kasidesinde, devrin padişahını methetmiş ve beylerbeyi olan Hamza Bey için tertip edilen bir düğün vesilesiyle gerçekleştirilen bazı uygulamalara göndermelerde bulunmuştur. Etrafa siniler serilmiş ve üzerlerine çeşit çeşit yiyecek ve içecek dizilmiştir. Şair, bu tertibatı beyitte sultanın sunduğu düğün yemeği anlamındaki "urs-ı sultânî" terkibiyle dile getirmiş ve bunun daim olmasını temenni etmiştir (Şeyhî K14/29). Bu toy vesilesiyle sunulan yemeklerin kokusunun dahi insanları ve cinleri doyurduğunu söylemiştir.

Ne toy durur ki doyurdı kokusı ni'metünün
Perî vü cinn ü melek vahş u tayr u insânı Şeyhî K 14/30

Çerezler ve yiyecekler dağ gibi meydana yığılmıştır, şerbet ve diğer içecekler ise ummanı taşıracak miktardadır. Sanki şekil itibariyle sofrayı andıran gökyüzü ve yine şekil yönünden biryan kebabına benzetilen güneş ve bir çeşit tatlı gibi düşünülen ay dahi bu düğün ziyafetine dahil olmuşlardır (Şeyhî K14/32).

Yıgılsa nukl u ni'am kâha saymaya kûhı
Akarsa şerbet ü şîre taşıra ummânı Şeyhî K 14/31

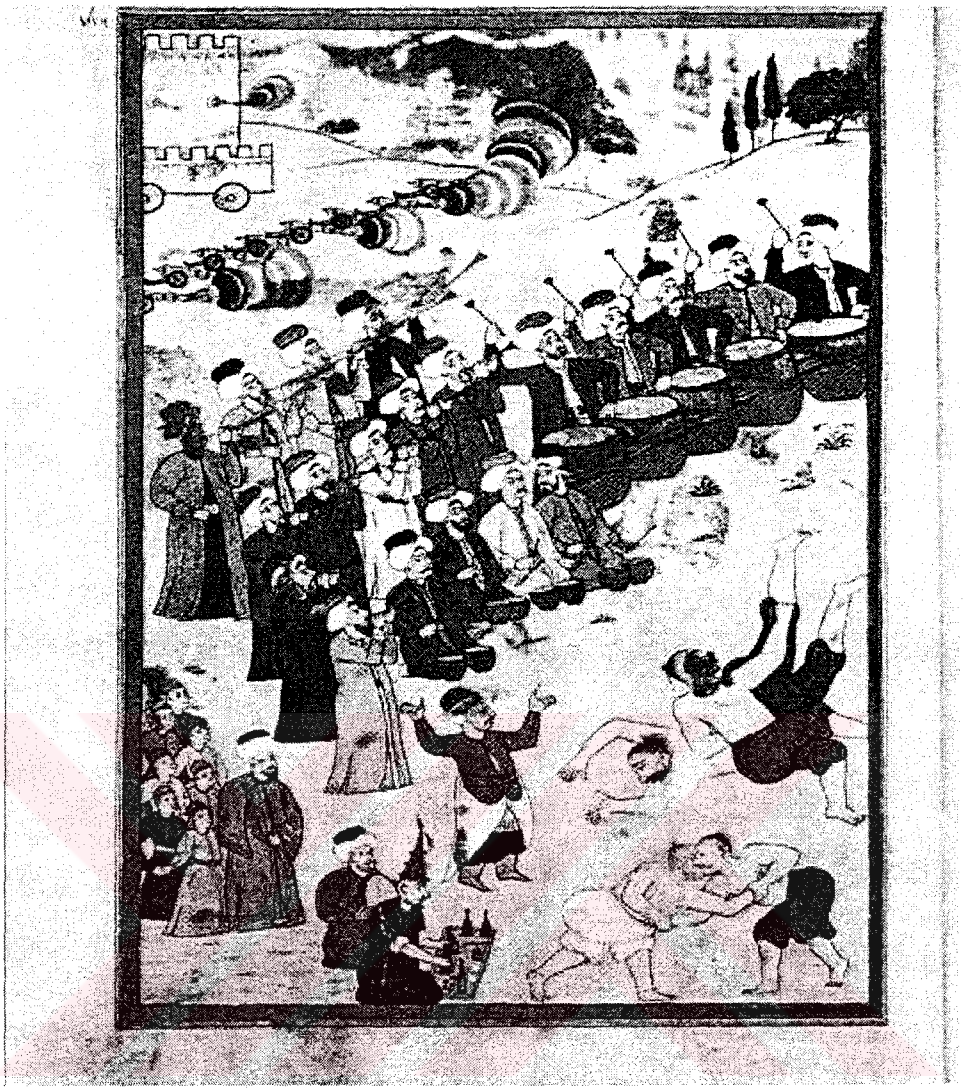
Güneş ayrıca sarı rengi ve şekli yönünden, düğün meydanında çalınan bir def gibi tasavvur edilmiştir. Bu defin sesiyle her zerre dansetmektedir. Buradaki zerre ile kastedilen meydanda rakseden insanlardır, ancak şair aynı zamanda bu kelimeyle; divan şairlerinin şiirlerinde sıkça ele aldıkları "güneş ve zerre" mazmununa işaret eder.

Çalar seher def-i zerrîn-subh kavvâlı
Aceb mi eylese her zerre raks u cevlânı Şeyhî K 14/33

---

eğlence kaynağı olan düğünlerin şairlerin gözünde nasıl ele alındıklarını gözler önüne sermiştir (Arslan 1999).

[556] Arslan 1999:12



Levnî'nin tasvirine göre bir şenlikte yapılan değişik gösteriler (Atıl 1999)

Şeyhî'ye ait, düğün tablosunun tasvir edildiği kasidenin devam eden beyitlerinde şair kendisini de bu tabloya inci ve cevher gibi düşündüğü gözyaşlarını saçı ederek dahil eder. Devamında da cihanı aydınlatan güneşi, adına düğün tertip edilen geline benzetir ve güneş nasıl her tarafı aydınlatıyorsa, meydana gelen gelinin de düğün meydanını öyle nurlandırdığını söyler (Şeyhî K14/44).

Ne var degülse ganî mülk ü mâl ile Şeyhî
Saçuya dilden ider dürr ü gevher-efşânı Şeyhî K 14/42

Düğünler ve bazı şenlikler sanatkârların sanatlarını ve hünerlerini sergilemelerine de vesile olurdu. Padişah da hüner sergileyen bu sanatkârlara bazı ödüller verirdi. Necati Bey, Sultan Mehmed'in bir şehzâdesinin düğünü vesilesiyle kaleme aldığı kasidesine ilk bahar tasviriyle başlar ve devamında sözü padişahın oğlunu, güzel meyveler yetiştirmek için rişte-i şer' ile bağladığını söyleyip kendisinin de bu düğüne, Şeyhî'nin de yukarıda dile getirdiği gibi, beyaz

kâğıda dizdiği incileri saçı ederek dahil olduğunu söyler. Şairin beyaz kâğıda dizdikleri, sultana sunmak için kaleme aldığı kasidesidir (Necâtî K6/35).

Tâ kim varup dügün güni saçu tarıkiyle
Şâhun ayagı topragına eyleye nisâr Necâtî K6/36

Şair, kasidede yer yer düğünde tertip edilen ziyafet sofralarından da söz eder. Gökyüzündeki ay, güneş ve yıldızları düğün sofrasına çinî tabaklar içerisine dizilmiş yiyecekler gibi düşünür.

Çinî tabakda çarh meh ü mihr ü encümi
Bu bezme dizdi sîb ü bih ü dâne-i enâr Necâtî K6/19

Şair aslında düğünü tasvir eder, ancak gülbahçesindeki çiçekleri vs. bu tasviri destekleyici unsurlar olarak alır ve kullanır. Nitekim aşağıdaki beyitte de bahçedeki sarı renkli nergis çiçeğini, rengi münasebetiyle beyaz kâğıda sarmış olduğu eşrefîleri düğünde saçı eden bir insan gibi düşünür. Nergisin hem altın para anlamındaki eşrefî hem de bunun etrafına sarılan beyaz kâğıt olarak tasavvur edilmesi; esasında yapraklarının dış kısmının beyaz renkli olup iç kısmının daha çok sarı renkli olması nedeniyledir.

Nergisler eşrefîyi sarup ag kâgada
Kıldı nisâr-i urs-i cevân-baht-ı kâmkâr Necâtî K6/21

Necati Bey, Karaboğdan'ın fethi münasebetiyle kaleme aldığı bir kasidesinde de Sultan Bayezid'i methetmiş ve ardından da bir beyitte gazayı düğüne benzetmiştir. Ordu içinde götürülen padişah sancağını damada, gazanın sonunda elde edilen zaferi geline ve gaza meydanını da gelin ile damadın girdiği yatak odasına teşbih etmiştir.

Gazâ dügün gibidür sancakı şehün dâmâd
Arûs feth ü zafer ma'reke şebistânı Necâtî K25/22

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki ifadelerde düğün günü bütün halka verilen ziyafetlere işaret etmiştir. Şairler düğünler için tarihler de düşürmüşlerdir. Nitekim Mesîhî'ye ait bir beyitte de bu uygulama dile getirilmiştir (Mesîhî Kt 15/3).

Çün her dügünde halka nevâle üleşdürür
Hisse uman biliş durur ol zelle-bend ile Ca'fer G192/3

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte, bir fetih ve zafer neticesindeki durum tasvir edilmiştir. Askerler zaferi kutlamak için nefir çalmakta, muhtemelen mehter vurmaktadır.

Nusret ü feth ü zafer sana nasîb oldı diyü
Leşker içre vay ki çalar çagırur tîg ü nefîr Mesîhî K11/16

IV.BÖLÜM
4.HASTALIKLAR VE TEDAVİ YÖNTEMLERİ

4.1.Hastalıklar

Şiirlerde hastalık genellikle dert, renc, sayrulug ve illet gibi kelimelerle ifade edilir. Cafer Çelebi'ye ait bir ifadeye göre de hastalık, mizacın fâsid olmasıdır. İncelediğimiz divanlar içerisinde en çok zikredilen, âşıkların en fazla bîzâr oldukları dert ise aşktır. Âşıkları hasta eden de sevgilinin bizzat kendisidir. Sürekli dert çekmekten benzi sapsarı kesilmiş, gözyaşı dökmekten göz pınarları kurumuş ve gözü kan çanağına dönmüş, zayıflayıp kupkuru olmuş ve bir hilâle dönmüş olan âşık tüm bu hâliyle bir hastayı andırır.

Çâre ölmekdür hemân hecründe ben dil-hasteye
Dôstum anun gibi dermâna derdündür tabîb Vasfî G6/4

Şairler divanlarda tespit ettiğimiz hastalıkları, diğer sosyal hayat unsurlarında olduğu gibi mutlaka sevgili ve âşık arasındaki münasebetler çerçevesinde ele alıp işlemişlerdir.

4.1.1.A'mâ Olmak

A'mâ olmak, hiçbir şey görememek yani kör olmaktır. Şairler a'ma kelimesini genellikle nergis çiçeği için kullanmışlar ve onu bazen elinde tas olduğu hâlde dilenen bir a'ma gibi ya da ağlamaktan gözleri görmez olmuş bir insan gibi tasavvur etmişlerdir (Ca'fer K10/8, Necâtî K1/28).

Getürüp kâsesin a'mâ gibi yol üzre komış
K'ugradukca şeh-i âfâkı ide cer nergis Ca'fer K28/40

Şeyhî de aşağıdaki ifadelerinde gözleri görmediği için çukura düşen bir insan tablosu çizer. Ancak beyitte çukur yerine sevgilinin çene çukuru ve buraya düşen a'ma insanlar yerine de âşıklara işaret olunmuştur.

Seyr iderken hüsni şehrinde gönül yüz cân ile
Düşd'enegi çâhına hoş didi ke'l-a'mâ garîb Şeyhî G 5/6

4.1.2.Behak

Behak bir cilt hastalığıdır ve aşağıdaki beyitte şair; ayı teşhis yoluyla behak hastalığına tutulmuş bir insan gibi düşünmüştür. Ay üzerindeki lekeler bu hastalığın alametleri gibi tasavvur edilmiştir.

Bir iltifât iderse tabîb-i irâdetün
Gökden gide devâr u ruh-ı mâhdan behak Ca'fer Trk 1-5/3

4.1.3.Cüzzam

Cüzzam, bulaşıcı olan ve çaresi bulunmayan bir cilt hastalığıdır. Aynî aşağıdaki beyitte cüzzamı, çaresi bulunmayan bir hastalık olarak dile getirmiştir. Ancak yine rakibi söz konusu etmiş ve onu aslında bir cüzzam hastalığı gibi düşünüp çaresinin de bulunmadığını vurgulamıştır.

Derdi senden bini ayırmak rakîb
Ol cüzâmun rencine yokdur ilâc Aynî G87/3

Mesîhî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de cüzzam hastalığı ağyâr ile birlikte ele alınmıştır. Rakibin kara yüzü cüzzamlı bir insanın yüzü gibi düşünülmüştür.

Bezm-i zilletde ol agyâr-ı cüzâmun görinür
Kara yüzinde dilin şem'-i şebistân-şekil Mesîhî G150/4

4.1.4.Çiçek

Çiçek, irinli kabarcıklar dökerek yüzde izler bırakan ateşli, ağır ve bulaşıcı bir hastalıktır. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte çiçek hastalığına işaret edilmiş ve sevgilinin cemali baharını hayal eden rakibin gözünde çiçek çıktığı söylenmiştir.

Hayâli cemâlün bahârınun üş
Rakîbün gözinde çıkardı çiçek Mesîhî G137/3

4.1.5.Devâr

Devâr ya da duvâr, baş dönmesi demektir. Vasfî aşağıdaki beyitte feleği devâr yani baş dönmesi rahatsızlığına tutulmuş bir insan gibi düşünmüştür. Feleğin başı dönmüş bir insan gibi tasavvur edilmesi, sürekli dönmesi münasebetiyledir. Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte gök ve başka bir beyitte de ay devâr rahatsızlığı çeken birisi gibi tasvir edilmiştir (Ca'fer Trk 1-5/3, K30/59).

Hergiz kapuna gelmese ma'zûrdur felek
K'ana devâr zahmeti virmişdür ihtilâl Vasfî K2/26

4.1.6.Felç

İnme ve nüzûl gibi anlamlara da gelen felç kelimesi Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte zikredilmiştir. Servi ağacı, tabibin sözünü dinlemediği için gençlik çağında felç ve devar hastalığına düşmüş birisi gibi tasavvur edilmiştir.

Koyup tabîb-i 'adlün uyarsa havâsına
Yigitlüginde kesb ide felc ü devâr serv Necâtî K21/39

4.1.7.Hafakan

Hafakan, sıkıntıyla birlikte gelen kalp çarpıntısı demektir. Şairler bu kelimeyi şiirlerde daha çok hûn ve yürek kelimeleriyle birlikte ela almışlardır. Ahmedî

aşağıdaki beyitte sevgiliden ayrılmanın verdiği aşk ateşiyle ciğerinin kanla dolduğunu ve yüreğinde de hafakan olduğunu dile getirmiştir.

Hicrânun odından cigerüm toptolu kandur
Lâle bigi yüregüm anunçun hafakândur Ahmedî G275/1

Hafakan kelimesi daha başka şiirlerde de, açıkça bir hastalık olarak tasvir edilmiş olmasa da; tabîb, hûn, ciğer ve yürek kelimeleriyle tenasüp içerisinde ele alınmıştır (Şeyhî G34/3; Ahmedî G178/5, G424/7).

Tabîb-i hâzık-ı lutfun inâyet eylerse
Berî ola hafakandan nesâ'im-i eshâr Ca'fer K30/58

4.1.8.İltihâb

İltihâb, bedenin bir yerinin kan hücumuyla şişip kızarması ve hararet, yanma gibi hâllerin meydana gelmesidir. Ahmedî aşağıdaki beyitte, "kanda" kelimesini çok anlamlı olarak kullanmış ve bu kelimeyle hem güneşin kandaki harareti artıracağına hem de her nerede sıcaklık olursa onun mutlaka güneşten kaynaklanmış olacağına işaret etmiştir. Şair, sevgilinin yüzünü de güneşe benzetmiş ve onu gördüğü için yüreğinin iltihâb olduğunu dile getirmiştir.

Yüzüni göricek yüregüm iltihâb ider
Kanda ki sûz u tâb ola âfitâb ider Ahmedî G266/1

4.1.9.İmtilâ

İmtilâ, vücudun herhangi bir bölgesinde kan toplanması, kan birikmesi demektir. Aynı zamanda dolgunluk anlamına gelen bu kelime şiirlerde bazen, kusmak anlamındaki kay kelimesiyle birlikte kullanılmıştır (Ahmedî G732/6, Dâî 194/5).

Ahmedî aşağıdaki beyitte sevgilinin gamzelerini, şekil yönüyle vücudun kan birikmiş olan bölgesini yarıp içindeki kanı çıkaracak bir neşter gibi düşünmüştür.

N'ola ururısa gamzen yüregüme nişter
Dem imtilâsına çâre hacâmatıla durur Ahmedî G175/6
Budahlarun hafakanın dem imtilâsından
Gidermege zer ü yâkût hevâ ider ma'cun Ahmedî K65/6

4.1.10.Kuduz

Kuduz; köpek, kedi, tilki ve kurt gibi bazı hayvanlardan insana geçen tehlikeli bir hastalıktır. Şairler bu hastalıktan nadiren söz etmişlerdir ve yine bu illeti de diğerlerinde olduğu gibi, âşık, sevgili ve rakib üçgeni içerisinde değerlendirmişlerdir.

Divan şairleri rakibi genellikle sevgilinin eşiğinde gezinen bir it gibi düşünürler[557]. Her it kuduz hastalığı mikrobu taşımaz, ancak aşağıdaki beyitte şair sevgili kapısında gezinen rakibi kuduz hastalığı yayan bir köpek gibi düşünmüştür. Beyitte geçen "talar" ifadesi ise hastalığın vücuda bulaşıp yayılması anlamına gelir.

Rakîbünden cihân incinse tan mı
Talar her kişiyi it olsa kuduz Aynî G199/3

4.1.11.Nezle/Soğuk Algınlığı

Nezle soğuk algınlığına dayalı olarak baş ağrısı, öksürük ve burun akıntısının ortaya çıkmasıdır. Eski tıp bilgisine göre ay ışığında yatmak nezleye sebep olurmuş[558]. Mahmut Paşa bu bilgiden hareketle sevgilinin aya benzeyen yüzü karşısında nezlesinin depreştiğini söyler.

Aglasam hasta yatup gün yüzine karşu ne tan
Depreşür nezlesi ol kim meh-i tâbânda yatur Adnî G42/5

Mesîhî'ye ait aşağıdaki ifadelerde ise kat kat yapraklarıyla gülü içinde barındıran gonca, şekil itibariyle; soğuk algınlığı yaşadığı için kat kat giyinmiş bir insana benzetilmiştir. Kat kat giyinmesinin nedeni ise terleyip hastalığı çabuk atlatmaktır.

Bolay ki derleyem diyü budur örtündügi kat kat
Ki kendüye sovuk aldurup olmış nâ-tüvân gonca Mesîhî G213/2

4.1.12.Remed

Remed, göz kapağı iltihaplanmasıdır. Mesîhî aşağıdaki beyitte gözünün remed illeti tesiriyle kırmızı gül gibi olduğunu söylemiştir. Şair başka bir beyitte de remed nedeniyle rahatsızlanan gözleriyle sevgilinin karşısına çıkmaktan utandığını dile getirmiştir. Aynı zamanda bu beyitte şair "hicâb" kelimesini kullanarak hem remed tesiriyle zor gördüğünü ifade etmiş hem de utandığını belirtmiştir, ayrıca bu kelimeyle remed rahatsızlığı bulunan kişilerin gözlerine örtü örtülmesi uygulamasına da işaret edilmiştir[559] (Mesîhî Kt 12/1).

Gözüm belâ-yı remedden kızıl güle döndi
Müjem degül görinen bitdi hâr çeşmümde Mesîhî G223/3

---

[557] Daima sevgilinin kapısında beklediği, eşiğinde oturduğu, sokağa çıktığında peşinden yürüdüğü için rakib köpeğe benzetilmiştir (Şentürk 1995b:78-81).

İşitdüm rakîb ölmüş habîbün ömri çog olsun
Kapundan bir seg eksilmiş anı sanman ziyânludur Necâtî G69/2

[558] Erzurumlu İbrahim Hakkı, meşhur eseri Maarifetnâme'de ayın en fazla rutubeti vasıtasıyla insanlara tesir ettiğini, aylı gecelerde aya karşı uyuyan veya çok oturan insanların bedenlerine tenbellik ve gevşeme geleceğini, ayın bu kişilerde baş ağrısı ve nezle meydana getireceğini söyler (E.İbrahim Hakkı 2003:111-112).

[559] Ahmet Talât Onay, eskiden hasta gözlerin ışıktan ve havadan etkilenmemesi için gözlere karaltı denilen siyah, sarı, kırmızı renkli örtüler örtüldüğünü söyler (Onay 1996:406).

Cafer Çelebi aşağıdaki ifadeleriyle sevgilinin yüzünü bir güneşe benzetip şafak vakti ufukta oluşan kızıllığı ise güneşi görmesine mani olan gözlerindeki remed rahatsızlığına benzetmiştir.

Tan mı dîdârundan olursa bana mâni' remed
Olıcak peydâ şafak lâ-büd görinmez âfitâb Ca'fer Kt 7/4

Necati Bey de aşağıdaki ifadeleriyle yukarıda zikredilen hayali devam ettirmiştir. Şair, gökyüzünü bir insana benzetmiş ve şafak vakti ufukta oluşan kızıllığı da bu insanın gözlerindeki remed illeti gibi tasavvur etmiştir.

Yâ hôd dem-i şafakdan irüp zahmet-i remed
Ayn-ı sipihre aşmış idi şeb siyeh hicâb Necâtî K3/9

4.1.13.Sebel

Sebel, gözün net görememesi; perdeli görmesidir. Şairlerin şiirlerde zaman zaman değişik tasavvurlarla dile getirdiği bu göz rahatsızlığı muhtemelen günümüzde katarakt olarak adlandırılan hastalıktır.

Ayn-ı şifâ durur bana gözündeki ilel
Görmez göze göz anı ki gözinde var sebel K.Burhaneddin G8/1

Mesîhî güneşi ve ayı birer göz gibi düşünmüş ve bulutları da onların görmesine mani olmaları nedeniyle, sebel hastalığına benzetmiştir.

Sebel gibi meh ü mihrün tururdı gözine ebr
Bulara semm-i semendün ger olmasa kehhâl Mesîhî K9/33

4.1.14.Sıtma/Humma/Teb

Humma, ateşli bir hastalıktır. Şiirlerde geçen sıtma ve teb ya da tâb-ı teb ifadeleriyle de aynı hastalığa işaret edilmiştir. Mahmûm ise sıtma veya humma hastalığına yakalanmış, ateşli olan anlamında şiirlerde yer almıştır. Safra, sarı renkli olan demektir ve safrâî mizâc ise mizacı sarıya bürünmüş, hastalanmış anlamındadır. Aşağıdaki beyitte sarı renkli nergis çiçeği renginin sarı olması ve muhtemelen bahçede esen rüzgârın tesiriyle titremesi münasebetiyle titremesi onun bir humma hastası gibi algılanmasına zemin hazırlamıştır.

Yine safrâyî mizâc olmagın olup mahmûm
Lerze düşmiş durur endâmına ditrer nergis Ca'fer K28/12

İncelediğimiz beyitlerde humma, sıtma ya da teb kelimelerinin geçtiği beyitlerde vurgulanan iki temel unsur ateş ve titremedir. Bazen bunlara sarı ve solgun renk de ilave edilir. Humma veya sıtma hastalığının önemli alametlerinden sayılan bu göstergeler şairlerin dilinde değişik tasavvurlara konu olur. Bazen mum alevinden etrafa yayılan ışıklar, rüzgârın da etkisiyle titrer gibi görünür ve mum sıtmaya yakalamış bir insana benzetilir. Yine mumu eriten ateş de bu hastalığın bir alameti gibi vurgulanır (Necâtî G199/2). Âşık sevgiliden ayrı bulunmasının

verdiği sıkıntıyla sanki sıtma hastalığına yakalanmıştır ve vücudu ateş içerisindedir ve her yediği şey de ona acı gelir.

Tâb-ı teb-i firâkun ile eyle hasteyem
Ki zehr gibi acı gelür bana her lezîz Hamdî G37/6

Gökyüzünde damla damla yağmur döken bulutlar, humma hastalığına yakalandığı için katre katre teryelen insana benzetilir (Ca'fer K10/27), batan güneş de yine sararıp solmuş bir sıtma hastasını andırır.

Işkun zevâla saldı güni bu durur sebeb
Kim teb-zede bigi sararup ıztırâb ider Ahmedî G266/6

Mahmut Paşa aşağıdaki beyitte ince bir hayal kurmuş. Su üzerine ayın ışığı yansımıştır ve bu görüntü rüzgârın tesiriyle titremektedir. Şair bu titreyişin sıtma hastalığı nedeniyle değil, sevgilinin hayalinin akla gelmesi münasebetiyle olduğunu söyler.

Su üzre ugradukca gelüp mâhı ditreden
Gün yüzinün hayâli durur âb-ı teb degül Adnî G38/3

4.1.15.Sivilce/Çıban/Âbile

Sivilce, derinin içine irin birikmesi neticesinde kabarmasıdır. Küçük çıbanlara da sivilce denir. Şairler âbile kelimesini şiirlerde bu anlamlarda kullanmışlardır. Bazen de kelime su kabarcığı anlamında şarap kadehi içindeki kabarcıklara işaretle kullanılmıştır. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte âbile kelimesi hem su kabarcığı hem de ayakta çıkan küçük sivilce anlamında kullanılmıştır. Bahçede akan küçük akarsu, daima sevgiliyi aradığından ayaklarında sivilceler çıkmış bir insana benzetilmiştir. Akarsu içindeki su kabarcıkları ayakta çıkan sivilceler gibi düşünülmüştür. Mesîhî başka bir beyitte de dilinde âbile çıktığı için konuşamayan bir insan tasviri yapmıştır (Mesîhî K8/30).

Sen serv-kaddi arayı arayı cûybâr
Çıkdı habâblardan ayagında âbile Mesîhî G241/4

Vasfî de aşağıdaki beyitte üzerinde çiğ taneleri bulunan goncayı, sivilceler çıkarmış bir insan gibi tasavvur etmiştir.

Nice mekr itdi aceb k'âbileler pür olmış
Jâleler yirine ol gonca-i handânumda Vasfî G82/3

4.1.16.Sıcak Geçmesi

Sıcak geçmesi ya da güneş çarpması, güneşin sıcağının altında fazla bulunmaktan kaynaklanan baş dönmesi vs. biçiminde ortaya çıkan rahatsızlıktır.

Divan şairleri sevgilinin gözlerini mestane, sarhoş gibi bakan bir insana benzetirler. Bu mest bakışlar gözün genellikle nergis çiçeği ya da hasta bir insan gibi algılanmasına neden olur. Bu mazmundan hareketle Mahmut Paşa aşağıdaki

beyitte sevgilinin gözlerini; güneşe benzetilen yüzü karşısında fazla yattığı için sıcak çarpıp hasta olmuş bir insan gibi tasavvur etmiştir.

Yüzi tâbından durur bîmâr oldugı gözi
Lâ-cerem çok yatsa günde merdüme germâ geçer Adnî G64/5

4.1.17.Sudâ' (Baş ağrısı)

Sudâ' baş ağrısı demektir. Şairler bu kelimeyi şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Onlara göre baş ağrısı rakîbi görmenin verdiği sıkıntıyla, âşığın feryâd ü figân etmesiyle ortaya çıkan yüksek ses vs. gibi sebeplerden ortaya çıkar.

Tutar imiş göricek beni rakîbüni sudâ'
Bu gice itlerine yine verürüm tasdî' Şeyhî G89/4

Aynî âşığın gönlünden çıkan nalelerin sevgilinin eşiğini makam edinmiş olan rakîbe, itlere baş ağrısı verdiğini söyler. Mesîhî'ye ait bir beyitte de gülbahçesinde sevgilisi için durmadan öten bülbülün gülün başını ağrıtmasından endişe edilmiştir (Mesîhî G114/7).

Afv itsünler di kûyun itleri
Nâle-i dil anlara virse sudâ' Aynî G256/6

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte sudâ' kelimesi zikredilmemiş, ancak şair sevgilinin eşindeki duvarın gölgesinde fazla kalmaktan hasta olduğunu, başının hoş olduğunu söyler.

Ey güneş yüzlü gönül hastalanur kûyunda
Ki başı hoşdur anun sâye-i dîvârun ile Mesîhî G212/2

4.1.18.Şaşılık

Şaşılık, iki gözün bir noktada odaklanamaması durumudur. Şairler bu durumu genellikle şiirlerinde "ahvel" kelimesiyle ifade etmişlerdir, ancak Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte bu kelime zikredilmemiş ve fakat yine aynı durum dile getirilmiştir.

Birlük yog ise ortada bîmâr gözünden
Gözlerüni işbu gönülüm hasta degül mi K.Burhaneddin G1042/5

Şairler bazen ortada apaçık duran gerçeği görememeyi de bir çeşit şaşılık olarak tasvir etmişlerdir.

Gayr yoh durur arada kamu bir durur velî
Ahvel olmamah gerek ol göz ki ana duta yüz Ahmedî G278/3

4.1.19.Tebhale (Uçuklama)

Tebhale, herhangi bir korku vs. nedeniyle dudakların uçuklaması, kabarmasıdır. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte yıldızlarla dolu olan gökyüzü manzarasını, dudaklarında tebhale çıkan bir insan gibi düşünmüştür.

Görinen encüm degül gird-i şafakda korkudan
Göklerün tebhâle çıkmışdur lebinde bî-hisâb Ca'fer K23/14

Vasfî de aşağıdaki beyitte üzerinde çiğ taneleri bulunan goncayı, şekil ve renk münasebetiyle sevgilinin tebhale çıkmış dudaklarına benzetmiştir.

Aceb tebhâle mi bu la'lün üstinde olan cânâ
Ya hod vakt-i seher düşmiş ola ter goncaya jâle Vasfî G81/3

4.1.20.Veba/Taun

Vebâ ya da taun çok tehlikeli olan bulaşıcı bir hastalıktır. Günümüzde geliştirilen yeni ilaçlarla kontrol altına alınmış bulunan bu hastalık, eski zamanlarda binlerce insanın ölmesine sebep olmuştur. Öyleki veba, eksiden insanların korkulu rüyası sayılan bir hastalıkmış[560].

Aynî aşağıdaki beyitte taun hastalığının yaygın olduğu günlerde insan mizacının sağlam olmayacağından hareketle, sürekli sevgili etrafında dolanan rakibi taun hastalığı gibi düşünür ve bu yüzden kendi mizacının düzgün bulunmadığını söyler.

Dil rakîbünden budur haste oldugı
Tâ'un eyyâmında sag olmaz mizâc Aynî G85/4

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte geçen ifadeler ise bir veba salgını neticesinde sayısız kişinin öldüğüne işaret eder gibidir.

Hâk oldı dirîgâ bu yıl âsîb-i vebâdan
Çok ârızı gül turre-i tarrârı benefşe Ca'fer K17/15

---

[560] Yabancı seyyahlardan Busbecq'in İstanbul'da ortaya çıkan veba salgınıyla ilgili yaptığı şu tespitleri bu hastalığın etkilerini gözler önüne sermektedir: "Şimdi sözü bizim eve, veba hastalığına getiriyorum. Hastalığa yakalanmak endişesiyle Rüstem Paşa'ya evi başka bir yere nakletme imkanı olup olmadığını sordum. Rüstem verdiği cevapta keyfiyeti sultana arz edeceğini bildirdi. Ertesi günü bir görevli tarafından şu cevabı getirdi: maksadım ne idi? Kaçmak mı istiyordum? Vebanın Allah tarafından gönderilmiş bir âfet olduğunu, takdiri ilâhinin değişmeyeceğini bilmiyor muydum? Ondan kurtulmak için nereye kaçabilirdim?... Hastalık şehrin her tarafında vardı. Çok geçmeden sadrazam Rüstem Paşa vereme yakalanarak öldü. ... ara sıra İstanbul ve Beyoğlu'ndan bazı dostlar beni ziyarete gelirlerdi. Onlara veba azalıyor mu diye sorduğum zaman içlerinden bir tanesi evet dedi. Günde kaç kişi ölüyor? 500 kadar dediler. Aman yarabbi... diye bağırdım. Yahu siz veba illeti hafifliyor demiyor musunuz? Hastalık daha şiddetli olduğu günlerde kaç kişi ölüyordu? 1000-1200 kişi kadar dediler..." (Busbecq 2002:124-125).

4.1.21.Verem

Verem, herhangi bir organa ve en çok akciğerlere yerleşen bazı virüslerin neden olduğu ateşli ve bulaşıcı bir hastalıktır. Bu hastalığın günümüzdeki adı ise tüberkülozdur. Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte bu hastalığa işaret edilmiştir.

Olur yürekde ol hafakân u cigerde baş
Başda sudâ' u dilde leken sînede verem Ahmedî G424/7

4.1.22.Yerekan

Yerekan, sarılık hastalığıdır ve şiirlerde çoğunlukla sarı renkli olan nergis çiçeği ile birlikte yer alır. Nergis, sarı rengi münasebetiyle yerekan hastalığına kapılmış bir insan gibi tasavvur edilir. Yine sonbahar vaktinde sararıp solan ağaçlar ve çiçekler de bazen şairlere bu hastalığı hatırlatır (Ca'fer Trk 1-1/5). Ancak yerekan nadiren de olsa aşk derdiyle hasta olan, benzi sararmış âşığın hastalığı olarak karşımıza çıkar.

Ger şifâ-hâne-i lutfundan içe şerbet-i hâs
Yerekân renci ile olmaya ebter nergis Nizâmî K45/4

Ahmedî, Emir Süleyman için kaleme aldığı bir terkîb bendde geçen aşağıdaki beyitte güneşi, sarı rengi ve ışıklarının titriyor gibi görünmesi münasebetiyle sarılık illetine yakalanmış ve bu yüzden titreyen bir hasta gibi düşünmüştür.

Teb-lerze saldı güneşe rumhun mahâfeti
Ana alâmet uş yerekânıla irti'âş Ahmedî Trk 1-5/5

4.2.İlaçlar ve Tedavi Yöntemleri

Tedavi, bir rahatsızlığın ya da hastalığın değişik yöntem ve usûller kullanılarak iyileştirilmesi çabalarının tamamıdır. İncelediğimiz şiirlerde şairler bu kelime yerine, aynı anlamı karşılayan "tımar etmek" tabirini kullanmayı tercih etmişler ve daima ilâc, tabîb, şerbet, ma'cûn, devâ, merhem ve illet gibi ilgili kelimeleri de tenasüp içerisinde dile getirmişlerdir.

Tıp ilmi eskiden günümüzdeki bilimsel imkanlara sahib bulunmadığından tedavi usûlleri daha çok halk hekimliği şeklinde idi. Bunun bir sonucu olarak da çeşitli bitkilerden yapılan şerbetler, merhemler ve macunlar çoğunlukla ilaç olarak öne çıkmaktaydı. İlaç tedavileri dışında, ok ya da kılıç yaralarının iyileştirilmesine dönük ufak çaplı ameliyatlar ve yine kimi hastalıkların tedavisi için kan alma işlemleri de yapılırdı.

Issı otları yi sovuk içme perhîz it sakın
Ol sudan iç kim içinde odı pinhân eyledi Dâî 17/21

Şiir metinlerinden anlışıldığı kadarıyla, ne ilacın ne de herhangi bir operasyonun uygulandığı sadece perhize dayalı tedavi şekilleri de zaman zaman uygulanmaktaydı.

Hastalık teşhisi için imkanlar şimdiki kadar gelişmemiş olduğu için eskiden kimi rahatsızlıkların sihirle izah edilği ya da insanların bazen deli damgası yiyerek zincire vurulduğu durumlar dahi olmuştur. Aşağıdaki beyitte tabîb, deva ve sihir kelimelerinin bir arada tenasüp içerisinde kullanılmış olması; hastalık tedavisinde veya teşhisinde sihir, büyü vs. unsurların dahi dikkate alındığını düşündürmektedir. Kadı Burhaneddin de bir beyitte benzeri şekilde, derdine ancak muskanın deva sağlayabileceğini söylemiştir (K.Burhaneddin G768/4).

Bini benden aldı sihr ile gözinün fitnesi
Sende bu rence devâ varısa kılgıl iy tabîb Ahmedî G48/3

4.2.1.İlaçlar

4.2.1.1.Gülsuyu/Cüllâb/Gül-âb

Şiir metinlerinde "gül-âb" ya da "cüllâb" kelimeleriyle ifade edilen gülsuyu, gül yapraklarının çeşitli işlemlerden geçirilmesi neticesinde elde edilen bir çeşit şerbet veya süs eşyasıdır. Şairler tarafından rengi, kokusu, elde edilişi, şişede saklanışı, misafirlere sunuluşu, bir süslenme eşyası olarak kullanılışı gibi yönleriyle daha çok şiirlerde dile getirilmiştir[561].

Gül suyu kırmızı gül yapraklarından elde edilmesi, güzel kokması, tatlı olması ve tedavi maksatlı kullanılması gibi ilgilerle çoğu zaman şairler tarafından sevgilinin kırmızı yanakları ve dudakları, yanaklar üzerindeki ter ile birlikte düşünülmüştür. Burada gül suyunun tedavi amaçlı kullanılışıyla ilgili tasavvurların yer aldığı beyitler üzerinde durulacaktır.

İncelediğimiz beyitlerdeki ifadelere göre gül suyu baş ağrısına iyi gelmekte ve ateşi teskin etmektedir. Bu alakayla, gül-âb ya da cüllâb kelimelerinin geçtiği beyitlerde zaman zaman baş ağrısı demek olan sudâ' kelimesi veya yine aynı anlama gelen derd-i ser terkibi zikredilmiştir.

Dil gül yanagınun arakın derd-i ser kılur
Benzer ki var sudâ'i diler def'ine gül-âb Çâkerî G3/2

Mesîhî aşağıdaki beyitte sevgilinin dudaklarını kırmızı rengi nedeniyle gül şerbetine benzetmiş ve aşk ateşiyle canını yakan sevgiliden bu ihrâkı/ateşi; cüllâb-ı aşk olarak tasvir ettiği la'l şerbetini sunarak teskin etmesini, gidermesini talep etmiştir. Şair başka bir beyitte ise gülbahçesinde sürekli ötüp duran bülbülün, gülün başını ağrıttığını ve bu yüzden jalelerin gonca kasesiyle ona baş ağrısını gidermek için gül suyu verdiklerini söyler (Mesîhî K7/11).

---

[561] Mahmut Paşa Divanı'ndan alınmış aşağıdaki beyit bu türden kullanımlar için örnek gösterilebilir. Şair burada, sevgilinin yanaklarını, rengi itibariyle kırmızı gül yaprağına benzetmiş ve yanak üzerinden akan teri de bu yaprakların süzülmesiyle elde edilen gülsuyu gibi tasavvur etmiştir.

Lâle haddünde arak gördükce cânâ der gönül
Âb-ı güldür kim süzülüp sürh-i vâlâdan geçer Adnî G4/5

Çünki yakdun cânumı sun bâri la'lün şerbetin
Tâ ki bu ihrâkı teskîn itsün ol cüllâb-ı ışk Mesîhî G122/2

Necati Bey de aşağıdaki ifadelerinde sevgilinin yanaklarından damlayan teri gül suyuna benzetmiş ve onun yokluğunda cennet bahçesindeki gülün dahi başa ağrı getireceğini söylemiştir.

Dostum hadd-i arak-rîzinden ermezse gül-âb
Gülşen-i cennet gülü verür Necâtî'ye sudâ Necâtî G262/5

Divan şairleri sevgilinin dudaklarını, çoğunlukla âb-ı hayat olarak tasavvur ederler ve gamze veya bakış oklarıyla can veren âşığı yeniden dirilten hayat kaynağı gibi düşünürler. Bu yaygın mazmundan hareketle Cem Sultan aşağıdaki beyitte sevgilinin dudaklarını bir dârü'ş-şifâya yani hastaneye benzetir ve dudaklar üzerindeki siyah beni de bu hastaneyi açıp kapatan bir görevliye teşbih eder. Beyitteki hayale göre, görevli gelip hastaneyi açmış ve gül suyu isteyen yok mu diye etrafa seslenmiştir.

Leblerün dâru'ş-şifâsını açup Hindû benün
Çagırur iy teşne diller kanı cüllâb isteyen Cem G254/3

Mesîhî, üst düzey devlet görevlilerinden olan Hasan Paşa'yı methetmek maksadıyla kaleme aldığı bir kasidede, gökyüzünü bir şişe gibi düşünüp yağan yağmurları da bu şişeden; âlemin sıkıntısını def etmek için damlayan gül suyuna benzetir ve feleklerin gül suyunu boşuna akıttığını; çünkü insanların baş ağrılarını gideren Hasan Paşa gibi bir emir bulunduğunu dile getirir.

Şîşe-i eflâk akıtmasun gül-âb-ı şebnemi
Kim sudâ'ın âlemün sen def' idersin ey emîr Mesîhî K11/15

Divan şairleri şiirlerinde "rind" ve "zâhid" olmak üzere iki temel tip çizerler ve kendilerini de bu tiplerden rinde yakın bir kişi olarak tasvir ederler. Rind kural ve kaide tanımayan, gönlünü aşk nuruyla aydınlatmış, devamlı içki içen bir kişi; zâhid ise sürekli kuralları hatırlatan ve hayatı şekilden ibaret olan bir kişidir (Bk.Sûfi ve Zâhid). Aşağıdaki beyitte geçen vaiz kelimesiyle de zâhid tipine işaret edilmiş ve âşık artık vaizin sözlerinden, öğütlerinden usandığını bu telkinlerin kendisinde baş ağrısı meydana getirdiğini vurgulamış ve bu ağrıyı def etmek için gül suyuna benzettiği kırmızı renkli şarabı içmek gerektiğini söylemiştir. Beyitte bade, rengi itibariyle gül suyuna; bade şişesi de gül suyu şişesine benzetilmiş ve ayrıca "kanı" kelimesi de hem kan rengindeki badeye işaretle hem de "hani" anlamında kullanılmıştır.

Vâiz pendi derd-i ser virdi
Şîşe-i bâdeden gül-âb kanı Çâkerî G128/3

4.2.1.2.Gül-şeker/Gül-be-şeker

Gül-be-şeker, gül yaprağı ve bal karışımından elde edilen; balgamı kestiği, ciğeri kuvvetlendirdiği ve yemeği hazmettirdiği düşünülen bir çeşit macundur[562]. Aynı zamanda bir şekerli gül tatlısı olan bu macun eskiden kuvvet şurubu olarak da kullanılırmış[563].

İncelediğimiz şiir metinlerinde sık sık sevgilinin bir şekere ya da bala benzetilen dudaklarıyla birlikte düşünülen bu kelime bazen de "gül-şeker" olarak zikredilmiş ve ilac, sıhhat, hasta, bîmâr, dil-hasta, haste-dil, devâ, sayru ve dert gibi kelimeler de mutlaka tenasüp içerisinde beyitte yer almıştır.

Ahmet Paşa sevgilinin, hokkaya benzetilen dudağına gül-şeker doldurmuş olduğu hâlde gönlü hasta olan âşıkları tımar etmeye, yani onların dertlerine derman yetiştirmeye gittiğini söyler. Sevgilinin, hasta olan âşığına gül-şeker getirmesi imajı Şeyhî'ye ait bir beyitte de dile getirilmiştir (Şeyhî G174/5).

Doldurur hokka-i la'line lebün gül-şekeri
Ya'ni dil-hastelerün derdine tîmâra gider Ahmed G76/6

Yukarıda da ifade edildiği üzere, gül-şekerin ciğer için iyi bir ilaç olduğu düşünülürdü. Kadı Burhaneddin de aşağıdaki beyitte buna işaret etmiştir. Şair, sevgiliye sunduğu gülü onun öpüp tekrar verdiğini söylemiş ve bir şeker gibi tasavvur ettiği dudaklarla gül yaprağı birlikteliğini, ciğerine deva olacak gül-şeker gibi düşünmüştür.

Eline sundum güli öpdi vü virdi bana
Pes cigerüme devâ gül-şeker olmış durur K.Burhaneddin G1181/8

Âşıkların esas belası "derd-i dil" yani gönül derdidir. Şairler, âşıkların bu belasını bazen somut bir hastalık gibi düşünmüşler ve çare olarak da sevgilinin gül-şekere benzetilen dudaklarını göstermişlerdir (Cem G45/4, G328/2).

Em lebinden buyur ol yârun devâ derdüme kim
Gül-şeker olur ilâc-ı illet-i dil iy tabîb Ahmedî G48/4

Bazı beyitlerde de şairler, gül-şeker yerine "gül-be-şeker/gül-bâ-şeker" ifadesini tercih etmişlerdir. Bu ifadeyi de yine sevgilinin şekere ya da bala benzettikleri dudakları ile birlikte ele alarak onun hasta gönüllere deva, çare olduğunu dile getirmişlerdir (Aynî G363/3).

Ben hasta-dile şehd-i lebün şerbeti emdür
Sayruyı görün hâtırı gül-bâ-şeker ister Dâî 219/5

---

[562]Önler 1990:184
[563] Onay 1996:245

4.2.1.3.Hatmî

Şemseddin Sami hatmî kelimesiyle ilgili "Ebegümecine müşabih ve ondan büyük ma'rûf bir çiçek ki kurusu haşlanarak göğsü yumuşatmak için içilir."[564] ifadelerini dile getirir. Yine Hızır Paşa'nın eserinde de hatmînin göğüs ağrıları vs. için kullanıldığı bilgisi yer alır[565]. Mahmut Paşa'ya ait aşağıdaki beyit hatmînin, göz tedavisi için de kullanıldığını düşündürmektedir. Aynı zamanda "hatmi takmak" herhangi bir şeyin zararından korunmak maksadıyla muska takmak gibi bir anlamı da çağrıştırmaktadır.

Çeşm-i nergis zarar etmemegiçün hatmi dakar
Edinüp gerdenine levh 'akîk-i Yemen'i Adnî K1/3

4.2.1.4.Kâfûr

Kâfûr, beyaz ve saydam olan ve kolay parçalanan, hekimlikte de kullanılan çok ıtırlı bir maddedir. Güzel kokulu ve beyaz renkli olması nedeniyle şairler tarafından değişik tasavvurlara konu edilmiştir[566]. Şairler bazen de bu maddeyi, bazı hastalıkları iyileştirmek maksadıyla kullanılması yönüyle beyitlerine dahil etmişlerdir. Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki ifadelerde "hummâ-yı dıkk" terkibiyle dikkat çekilen, ateşli bir hastalık olan hummadır. Bu hastalığın bir özelliği de zayıf düşen ve ateşler içerisinde kalan hastanın titremesidir. Nitekim beyitte "harâret" ve "ditredür" kelimeleri bu münasebetle zikredilmiştir. Şair birinci mısrada humma hastalığını alametleriyle birlikte tasvir edip ikinci mısrada da bu hastalık için iyi geldiği düşünülen kâfûrdan söz etmiştir.

Çün harâretden serâbı ditredür hummâ-yı dıkk
Pes hevâ kâfûr içürmek kasdı andan eyledi Dâî 17/9

Aşağıdaki beyitte ise kâfûr, başka hoş kokulu bir madde olan zencebil ile birlikte yer almış ve yine bu maddenin kimi hastalıklara deva olması yönüne işaret olunmuştur. Beyitte geçen ve "insanlar için bazı faydaları vardır." Anlamına gelen "menâfi'ü'l-li'n-nâs"[567] sözü ise bir ayetten alınmadır ve

Devâyı sanma ki kâfûr u zencebîl iledür
Taleb kıl anı kim oldur menâfi'ü'l-li'n-nâs Dâî 264/4

---

[564] Ş. Sami 2001:584
[565] Önler 1990:83-84
[566] Örneğin aşağıdaki beyitte diğer güzel kokulu bir madde olan gülsuyuyla birlikte zikredilmiştir. Eskiden cenazelerin yıkanarak kefenlenmesi esnasında bazen gülsuyu da kullanılırdı, beyitteki ifadeler kâfûr maddesinin de benzeri şekilde kullanıldığını akla getirmektedir.

Kefenlere sarılup oldı hâk ile yeksân
Şu dem ki oldı gül-âb ile hem-nişîn kâfûr Mesîhî K19/14

[567] "Sana şaraptan ve kumardan soruyorlar. De ki: O ikisinde büyük günah vardır. İnsanlara bazı yararları varsa da günahları yararlarından büyüktür." (Kur'an 2/219).

4.2.1.5.Macun

Macun, hamur kıvamında olan maddeler için kullanılan genel bir tabirdir. Ancak divan şairleri bu kelimeyi daha çok keyif verici maddelerden olan afyon yerine kullanmışlardır[568]. Bazen de kelime şifalı kimi bitkilerin karışımıyla oluşturulmuş ve belirli kıvama getirilmiş ilaçları ifade edecek biçimde şiirlerde yer almıştır.

Kapkara ve simsiyah gibi anlamlara da gelen sevdâ kelimesini eskiler, insan mizacına etki eden dört sıvıdan birisinin adı olarak kabul etmişlerdir. Bedende dengeli bulunan bu sıvılardan sevdanın artması yahut eksilmesi hâlinde sevdâyî hastalıklar denilen sinir ve akıl hastalıkları doğarmış[569]. Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki ifadelerde geçen sevdâyî tabiri de bu anlamda kullanılmıştır. Kendisi sevdâyî olan şair, sevgilinin de sevdâdan nasibinin olduğunu hatırlatarak ona içine aşk ve vefanın karıştırıldığı, gönül açıcı bir macun hazırlamayı teklif etmiştir. Kadı Burhaneddin macun kelimesi etrafında kurduğu bu gibi tasavvurları başka beyitlerde de dile getirmiştir (K.Burhaneddin G345/3, G1290/4).

Benem sevdâyî vü sen hem degülsin hâlî sevdâdan
Vefâ vü ışk ile gel ki müferrih düzelüm ma'cûn K.Burhaneddin G 361/7

4.2.1.6.Merhem

Merhem, deriye veya yaraya sürülerek kullanılan ilaçların genel adıdır. Ancak şairler bu kelimeyi bazen bütün ilaçları ifade edecek biçimde kullanmışlardır. Çoğunlukla ise cerâhat, zahm ve yara gibi kelimelerle tenasüp içerisinde beyitlerde yer almıştır. Ahmedî aşağıdaki beyitte, âşığın sevgiliden ayrı bulunmak nedeniyle düştüğü derde derman olması için dârû ve efsûnu; bir kılıcı andıran gamzelerinin açtığı yaralar için ise merhemi dile getirmiştir.

Bu hicrün derdine dârû bulınmadı vü hem efsûn
Bu gamzen zahmına dermân bulınmadı vü merhem Ahmedî G744/8

Mahmut Paşa aşağıdaki ifadeleriyle, merhemin yarayı iyileştirip kapatan bir ilaç olduğuna işaret eder. Ancak bu tedavi esnasında yaraya su vurmamak gerektiğini de vurgular. Şairin esas söylemek istediği ise aslında sevgilinin âşığa merhamet etmesidir. Çünkü o âşığın gönlündeki yarayı bilerek, merhemin kapatması için ona su vurmamış ya da âşığın gözyaşlarının yaraya gitmesine

---

[568] Bu çeşit kullanımlara Kadı Burhaneddin'e ve Zâtî'ye ait aşağıdaki beyitler örnek gösterilebilir. Şair afyon tesiriyle sarhoş olmak anlamındaki hayrân kelimesini ve yine bir nevi uyuşturucu olan esrârı ma'cûn ile tenasüp içerisinde dile getirmiş, kendisini bir macun tasına benzetmiştir.

Şi'rümüz esrârına vâkıf olan hayrân olur
Zâtî'yâ 'âlemde ma'cûn-ı ma'ârif tâsıyuz Zâtî G528/5

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki ifadelerde de gâh arşı gâh ferşi görmek tabiri, ma'cun yani afyon tesiriyle duyulan sarhoşluğu ifade için dile getirilmiş ve gönül hâlden hâle girmesi yönüyle bir macuna benzetilmiştir.

Gâh arşı gâh ferşi göresin
Bü'l-'acebdür turfa ma'cûndur gönül K.Burhaneddin G1262/7

[569] Pala 1995:478

kılıcıyla engel olmuştur. Fakat bu merhametine rağmen yine de yaraya kılıç vurmuş ve aslında âşığı yeniden yaralamıştır.

İhtiyât idüp yaşımdan tîg urur dil zahmına
Suyı ya'nî urmayınca yaraya merhem kapar Adnî G50/4

Şairler zaman zaman, sevgilinin vuslatını bir merhem gibi düşünmüşlerdir. Şair aşağıdaki beyitte sevgiliye, eğer ayrılık yarasına vuslat merhemini vurmasan dost yüzünün şevki beni öldürecek, diye seslenir.

Ayrulugun zahmına urmazsa vuslat merhemin
Öldüriser Adni'yi şevk-i ruh-ı zîbâ-yı dost Adnî G20/7

Âşık gönlündeki yarayı, derdi giderecek şeyin merhem olduğunu bilir ve çoğu zaman onu bir türlü bulamaz (Şeyhî G181/1). Ancak bazı şiirlerde ise şairler merheme eriştiklerini dile getirirler.

Buldu bu cerâhetlü yürek râhat-ı merhem
Derd ile gönül hastesi dermâne irişdi Şeyhî G177/2

4.2.1.7.Sirkencübin

Sirkencübin kelimesi sirke, bal ve çeşitli ezcalardan imal edilen bir çeşit şurub ya da şerbettir. Aşağıdaki beyte göre bu karışım sıtmaya iyi gelmekteymiş[570]. Şair, sevgilinin dudaklarını sıtma hastalığına iyi gelen sirkencübine benzetmiştir.

Sirkengübin su'âline Aynî lebi didi
Hâsiyetiyle def ide tenden cevâb teb Aynî G49/7

4.2.1.8.Şerbet

Şerbet sıvı olarak içilen ilaç, şurup anlamlarına gelir ve şairlerin şiirlerde en çok zikrettikleri ilaçtır. Tedavi maksadıyla çok farklı bitkilerin şerbetleri yapılmaktaydı. En yaygın kullanılan şerbet ise bal ve sirkeden yapılan şerbetti.

Şairler beyitlerde şerbet kelimesini şerbet-i hakîm, şerbet-i la'l, şerbet-i bîmâr, şerbet-i hâs ve şehd şerbeti gibi terkip ve ifadeler içerisinde ele almışlar ve daima devâ, bîmâr, yara, mizâc, şifâ, sıhhat, hasta ve tabîb gibi kelimelerle tenasüp içerisinde düşünmüşlerdir.

Şerbet kelimesinin zikredildiği beyitlerde şairler; hekimin yaptığı şerbetin mutlaka hastaya faydalı olacağı (Necâtî G498/7), sultanın adalet şerbetiyle dehrin mizacını ıslah ettiği (Necâtî K23/32, Mesîhî K20/4), sevgilinin dudaklarının şifa dağıtan şerbete benzediği, hatta dudakların şerbetten daha tesirli bir faydaya sahip olduğu (Ahmed K32/3, Ahmed G261/1, G334/2; Şeyhî G151/1; Hamdî G189/4; Nizâmî G49/1), şarâbın gönül ehli insanlara fayda sağlayan bir şerbet olduğu

---

[570] Ahmet Talât Onay'ın şair Nazîm'den aldığı aşağıdaki beyte göre ise sirkencübîn safrayı söndürmekte işe yararmış ve harareti kesermiş (Onay 1996:472).

Verirdi hükmünü safrâ-yı kibr-i nahvetyân
Sikencübîn-i mücâzât olmasaydı müzîl Nazîm

(Aynî G51/3) gibi tasavvurları dile getirmişlerdir. Ancak şairler şerbet kelimesini en çok sevgilinin dudaklarıyla birlikte ele almışlar ve dudakları bir şifalı şerbete benzetmişlerdir. Sevgilinin sevdâî mizaçlı olan, yani delilik timsali sayılan saçları âşığı hasta etmiştir. Bu hastalığın ilacı ise dudaklardadır. Âşık bazen de sevgilinin gözlerinden dolayı hasta olduğunu söyler ve yine şifayı dudak şerbetinde arar (Cem G53/4).

Dil saçundan oldı sevdâyî mîzâc
Şerbet-i la'lün durur ana ilâc Cem G26/1

Bülbül, âşık için kullanılan en yaygın sembollerdendir. Sevgilinin aşkı derdiyle sürekli feryâd ü figân eden bülbülü hararet basmıştır ve onun bu rahatsızlığını gören jale ise ona kırmızı renkli tabaklar içerisinde şerbet sunmuştur. Beyitte geçen "la'lîn tabaklar" ifadesiyle şerbetin kırmızılığına ya da kırmızı renkli güle veya goncaya işaret olunmuştur. Gülün, üzerindeki çiğ taneleriyle birlikte oluşturduğu görüntü ise şair tarafından, içi şerbet dolu bir tabak gibi algılanmıştır.

Gülşende jâle gördi çü bülbül harâretin
La'lîn tabaklar içre ana şerbet eyledi Mesîhî G275/4

Mizâc, bünye özelliği demektir ve dört ana unsur olan kan, safra, sevda ve balgam maddelerinden oluşur. Bu maddelerin özellikleri ise mizâc özelliklerini oluşturur[571]. Şair, sevgilisinin şifa dağıtan dârü'ş-şifâsını açarak her mizâca göre ayrı ayrı şerbet sunduğunu söyler.

Virürsin her mizâca göre şerbet
Açup lutf u kerem dârü'ş-şifâsın Ca'fer K2/13

Attar dükkanları eczahanelerin ve ecza depolarının yerini tutardı. Eski attarlar ilaç terkip etmekte gayet mahir kişilerdi. Bu ilaçların temel maddelerini teşkil eden ot, kök, yaprak vesaireyi çok iyi tanırlardı. Bunların toplanma, kurutulma ve muhafazaları hakkında sağlam bir bilgi ve ihtisas sahibiydiler. Şuruplar, macunlar, merhemler, taktir edilmiş kokulu ve devalı sular, tiryaklar, haplar; bilhassa bahî ilaçlar yaparlardı (Bk.Attar). Bu bakımdan şiirlerde bazen tabîb karşılığında kullanılmışlardır. Şair aşağıdaki beyitte "şerbet-i attârî" terkibiyle attarı bir tabib gibi düşünmüş ve bu terkiple de onun yaptığı şerbete işaret etmiştir.

Ben gözünden hasta vü mecrûh uşda düşmişem
La'lüni em didiler bir şerbet-i attârî kıl K.Burhaneddin G891/2

Cüllâb, gül şerbeti yani gülsuyu demektir. Şairler bu kelimeyi de şiirlerinde şifa dağıtan bir ilaç olarak dile getirmişlerdir. Mesîhî aşk cüllâbının ancak hasta olmuş, aşk ateşiyle yanan âşık vücudunu teskin edebileceğini dile getirmiştir. Beyitte şairin, cüllâb ya da şerbet olarak tasvir ettiği unsur yine sevgilinin dudaklarıdır.

---

[571] Önler 1999:211

Çünki yakdun cânumı sun bâri la'lün şerbetin
Tâ ki bu ihrâkı teskîn itsün ol cüllâb-ı ışk Mesîhî G122/2

Ahmed-i Dâî ise aşağıdaki beyitte bal şerbetinden söz eder. Sevgilinin dudaklarını bir bala benzetir ve hasta gönlünün ilacı olarak görür.

Ben hasta-dile şehd-i lebün şerbeti emdür
Sayruyı görün hâtırı gül-bâ-şeker ister Dâî 219/5

4.2.1.9.Tiryak

Tiryak, panzehir niteliğinde olan bir grup macunun adıdır ve çoğunlukla yılan ya da akrep sokması neticesinde vücuda giren zehiri def etmek maksadıyla kullanılır.

İncelediğimiz şiir metinlerinde şairler tiryak kelimesini daima mâr (yılan), ef'î (yılan), mâr-zede (yılan sokmuş), zehir, mesmûm (zehirlenmiş), tabîb ve devâ gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ele almışlardır. Sevgilinin saçlarını zehirli bir yılan gibi düşünüp dudakları da bu yılanın zehirini def eden tiryake benzetmişlerdir. Dudakların bir panzehir olan tiryake benzetilmesi, genellikle âb-ı hayat yani hayat bahşedici olarak tasavvur edilmesi ilgisiyledir.

Zülfün ansam zehr olur mâr agzuma
Bûse tiryâkin sun iy yâr agzuma Cem G287/1

Aynî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de sevgilinin saçları cevriyle hasta düşen âşık, sanki yılan sokmuş bir insan gibi düşünülmüş ve yılan sokan bir kişiye derhal tiryak, yani panzehir verilmesi gerektiği hatırlatılarak sevgilinin tiryak gibi tasavvur edilen dudaklarından meded istenmiştir.

Cevr-i zülfünle gönül hasta lebün hakkı tabîb
Ölmedin mâr-zede vakt ile tiryâke irer Aynî G170/2

Çâkerî ise âşıkların çektiği gamı bir zehire benzetip bu zehri ancak bir tiryak gibi düşünülen şarabın def edebileceğini söylemiştir.

Mugânun zikri hayr olsun ki zîrâ
Dimiş gam zehrine tiryâkdür mey Çâkerî G133/2

Kadı Burhaneddin, sevgilinin vuslatını yaralı âşık için merhem ve dudaklarını ise zehirlenmiş kişi için bir tiryâk gibi hayal etmiştir. Ahmedî ise bir beyitte sevgilinin vuslatını bir tiryake benzetip ayrılığını bir zehir gibi düşünmüştür Ahmedî G50/2).

Merhem durur visâlün ü gözün yaraladı
Tiryâkdur tutagun u mesmûm ol kişi K.Burhaneddin G364/6

4.2.1.10.Tûtiyâ/Kuhl

Tûtiyâ veya kuhl kelimeleri, göz rahatsızlıklarında kullanılan; gözün görüş kudretini ve nurunu artırdığı düşünülen toz hâlindeki bir maddeyi ifade eder. Şiir metinlerinde zaman zaman sürme kelimesiyle de geçen bu madde daima sevgiliyle birlikte ele alınır ve sevgilinin ayağının toprağı, rengi ve toz hâlinde bulunuşu itibariyle tûtiyâ olarak tavsif edilir. Bu tasavvur divan şairlerinin en sık tekrar ettikleri mazmunları arasındadır.

Ayagı tozına yüz ururam
Ki göz agrısı tûtiyâsı kanı K.Burhaneddin G128/2

Kuhl, sürme ya da tûtiyâ kelimelerinin zikredildiği beyitlerde şairler mutlaka hâk-i reh, hâk-i pây, hâk-i der, ayagun gubârı, kûyın tozı vs. terkip ve ifadelerle sevgilinin ayağı toprağına işaret ederler ve devamında da âşıkların bu toprağı gözlerine sürme eylediklerini belirtirler. Bazen de sevgili eşiğinin toprağını ve tozunu bir rüzgâr âşıklara ulaştırır.

Rahmet nesîm-i kûyına kim tozı kühlini
Her dem ilâciçün gözüme râyegân salar Adnî G43/4

Şairler âşıkların gözlerini, sürekli ağlayıp gözyaşı dökmeleri münasebetiyle bazen a'mâ bazen de kanlı olarak resmetmişler ve bunun tedavisi için de mutlaka sevgilinin ayağının toprağını kuhl ya da sürme gibi gözlere çekmekten bahsetmişlerdir.

İrdükçe işigine anun lutfı iy sabâ
Kanlu gözüme çekmek içün hâk-i der getür Cem G45/2

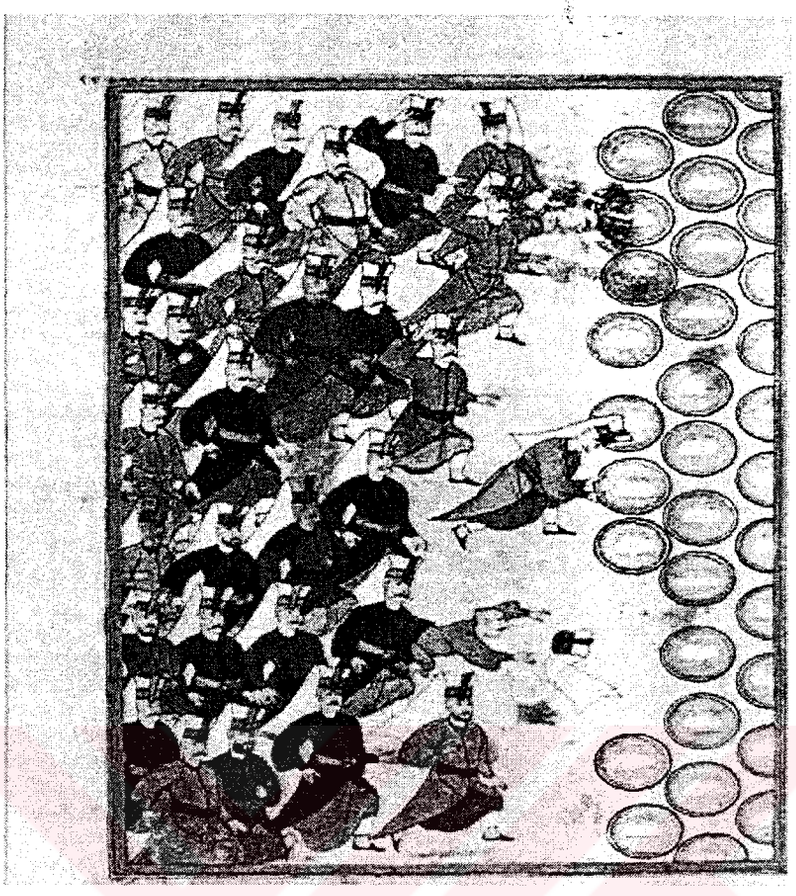
Şiirlerde kuhl, tûtiyâ ya da sürme kelimeleriyle birlikte zaman zaman, sürmeleri meşhur bir şehir olan Sıfahan veya Isfahan da zikredilir. Mahmut Paşa aşağıdaki ifadelerinde âşığın hasta gözleri için cân tabibi olan sevgilinin hâk-i pâyının yeterli olduğunu, Isfahan sürmesine ihtiyaç bulunmadığını söyler.

Gözlerüme tûtiyâ-yı hâk-ı pâyun bes durur
Ey tabîb-i cân ne gam kühl-i Sıfâhân olmasa Adnî G34/4

4.2.1.11.Za'ferân

Za'ferân, sarı renkli bir bitkidir. Ahmet Talât Onay eski tıp âlimlerinin, bu bitkinin asabı tahrik edip ferahlatıcı, güldürücü özelliklere sahip bulunduğunu kaydettiklerini dile getirir. Eskiden zerdeyle birlikte pilav verilmesinin de bu nedenle olabileceğini söyler yine, muhtemelen talebelerin inşirah bulmaları maksadıyla, medresede haftada iki defa zerde verilirmiş[572].

[572] Onay 1996:506



Bir şenlik esnasında yeniçerilere pilav ve zerde verilmesi tablosu (Atıl 1999)

Za'ferân kelimesinin geçtiği beyitlerin bir kısmında, onun yukarıda dile getirilen hususiyetleri etrafında tasavvurlar oluşturulmuştur. Şair, âşığın aşk derdinden sararan yüzünü bir za'ferân gibi düşünüp sevgilinin gülmesinin za'ferândan kaynaklandığını söyler.

Yüzüme güldügüne minnet etme
Ki bu hâsiyyetidür za'ferânun Ahmed G169/2

Şeyhî'ye ve Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde de za'ferânın canı ferahlatıcı olması ve yine insan gönlüne mutluluk vermesi yönlerine vurgu yapılmıştır (Şeyhî Trk 1-6/5, Ca'fer K5/18).

Hattun hayâli gelse dile şâd ider beni
Kim gördi vire hâsiyet-i za'ferânî misk Ca'fer K16/28

4.2.1.12.Zerûr

İncelediğimiz şiirlerden bazılarında zikredilen "zerûr" kelimesi için Müntahab-ı Şifa yazarı, "göz ağrısın zâyil ider" tabirini kaydeder[573]. Eskiden bazı göz rahatsızlıklarının tedavisinde kullanılan bir nevi ilacı ifade eden bu kelimeyi

[573] Önler 1990:55

şairler çeşm (göz), sürme, nûr, nergis ve mukahhal gibi ilgili kelimelerle tenasüp içerisinde dile getirmişlerdir.

Cafer Çelebi ve Ahmedî, aynı tasavvuru dile getirirler. Cafer Çelebi, âşığın gözlerinden dökülen kanlı gözyaşlarının sevgilinin ayağı toprağını kırmızıya boyayıp; ağlamaktan hasta olan gözlerine şifa olacak "zerûr-ı ahmer" hâline getirdiğini söyler. Ahmedî ise sevgilinin yolunun tozunu "zerûr" olarak tavsif eder ve nergisin bu tozdan gözlerine sürme etmesi hâlinde gözünün nûrla dolacağını ifade eder (Ahmedî G489/3).

Gerd-i râhun kim sirişkümden olupdur sürh reng
Ol zerûr-ı ahmer olmışdur devâsı çeşmümün Ca'fer G108/3

4.2.2.Tedavi Yöntemleri

Fransa doğumlu bir seyyah olan Jean Thevenot'un Osmanlı sosyal hayatıyla ilgili ilginç notları arasında, Türklerin kullandıkları tedavi yöntemleriyle ilgili bazı kayıtlar da vardır. Aslında 17. yüzyıla ait tespitlere dayanan bu yöntemler, öteden beri kullanıldıkları varsayıldığından ve bazılarına, incelediğimiz şiir metinlerinde de göndermeler yapıldığından burada dile getirilecektir.

"Türklerin bazen iyi netice alabildikleri ve ekseriya başvurdukları birkaç reçeteleri vardır. Onlar balı her zaman ilaç olarak kullanırlar. Kan alma işini umumiyetle dönmeler ve başarılı olmamakla beraber az sayıda Türkler yapar, fakat onlar iri neşterler ile ve bazıları, hıristiyanlarda atlardan kanının alındığı gibi bir demirle, diğerleri ise sivri kamışlar ile bu işi yaparlar. Başları ağrıdığı zaman bir bistüri ile ağrının bulunduğu yeri çizerek ve epeyce kan aktıktan sonra, oraya bir parça pamuk koyarlar ve böylece yarayı kaparlar veya alından beş veya altı çizik yaparlar. Türkler arasında bir tedavi usulü olarak dağlama da vardır. Ben, başı ağrıyan ve kulağın üst tarafında ağrıyan yeri kızgın bir demirle dağlattırdıktan sonra bunun üstüne bir pamuk koyduran ve böylece iyileşen bir adam gördüm. Ve diğer uzuvlardaki başka bütün yaralara ya büyük bir fitil veya iyi yakılmış birkaç bez parçası tatbik ederler ve fitil yerleştirilinceye kadar acıya dayanırlar. İstanbul'da bir Türk bana, bazı yerlerinde böbrek büyüklüğünde şişkinlik olan ve bu kısma kızgın bir fitil tatbik ettirmek isteyen, fakat bunun iyi yapılmamasından endişe eden birini tanıdığını, başkalarının onunla alay ettiğini, nihayet çözüm yolu bularak şişkinliğe rahatlıkla fitili tatbik etmek için biraz eğilerek, oraya koydurduğunu ve acıya dayanmak için epeyce sabır gösterdiğini, sinirinin yandığını ve doğrulmak istediği zaman kalkamadığını, fitilin buradan çıkarılmasına kadar öylece kambur dolaştığını söyledi."[574]

[574] Thevenot 1978:99-100

4.2.2.1.Ameliyat Etmek

Ameliyat, doktorun veya cerrahın hasta üzerinde kesme ve dikme gibi müdahelelerde bulunmasıdır[575].

Şiir metinlerinde sevgilinin bakışları bir oka benzetilir ve bu oklar daima bir talimhane gibi olan âşık vücuduna atılır. Temren ya da peykan ise okların ucundaki sivri kısma verilen addır ve bu ok atışları neticesinde âşığın yüreğine saplanıp orada kalırlar. Sinesindeki temren ve peykanlarla, aslında âşık sevgiliden bir parça taşır ve onun tedavisi için yine onu yaralayan sevgili bir cerrah oluverir. Bazen de cerrah, aşağıdaki beyitte olduğu gibi, sevgiliden ayrı bir kişilik olarak karşımıza çıkar.

Mesîhî, âşığın yüreğinde taşıdığı peykanların keman kaşlı sevgili tarafından vurulduğunu ve âşığın, sevgiliye dair bir hatıra taşıma şevkiyle bu durumdan hoşnut olduğunu dile getirir. Onun hoşnutluğunu cerrah görmüş olacak ki sevgili âşık arasındaki bu ilişkiyi kıskanıp peykanları derhal âşığın sinesinden çıkarmıştır.

Ey kemân-ebrû ne peykân kim sen urdun sîneme
Reşk idüp cerrâh anı çıkardı arkamdan benüm Mesîhî G161/3

Kadı Burhaneddin ise âşığın gönlünün devasını sevgilinin gözlerinin gayet iyi bildiğini söyleyerek; cerrahın dahi gönüle saplanmış temreni bulup çıkaramadığını veya çıkardığı temrenin mahiyetini anlayamadığını dile getirmiştir. Sevgilinin gözlerinin gönül devasını ve temrenin mahiyetini iyi biliyor olması ise onların ok gibi tasavvur edilmesi münasebetiyledir.

Gönül devâsını şâhâ gözün bilür yahşı
Ki demreni çıhara bilmeye meger cerrâh K.Burhaneddin G318/4

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte gül, diken ve gül etrafındaki goncalardan oluşan tablo üzerinde bir hayal kurulmuştur. Bu hayale göre gül yaralı bir insandır ve goncalar ise, uç kısımlarının kırmızı renkli olması ilgisiyle, diken cerrahının çıkardığı kanlı peykanlardır. Cerrah bu operasyonu gerçekleştirirken mil vs. enstrümanlar dahi kullanmıştır.

Şâh-ı gül tîr-i gamun mecrûhıdur cerrâh-ı hâr
Mîl idüp peykân çıkarmış gonçalar peykânıdur Ca'fer K25/23

Aşağıdaki beyitte de yine bir ameliyat manzarası çizilmiş ve sevgilinin gamzesi, oklarla yaralanmış olan hastanın sinesini yarmış olduğu hâlde peykan arayan bir cerrah gibi düşünülmüştür.

Sanki bir cerrâhdur gamzen ki gelmiş sîneme
Her yana yarup arar derd okların peykânını Vasfî G88/3

---

[575] Hayâlî Bey'e ait aşağıdaki ifadelerde; cerrahların yaraları iğne iplikle dikmelerine gönderme yapılmıştır (Kurnaz 1996:179-180).

Dikse sînem zahmını cerrâhlar mecrûh olup
Rişte kan ağlar bana bir yana sûzen bir yana Hayâlî G22/3

4.2.2.2.Dağlamak

Çok eski bir tedavi yöntemi olan dağlamak, akan kanı durdurmak için ya da vücudun herhangi bir kısmındaki rahatsızlığın iyileşmesini sağlamak için orayı kızgın bir metal parçasıyla yakmaktır. Bazen yaralara tuz basmak şeklinde dağlamalar da yapılırdı[576].

Divan şairleri âşığın vücudunu, sevgiliden gelen bakış oklarıyla ya da gamze kılıcı darbeleri nedeniyle yara bere içerisinde kalmış olarak tasvir ederler. Vücudun bu delik deşik olmuş hâli şairlerin dilinde değişik hayallere konu olur. Bazen vücut üzerindeki bu yaralar "elif" ve "he" harfine benzetilir ve âşığın bu durumda dahi âh ettiği hayal edilir, bazen sevgilinin âşığı tedavi etmek için hacamat ettiği tasavvur edilir vs[577]. Aşağıdaki beyitte de yine bu hayallerle bağlantılı olarak şair, tabibe seslenerek kendisine dâğlama yöntemiyle tedavi etmesinin gereksiz olduğunu, çünkü zaten ciğerinde yüzlerce dâğ/yara bulunduğunu söyler.

Tabîbâ devâ itme dâg ile bana
Ki sad dâg vardur cigerde nihânî Çâkerî G130/4

Şairlerin birçok beyitte "dâğ" ve "od, âteş" kelimelerini bir arada tenasüp içerisinde dile getirmeleri de yine dağlama neticesinde vücutta yaralar açılması veya yaraların ateşle dağlanması ilgisiyledir. Bu tarzdaki hayallere en yaygın örnek laledir. Lale, şekli ve rengi itibariyle yüreği yaralı bir insan gibi düşünülür.

Çemende bir güle 'âşık durur meger lâle
Ki dâg-ı derd ile yakmış durur ciger lâle Ca'fer K27/1

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte ise yarayı tuzla dağlamaya işaret edilmiştir. Sevgilinin gözleri âşığın yüreğini yaralamış, çare olacağı yerde yarasına tuz basmıştır. Necati bey de bir beyitte benzeri tasavvuru dile getirmiş, âşıkların yaralı yüreklerine saçılan tuzları merhem gibi düşünmüştür (Necâtî K12/2).

Gözün yaraladı yüregi la'lüne sordum
Ki em didi yaram içün ol hod ekdi nemek K.Burhaneddin G1103/2

4.2.2.3.Nabza Bakmak

Nabız kelimesi atar damarlarda, özellikle de bilek damarlarında hissedilen kan basıncının tesirini ifade eder. Tabipler hastaları önce bilek damarlarındaki nabza

---

[576] Nitekim Müntahab-ı Şifa'da; bir çıbanın ya da diş vs. yarasının ateşle dağlanmasından söz edildiği gibi kimi yaraların tuzla dağlanmasından da söz edilmiştir (Önler 1990:67, 128, 152).

[577] Atilla Şentürk şairlerin, âşıkların vücudunu yaralar içerisinde göstermelerinin veya vücutlarında yaralar açan bir âşık tipi çizmelerinin bir nevi şiir üslûbu olduğunu söyler, ancak bu üslûbun sosyal hayattaki birtakım kişilerin vücutlarına yaralar açmasına dayandığını da ifade eder. İlaveten, âşıkların vücutlarında yaralar açmalarının sevgili için bir cesaret ve samimiyet gösterisi yapmak maksadıyla olduğunu ve yine bu yaraların esasında âşıklar nezdinde, gönül yaraları için bir çeşit ilaç gibi algılandığını kaydeder (Şentürk 1995a:95-104).

bakarak muayene etmeye başlarlar, buradan hareketle hastanın mizacını tespite çalışırlarmış[578]. İncelediğimiz şiir metinlerinde de bu uygulama paralelinde tasavvurlar dile getirilmiştir. Ahmedî aşağıdaki beyitte, sevgilinin sevdası yüzünden hasta ve mizacının perişan bir vaziyette olduğunu; tabibin bu hâli anlamak için nabzına bakmasının yeterli olacağını söylemiştir.

Zülfi sevdâsıyla oldum hasta dutgıl nabzumı
Kim perîşândur mizâc u hâl müşkil iy tabîb Ahmedî G48/2



İbn-i Sînâ nabza bakarken (Kâhya 1995)

Mesîhî'ye ait aşağıdaki ifadelerde ise tabip, hastanın nabzına bakmış ve sanki onun ölümcül ya da çaresiz bir hastalığa yakalanmış olduğunu ima edercesine, Allah yardımcın olsun anlamındaki "Allah'dan meded" sözlerini dile getirmiştir. Şair başka bir beyitte de benzeri tasavvuru devam ettirmiş ve yine hastanın nabzına bakan tabip aniden feryâd ederek ağlamaya başlamıştır (Mesîhî G248/2). Bu hayallerdeki hasta, derdinin yani aşkının devası bulunmayan âşığın kendisidir. Nitekim Necati Bey de divanında bir yerde, hastalanıp derde düşmüş olan,

[578] Nitekim "Nabza göre şerbet vermek", "Nabzını tutmak" gibi deyimler de bu uygulamadan kaynaklanarak deyimleşmiş ve dilimize yerleşmiştir.

sıkıntılar içindeki âşık için tabibin, nabza el atıp "aşk hastalığı" teşhisini koyduğunu söyler (Necâtî G439/3).

Geldi yapışdı nabzuma hecründe çün tabîb
Gögsini geçürüp didi Allahdan meded Mesîhî G37/2

Kadı Burhaneddin'in resmettiği aşağıdaki tabloya göre; âşığın nabzını tutmuşlar ve onun gönlündeki sıkıntı ve rahatsızlığı ifade için "dem" deyivermişlerdir. Bu ifadenin hastadaki kan kaybına işaret ettiği de düşünülebilir. Dem, kan demektir ve bu kan sevgilinin bir kılıç gibi düşünülen gamzesinin, âşığın yüreğinde açtığı yaralardan kaynaklanmış ve gönlüne oturmuştur.

Şair başka bir beyitte de nabzına bakan tabibin hastalığına bir teşhis koyamadan deva etmeye kalktığını söylemiştir (K.Burhaneddin G12/3).

Gamzelerün yüregi kan itdi
Tutdılar nabzumuzı dem didiler K.Burhaneddin G902/2

Aynî'ye ait, nabza bakma tasavvurunun işlendiği bazı beyitlerde "kibrit" kelimesi de dile getirilmiştir. Beyitlerdeki ifadeler, eskiden tabiplerin damar üzerine kibrit koyarak nabza bakmaları şeklindeki bir uygulamayı akla getirmektedir. Şair, tabibe seslenmiş ve parmağını nabız üzerine koymamasını; aksi hâlde onun, aşk ateşinin tesiriyle bir kibrit gibi yanacağını söylemiştir (Aynî G48/2). Aşağıdaki beyitte de benzeri bir tablo çizilmiş ve tabibin nabız üzerine koyduğu parmak bir kibrit gibi düşünülmüş ve onun damardan akan ateşli kan yüzünden yanacağından endişe edilmiştir.

Nabz-ı Aynî üzre sakın barmagun koma tabîb
Barmagun kibrîtin anun nâr-ı şiryân yakar Aynî G172/7

4.2.2.4.Kan Almak

Kan alma ya da şiirlerdeki kullanımıyla hacamat eskiden yaygın olarak kullanılan bir tedavi yöntemiydi. Bu yöntem, vücudun rahatsız olan kısmından boynuz veya şişe gibi aletler vasıtasıyla topnan kanın iğneyle, neşterle delinenek akıtılması şeklinde uygulanırdı. Şairlerin de dile getirdikleri, "fasd" diye tabir olunan farklı bir kan alma şekli vardı ki bu yöntemde de damarı kesmek suretiyle kan akıtılırdı[579]. Fassâd ise bu işi yapan kişilere verilen isimdi.

Kan alma konusunun işlendiği beyitlerde penbe (pamuk), neşter, cerrah, hûn/dem (kan) ve hasta gibi ilgili kelimeler de mutlaka tenasüp içerisinde zikredilmiş ve rengi nedeniyle kırmızı gül, lale, gonca ve sevgilinin dudakları kan alınan bir insana benzetilmiştir. Yine sevgilinin bakış okları, gamzesi ve bazen de gül etrafındaki dikenler hacamat işleminde, kan toplanan deriyi kesmek için kullanılan neşter gibi düşünülür.

Ahmedî aşağıdaki ifadelerinde, sevgilinin gamzesini âşığın yüreğindeki kan birikmesini kesip akıtan bir neştere benzetmiştir. Şairlerin, âşıkların gönlünü kan birikmiş ya da kan tutmuş olarak tasavvur etmeleri yaygın bir kullanımdır.

---

[579] Önler 1999:118,137

Âşıkların, sürekli ağlamaları ve artık gözlerinden yaş yerine kan akması, ciğerlerinin kan ağlıyor gibi düşünülmesi ve yine sevgilinin kan kırmızı dudaklarına ve kırmızı yanaklarına meftun olmaları ise bu tasavvuru destekleyen unsurların başında gelir.

N'ola ururısa gamzen yüregüme nişter
Dem imtilâsına çâre hacâmatıla durur Ahmedî G175/6

Aşağıdaki beyitte de sevgili, hem kan rengi dudakları nedeniyle âşığın gönlünde kan tutmasına sepep olmuş hem de bu hastalığı tedavi etmek için gözleriyle âşıktan kan almak istemiştir.

Dili kan dutdı la'lün hastasıdur
Devâsıçün gözün kan almag ister Aynî G136/6

Kadı Burhaneddin aşk hastalığı nedeniyle âşığın vücudunda yüzlerce yaralar bulunmasının ve her bir yaradan kanlar akmasının, aşk hastalığı nedeniyle vücudunun hacamat edilmesinden kaynaklandığını dile getirmiştir.

Hezâr yirde delükdür ü kanlar ahar
Aceb bu hastalug içün hacâmet ola mı dil K.Burhaneddin G266/2

Cafer Çelebi bir kasidesinde baharın gelişiyle birlikte etrafta meydana gelen hareketliliği tasvir etmiştir. Bu tabloya göre yeryüzü baştan başa lale, reyhan ve nergis gibi türlü çiçeklerle donanmış, rengârenk olmuştur. Şair bu manzaradaki her ayrıntıyı şiirine değişik bir hayalle dahil etmiş; yüzeyi ağaç ve çiçek yapraklarıyla dolmuş akarsuyu samanyoluna, bahçedeki reyhan çiçeklerini bülbülün kıssasını dinleyen topluluğa, kırmızı gülü bu gösteriye saçı yapan kişiye, nergisi kör bir insana, şakâikleri bahçe gelininin eline yaktığı kınaya vs. benzetmiştir. Bu hayallere bahçedeki ya da tabiattaki her bir unsur kendine ait ayırt edici yönüyle dahil olmuştur. Bu resmin bir parçası niteliğinde olan aşağıdaki beyitte de şair dikenleri neştere ve gülü kan alan kişiye benzeterek goncaları da kan alınan kişi gibi tasavvur etmiştir.

Goncadan fasd itmege Nevrûzda fassâd-vâr
Şâh-ı gül neşterler itmiş hârdan peydâ yine Ca'fer K10/3

Başka bir şiirde şair aynı hayali devam ettirmiş ve gül etrafındaki dikeni, gülden kan almak için çekilmiş neşter ve bahçedeki sarı renkli nergisi de bu kan alma işlemi için sopa ve leğen hazırlayan bir insan gibi düşünmüştür.

Şâh-ı gülden kasd-ı fasd idüp çü neşter çekdi hâr
Hâzır itdi nergis-i zerrîn-küleh çûb u legen Ca'fer K11/3

Niçin âşığın kanını döküyorsun, diye sevgiliye soru yönelten şair; sevgiliden hastalığı iyileştirmek kastıyla kan döktüğü cevabını almıştır. Beyitte, yukarıda olduğu gibi yine sevgilinin gamzesi şekil yönüyle neştere benzetilmiştir.

Nişter-i gamzen niçün âşık kanın döker dedüm
Dedi kasdıla maraz kim ola sevdâdan geçer Adnî G4/4

Divan şiirinde sevgilinin, gamze kılıcıyla ya da bakış oklarıyla âşığın kanını dökmesi oldukça yaygın bir mazmundur. Şairler bu mazmundan hareketle bazen sevgiliyi, aslında âşığı tedavi etmek isteyen bir cerrah, tabip gibi tasavvur ederler. Nitekim Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte sevgilinin gamzesi üstat bir cerrah gibi düşünülmüştür. Üstatlığa alamet ise âşığın kanını uzaktan dökmesidir.

Ne hoş üstâd olur cerrâh-ı gamzen
K'ırakdan neşteriyle kan ugurlar Mesîhî G72/3

4.2.2.5.Pansuman Yapmak

Yaranın temizlenip iyileşmesi için ona pamukla pansuman yapmak da bir nevi tedavi yöntemi sayılabilir.

Bazı şiirlerde âşıkların sinelerindeki yaralardan söz eden şairler zaman zaman da bu yaralara pamukla pansuman etmekten bahsetmişlerdir. Yara üzerindeki pamukları şairler bazen vücudu örtüp kapatan bir giysi, beden mumuna hücum edip yanıp yere dökülen pervaneler, bazen de duvarda açılmış beyaz gül gibi düşünmüşlerdir (Mesîhî G161/2, G185/5).

Penbe-i dâglarum bana yiter pûşiş-i ten
N'ideyim pîreheni n'eyleyeyin kaftânı Ca'fer G254/4

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte ise akarsu, teşhis yoluyla bir insana benzetilmiş ve üzerindeki hava kabarcıkları da bu insanın yaralarına pansuman etmek için kullandığı pamuklar gibi düşünülmüştür.

Kef degüldür görinen sudagı kühsâr üzre
Penbedür kim anı dâgına urupdur enhâr Mesîhî K8/35

4.2.2.6.Perhiz Yapmak

Perhiz etmek ya da perhiz yapmak, bir şeyden kaçınmak ve uzak durmak anlamına gelir. Tıbbî bir terim olarak ise, diyet ve rejim kelimeleriyle de bilinen perhiz; sağlığı korumak, düzeltmek maksadıyla uygulanan beslenme düzenine denir.

Divan şairleri "perhiz etmek" veya "perhiz yapmak" tabirlerini daha çok, dinî yasakları ve kuralları iyi bilen ve bunları uygulama taraftarı olan zâhid ve sûfînin; içkiden ve türlü eğlencelerden uzak durması, sakınması yani perhiz yapmasını dile getiren tasavvurlarla söz konusu etmişler; bazen de hastalıklar ve tedavileri çerçevesinde tıbbî yönüyle beyitlere dahil etmişlerdir. Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte ise bu iki kullanım şekline de işaret edilmiştir. Şair, sûfîye seslenerek kırmızı renkli şaraptan kaçınmaması gerektiğini yani perhiz yapmamasını tavsiye etmiş ve bu tavsiyesini fazla perhiz yapmanın vücudun sıhhatini bozacağı şeklindeki tıbbî uyarıyla desteklemiştir.

Sufiyâ perhîzi ko nûş eyle câm-ı lâle-reng
Âdeme çün her zemân perhîz illet artırur Necâtî G208/4

Nizâmî de aşağıdaki ifadelerinde hasta olan bazı insanlar için perhiz yapmanın uygun olacağını söyleyerek; bir hasta gibi tasavvur ettiği sevgilinin gözlerinin artık âşığın kanını içmeye bir nihayet vermesini istemiştir.

Di gözlerüne kim ide kan içmege perhîz
Zîrâ kim olur hasteye perhîz muvâfık Nizâmî G55/2

4.2.2.7.Diğer Bazı Tedavi Yöntemleri

İncelediğimiz şiir metinlerinde şairler yukarıda dile getirdiğimiz tedavi yöntemleri dışında; temelinde dinî bir inanış veya ön kabul olan kimi tedavi şekillerinden yahut elma, bal, suya bakmak vs. çeşitli maddelerin ve pratiklerin belirli rahatsızlıklara iyi geldiği yönündeki yaygın inanış ve düşünceleri dile getirmişlerdir. Ameliyat, pansuman ya da dağlama gibi somut bir tedavi yöntemi olmayıp daha çok nesilden nesile aktarılmış bilgi birikiminden ya da dinî düşüncelerden kaynaklanmış inanışlar olmaları yönüyle şairlerin bu hususta ki tasavvurları daha önceki bölümlerde dile getirilmişti (Bk.Çeşitli İnanış Biçimleri ve Uygulamalar).

V.BÖLÜM
5.GİYİM KUŞAM

5.1.Kumaş Çeşitleri

Pamuk, yün, ipek gibi maddelerden makinede dokunmuş her türlü dokuma ürünü kumaş olarak adlandırılır. Kumaşların çeşitli olması, insanların mevsimlere göre giyinme ihtiyacından ve süslenme vs. isteklerinden ortaya çıkıp gelişmiştir. Bu çeşitliliği en geniş anlamda Osmanlı sosyal hayatında görmek mümkündü, çünkü Osmanlı toplumunda kumaşın çok önemli bir yeri vardı. Öyleki kumaş kıymetli mücevherler gibiydi; hükümdarlara, devlet adamlarına, sanatkâr ve elçilere armağan ediliyordu. Yarışmalarda en önemli armağanlar arasında kumaşlar yer alıyordu[580].

İncelediğimiz şiir metinlerinde şairler birçok kumaş adını, kendilerine ait kimi özellikleri ve kullanımları çerçevesinde dile getirmişlerdir. Zaman zaman ise kumaşların damgalanması, fiyatlarının tespit edilmesi, Çin'den getirilmesi ve sahte olup olmaması gibi genel tasavvurları da dile getirmişlerdir.

Cem Sultan aşağıdaki bir yerde aşkı sanki kumaşı oluşturan bir madde gibi düşünmüş ve sevgilinin aşkıyla dokunan kumaşın sahte olmaması gerektiğini vurgulamıştır. Şayet sahte ise o kumaşın yağmalanıp talan edilmesini istemiştir (Cem G250/5). Aşağıdaki beyitte ise kumaşlara damga vurulması uygulamasına gönderme yaparak bunun, kumaşın değerini artırdığını söylemiştir.

İtün izi şekl-i zerrîn yüzüme virdi şeref
Artururmış her kumâşun nirhını tamga meger Cem G116/4

Mesîhî de aşağıdaki beyitte bâzâr, dükkân, kumâş ve müşterî kelimelerini tenasüp içerisinde ele alarak; Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve ardından bir kervanın onu farkedip kuyudan çıkarması ve Mısır'da bir köle gibi satması olayına telmih yapmıştır. Şair, köle pazarında satılan Hz. Yusuf ile kumaş arasında bir benzerlik kurmuştur.

Yûsuf-ı Mısr-ı cemâle müşterîlenme Azîz
Kim kumâşı işbu dükkânun kamu bâzârıdur Mesîhî G50/5

Divan şairleri Firengî kelimesini Avrupalı, Batılı ya da kâfir anlamlarında kullanırlar[581] ve zaman zaman da "Çîn" ile birlikte zikrederler. Bu kelimelerin birlikte ele alınışı, her ikisinin de sevgilinin güzellik unsurlarından sayılan saçla ilgili oluşlarındandır. Çünkü sevgilinin saçları misk kokar ve misk de Çin'in bir bölgesinden getirilir, ayrıca çoğu zaman Firenk kültürüne ait bir haç veya zünnar gibi düşünülüp küfür alameti sayılırlar. Vasfî "firengî kumâş" ifadesiyle

---

[580] Esiner Özen 1982

[581] Firengistân kelimesi de bu anlamda metinlerde "kâfirlerin yaşadığı yer" veya "Avrupalıların, Batılıların memleketleri" anlamlarına karşılık olarak dile getirilmiştir.

Kamanîçe gibi bir hısn-ı hasîn feth itdi
Havfden zelzele-nâk itdi Firengistânı Mezâkî K9/23

yabancılara, kâfirlere ait olan, onların dokuyup imal ettiği kumaşı kast etmiş ve beyitte Çîn ile Rûm arasında bir tezat kurmuştur. Şair, Çîn kelimesiyle sevgilinin siyah saçlarına; Rûm kelimesiyle de sevgilinin bembeyaz yüzüne işaret etmiştir. Çin metaıyla, buradan kervanlar vasıtasıyla getirilen misk ve yine firengî kumaş tabiriyle de beyaz yüz üzerindeki dudaklar, dolayisiyle de şarap kast olunmuştur. Şarabın firengî oluşu ise kâfirlere; İslâm dininde yasak olması nedeniyle diğer din mensuplarına ait bir içecek olarak görülmesi yönüyledir.

Ey hâce Çîn metâ'ını ko kim bu Rûmdur
Bunda mey adlu hâs firengî kumâş olur Vasfî G11/7

5.1.1.Atlas

Atlas, çoğunlukla kadın giyiminde kullanılan ipekten dokunmuş, parlak bir kumaştır. Genellikle düz renkli olup, bazı nakışlı çeşitleri de vardır. Sarmaî, elvanî, gülnumî, mermerî ve firengî birer atlas çeşididirler[582].

Atlas, şiirlerde en çok gönderme yapılan kumaşların başında gelir. Beyitlerde daima palâs, dîbâ, şal, kabâ, hulle, sündüs gibi diğer kumaş ve giyim unsurlarıyla tenasüp içerisinde yer almıştır. Bazen daha az kıymetli olan ve dervişliği fakirliği sembolize eden nemed (keçe) veya palas ile tezat içerisinde; bazen de değerli olması ve bazı giysilerin imal edildiği kumaş oluşu yönleriyle söz konusu edilmiştir.

Şairler yıldızlarla birlikte gökyüzünü, şafak vakti gökyüzünde oluşan kızıllığı, sonbahar mevsiminde tabiatın oluşturduğu manzarayı, rengi itibariyle lale vs. çiçekleri, sevgilinin kırmızı dudaklarını zaman zaman atlas için müşebbehünbih olarak ele almışlardır (Ca'fer K3/3, K14/33, K26/17; Dâî 17/8; Aynî K22/5; Vasfî K7/5) . Cafer Çelebi bir yerde atlasların damgalanmasına işaret etmiş, goncayı bir sandığa ve içindeki kırmızı gülü de atlasa benzetmiş (Ca'fer K10/11); Aynî, ipekten imal edilmiş bir nevi kumaş olan atlası zenginlik alameti saymış ve Âl-i Abâ yolunu tutan kişilerin atlası terk edip derviş elbisesi olan keçeye bürünmesi gerektiğini söylemiş (Aynî G490/3); Cem Sultan sevgilinin güzelliğini atlastan yapılmış bir cameye teşbih etmiş (Cem G136/5); Necati Bey sultanın hazinelerinden ihsan için atlas da dahil çeşitli kumaşların çıkarıldığını dile getirmiş (Necâtî K12/18) ve Mesîhî de sevgilinin dudaklarını, rengi itibariyle kırmızı renkli firengî atlasa benzetmiştir.

Temâşâ itsen ol ruhsâr rengi
Sanursın al atlasdur firengî Mesîhî Şhr139

Sonbahar gelmiş, zemin ağaçlardan ve türlü bitkilerden dökülen sarı yapraklarla dolmuştur. Şair bu tabloyu, yere altın yaldızlı atlas döşenmiş gibi algılamıştır. Bu atlasın zemine döşenme nedeni ise hazan rüzgârının bahçeye ayak basmış olmasıdır. Hazan rüzgarı da teşhis yoluyla bir padişaha benzetilmiştir, çünkü padişahlar bir yere ayak bastıklarında üzerinde yürümeleri için önlerine kıymetli kumaşlar serilirdi (Bk.Padişah). Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte de

---

[582] Esiner Özen 1982

sultanın geçtiği yola atlas döşenmesi uygulamasına işaret edilmiştir (Ca'fer Trk 8-1/7).

Sepîde-dem ki kadem basdı bâga bâd-ı hazan
Döşedi atlas-ı zer-beft ayagına bostân Ahmed K39/1

Atlas kelimesi bazı beyitlerde hil'at ile birlikte; onun imal edildiği kumaş çeşidini belirtir şekilde zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte geçen "hil'at-i şâhî" terkibiyle şair, sultan tarafından bir ihsan olarak verilen giysiye işaret etmiş ve bunun kızıl renkli atlastan olduğuna vurguda bulunmuştur. Şairin tasavvuruna göre bu kızıl renkli atlastan yapılmış hil'ati giyen ise laledir. Lalenin, bu tasavvura konu edilmesi ise kırmızı rengi münasebetiyledir.

Lâlenün hil'at-i şâhîsi kızıl atlasdur
Gonce gül-gûn geyer ü sündüs-i ahzar nergis Dâî 10/3

5.1.2.Barçın

Barçın, bir çeşit kadifedir[583]. Ahmed-i Dâî sevgilinin yüzünü bir gül gibi düşünüp yüz üzerindeki beni de barçın kumaşına benzetmiştir.

Yüzünde benlerün Dâî görüp dedi ta'âlallâh
Ki düzmiş müşk-i anberden gül-i sad-berge barçına Dâî 265/7

5.1.3.Bürd-i Yemânî

Bürd, bir çeşit çubuklu kumaştır, "bürd-i yemânî" terkibi ise makbul bir Yemen dokumasının adıdır[584]. Ahmed-i Dâî kaleme aldığı şiirlerini kimsenin dokuyamadığı bir bürd-i Yemânî gibi tasavvur etmiştir.

Şi'rî kim anun rütbesi şi'râya irişdi
Şi'r ola ne şi'r ol
Bu tarh ile nesc itmedi bir bürd-i yemânî
Kimse şu'arâdan Dâî 3/35

5.1.4.Dîbâ

Dîbâ da atlas gibi ipekten dokunmuş lüks bir kumaştır. Atlastan farklı olarak dîbâlar genellikle altın ya da kumaş karışık dokunmuş çiçekli ipekli kumaşlardır. Pakalın bu kumaşın heft renk, Acem dîbâsı, firengî ağır telli ve nakışlı mor dîbâ, Venedik heft renk turfanda nakışlı dîbâsı, Venedik'in sair heft renk sade telli dîbâsı, firengî nakışlı telli dîbâ ve İstanbul'un telli al dîbâsı çeşitleri olduğunu kaydetmiştir[585].

Şiir metinlerinde şairler dîbâ kelimesini de diğer bir nevi ipek kumaş olan atlas gibi oldukça sık zikretmişlerdir. Dîbâ yeşil ve kırmızı renklerde olması ve

---

[583]Esiner Özen 1982, Özmen 2001b:514
[584] Özmen 2001b:542
[585] Pakalın 1993a:449

altınla süslenmesi, hil'atlerin kimi zaman dîbâdan imal edilmiş olması gibi hususlarla ve bazen de daha az kıymetli bir kumaş olan palasla tezat içerisinde beyitlerde söz konusu edilmiştir.

Dîbâ sevgilinin giydiği elbisenin kumaşıdır. Şair miskin, ipekten kumaşlar içerisinde saklandığına işaretle sevgilinin miske benzeyen siyah saçlarının, dîbâ külehinden dışarıya bir türlü çıkmadığını söylemiştir. Kaynaklar bir serpuş/başlık olan ve daima erkeklerin giydiği bir giyim eşyası olan külahın daima keçeden imal edildiğini kaydetmişlerdir[586]. Ancak aşağıdaki beyitte, "dîbâ küleh" ifadesi kullanılmıştır. Külahlar bazen üzerine sarık sarmak suretiyle kullanılırdı (Bk.Külah), şair muhtemelen dîbânın külah üzerine sarılmış bulunması münasebetiyle bu ifadeyi dile getirmiştir.

Zülf-i siyehün çıkmadı dîbâ külehünden
Zîrâ ki harîr içre olur misk-i ter ey dost Ahmed G15/4

Sûsen, uzun yaprakları nedeniyle divan şairlerinin genellikle hançer ve kılıca benzettikleri bir çiçektir[587]. Aşağıdaki beyitte ise rengi münasebitiyle zikredilmiş ve bütün bir bahar manzarası içerisinde; bir düğün yemeği için hazırlanıp altınlı dîbâlara bürünmüş bir güzele teşbih edilmiştir. Ahmed-i Dâî de bir beyitte nergis çiçeğini, sarı renkli olması yönüyle başına sarı renkli dîbâdan bir eşarp takmış insan gibi tasavvur etmiştir (Dâî 10/11).

Tonanur urs-ı bahâra varmaga sûsen meger
Gözle geymiş her mehi altunlu bir dîbâ yine Ca'fer K10/15

Şairler, diğer pek çok hususta olduğu gibi dîbâ ile ilgili kullanımlarda da mutlaka bağ ve bahçe unsurlarından hareketle teşbihler ve istiareler oluşturmuşlardır. Yeşil renkli bahçe zeminini boydan boya doldurmuş olan sarı yapraklar, yeşil bir dîbânın üzerindeki altın yaldızlar ya da altınlı damga gibi düşünülmüştür (Ca'fer K22/2, K23/2). Servi ağacı, uzun ve düzgün endamı münasebetiyle sevgiliye benzetilmiş ve üzerindeki yeşil yapraklar da sevgilinin giydiği, yeşil renkli dîbâdan imal edilmiş hil'at olarak tasavvur edilmiştir .

Hoş yaraşmış kadd-i serve hil'at-i dîbâ-yı sebz
Kâmeti bâlâya yaraşmaz libâsun kûtehi Necâtî G573/3

5.1.5.Dîbâc/Zer-beft

Istufa da denilen dîbâc, ipek ve sırma ile nakışlı olarak dokunmuş kumaşlar hakkında kullanılan bir tabirdir. Bu kumaşlar çoğunlukla mefruşatta kullanılırdı[588]. İncelediğimiz metinler içerisinde Ahmed-i Dâî'ye ait bir beyitte dile getirilmiştir.

Yâkût içinde gizledi dürr-i yetîmini
Dîbâc içinde sakladı billûr u âcını Dâî 19-1/5

---

[586] Koçu 1967:162
[587] Çeltik 2003:159-160
[588] Esiner Özen 1982, Özmen 2001b:585

Bazı beyitlerde zikredilen zer-beft veya zer-bâft kelimesi de yine sırmalı kumaş, ıstufa anlamına gelir. Bazen de kelime "atlâs-ı zer-beft" şeklinde ipekli, parlak bir kumaş olan atlasın bir cinsi olarak karşımıza çıkar. Vasfî tabiatı, baharın gelişiyle türlü renklerle bezenmiş olduğundan; atlas-ı zerbeftle giyinip süslenmiş bir insan gibi düşünmüştür.

Ger çıkardıysa bahârun ol mülevven câmesin
Atlas-ı zer-beft ile zeyn oldı şimdi bôstân Vasfî K7/5

Cafer Çelebi, zer-beft yani sırmalı kumaştan yapılmış elbise giymiş olan sevgiliyi; gülbahçesini süsleyen nesrin gülüne benzetmiştir. Şair başka bir beyitte de sevgilinin giymiş olduğu kırmızı kaftanın zer-befte olmasına işaret etmiştir (Ca'fer K26/19).

Dir gören câme-i zer-beft ile cânânı yine
Gül-i nesrîn bezemiş tâze gülistânı yine Ca'fer G186/1

5.1.6.Dülbend

Dülbend veya tülbent, pamuktan ince ve seyrek dokunmuş hafif ve yumuşak bezdir. Eskiden bu bez genellikle sarıkların etrafına sarmak için kullanılırdı. Ayrıca kadınlar baş örtüsü olarak da dülbend bezi kullanırlarmış. Evliya Çelebi dülbendcilik yapan esnafın pîrlerinin Hz. Peygamber olduğunu, çünkü onun dahi bizzat sarık için dülbend sardığını kaydetmiştir[589].

İncelediğimiz şiir metinlerinde de şairler dülbend kelimesini daima sarık ile birlikte düşünmüşlerdir. Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte, sarığa gül takma uygulamasına gönderme yapılmış (Bk.Başa Çiçek Takmak) ve şair, söylediği şiirleri sevgilisinin başına dizmesini istemiş böylelikle; şiirlerindeki sözlerin renginden ve güzelliğinden dolayı dülbendin gül gibi olacağını kaydetmiştir.

Ger dize dülbendine yâr Ahmed'ün eş'ârını
Reng ü bûyundan sözümün ola ol dülbend gül Ahmed G185/6

Mesîhî'ye ait bazı beyitlerde ise dülbend kelimesi "şemsî dülbend" ifadesiyle yer almıştır. Şair bu ifadeyle muhtemelen dülbendin sarıldığı külahın çeşidine ya da dülbendin farklılığına işaret etmiştir. Ağaçlar şemsî dülbend giymiş insanlar gibi düşünülmüş ve yine gece karanlığının sona erip güneşin ortaya çıkması manzarası; feleğin gece başlığını çıkarıp şems (güneş) dülbendini giymesi gibi algılanmıştır (Mesîhî K8/11, Şhr 49). Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin başındaki sarık ve dülbend; ay ile etrafındaki hâle gibi tasavvur edilmiştir.

Şemsî dülbendi ki başı üzre itmişdür karâr
Döne döne sarılup dil-dâra eyler iftihâr
Şol müdevver şemsesiyle gûyiyâ destâr-ı yâr
Hâledür kim devr idüpdür mâh-ı tâbânı dürüst Mesîhî Mr 22/5

---

[589] "Dükkân 100, neferât 500, bunlar dahı âmâde ubûr iderler. Pîrleri bizzat Hazret-i Resûl-i Ekrem'dir kim Mekke'den Basra şehrine sarık bey' idüp kendüler beyaz destâr-ı Muhammedî sardılar sonra giysüdâr olıp Hazret-i Alî ile siyâh imâme sardılar." (Evliya Çelebi 1996:281).

5.1.7.Gûnâgûn

Gûnâgûn, bir çeşit kadife kumaştır[590] ve Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte dile getirilmiştir. Kadifeler genellikle bayanların süslenmek amacıyla tercih ettikleri kumaş cinsindendir ve şair aşağıdaki beyitte bu münasebetle; Mecnun'a karşılık olarak uryânlığı yani çıplakığı, âşıklığı dile getirirken yeryüzünün Leylâ gibi kadifeden elbiseler giydiğini söyler.

Şâhlar Mecnûn gibi uryân olup itdi figân
Yiryüzi Leylâ sıfat hoş geydi gûnâgûn siyâb Ca'fer K23/3

5.1.8.Hârâ/Hâre

Hâre ya da hârâ, sof gibi dalgalı bir nevi kumaşın adıdır. Daima düz renklidir, "dalgalı" tabirinden kasıt, mermerin üstündeki dalgalı damarlara benzeyen görünüşüdür, "hâre" ve "hârâ" aslında Farsça sert taş, mermer demektir ve kumaşa adı bu benzeyişten verilmiştir[591].

İncelediğimiz şiir metinlerinde hâre ya da hârâ kelimeleri çok sık zikredilmemiş; Türklerin hâre giymelerine işaretle bir beyitte dile getirilmiş ve sabah vakti doğudan yükselen güneş, rengi itibariyle hâre kumaşı giyinmiş bir Türk gibi tasavvur edilmiştir. Cem Sultan, rakibi hârâ giymiş bir eşeğe benzetmiş ve "eşeğin dîbâ giymekle âdem olamayacağını" söylemiştir (Cem G118/3).

Gerçi Hindû-yı ufuk geymişdi atlas-câme
Türk-i meşrık bigi geydi hâre-i hâver cihân Mesîhî K22/5

5.1.9.Harîr

İpek ya da ipekten yapılmış anlamına gelen harîr kelimesi, ipek kumaşların genelini ifade eder.

İpek kıymetli bir kumaştır ve bu nedenle şairler bazı beyitlerde sevgilinin yüzünü, parlaklığı ve yanaklar üzerindeki kırmızılık münasebetiyle harîre benzetirler. Sevgilinin al yanakları, ipek kumaş üzerine vurulmuş kırmızı bir damga gibi düşünülür (Ca'fer K10/26). Yine kırmızı renkli lale, gülbahçesi dükkanını süsleyen kırmızı renkli harîr olarak ve âşığın gönlünden yükselen âh ateşi, harîrden imal edilmiş kırmızı bayrak olarak hayal edilir (Ca'fer K27/8).

Baglamış yaşıl kızıl âhum duhânından harîr
Âteş-i dilden alemler kaldurup sûz-ı derûn Ca'fer G166/2

---

[590] Esiner Özen 1982

[591] Koçu 1967:128; Busbecq hâreli kumaşlarla ilgili şu gözlemlerini nakleder: "Keçilerin kıllarından yapılan kumaşın nasıl boyandığını burada gözümle gördüm. Bir tazyik aleti vasıtasıyla kumaşa, üzerine dökülen sular sayesinde dalga dalga bir şekil veriliyor. Devamlı hatlar hâlinde geniş hâreli kumaşlar çok makbul sayılıyor. Eğer hâreler küçük, hatların uzunlukları muhtelif ise, birbirlerinin içine girmişlerse, bu kumaşın fiyatı birkaç altın azdır." (Busbecq 2002:38-39).

Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte de sevgilinin dudakları değerli bir taş olan akike, saçları anbere ve bedeni de harîre teşbih edilmiştir. Şair tüm bu güzelliklere rağmen sevgilinin gönlünü; çok katı olduğunu ifade etmek için demire benzetir.

Leb akîk ü zülf anber ten harîr
Nîşe oldı gönlün âhen iy aceb Ahmedî G52/4

5.1.10.Kemha

Kemha, altın ve gümüş tellerle nakışlı elbiselik ipekli kumaştır[592]. Şair aşağıdaki beyitte, yeşil yapraklar ve altın rengindeki meyvelerle donanmış olan ağacı, yeşil altınlı kemhadan bir elbise giymiş sevgilisi gibi hayal etmiştir.

Tonınmış berg ü bâr ile gör âhir şâh-ı nârenci
San itmiş câmesin dilber yeşil altunlu kemhâdan Ca'fer K22/12

5.1.11.Sündüs

Sündüs, altın veya gümüş tellerle işlemeli ve nakışlı olarak dokunmuş bir çeşit ipekli kumaştır. Eskiden çok makbul olan bu kumaşlardan elbise ve kaftanlar yapılır, bunlara da sündüsî adı verilirdi[593].

Sündüs, Ahmed-i Dâî'de ve Cem Sultan'a ait bazı beyitlerde dile getirilmiştir. Cem Sultan "hulle-i sündüs" terkibiyle, sündüs kumaşından imal edilmiş iki parçadan müteşekkil bir nevi elbise olan hulleye işaret etmiş ve sevgilinin saçlarını "hulle-i sündüs" olarak tasavvur etmiştir (Cem G149/4).

Ruh-ı gül-gûnun alalıdan berü hüsn ögdülini
Devr-i hüsnünde şehâ hulle-i sündüs çulıdur Cem G80/6

Aşağıdaki beyitte ise nergis çiçeği yeşil renkli sündüs giymiş bir insana teşbih edilmiştir.

Lâlenün hil'at-i şâhîsi kızıl atlasdur
Gonce gül-gûn geyer ü sündüs-i ahzar nergis Dâî 10/3

5.1.12.Şal

Şal, özellikle İran ve Hindistan'da dokunan elbiselik, omuz ve boyun için atkılık, kuşaklık ve sarıklık kıymetli bir yünlü kumaş cinsidir[594]. Aslında bir kumaş adı olan şal kelimesi dilimizde boyun ve omuz atkılarının genelini ifade eder şekilde kullanılmaktadır.

Şiir metinlerinde de zaman zaman diğer bir kumaş çeşidi olan atlas ile birlikte, atlasın tezadı olarak dile getirilmiş (Aynî K4/26) ve ayrıca bir yerde gökyüzünün gece vakti kararması, sevgilisinden ayrılmış olması nedeniyle kara şallara bürünen bir insan gibi tasavvur edilmiştir. Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte ise şafak vakti

---

[592] Koçu 1967:153
[593] Pakalın 1993c:294
[594] Koçu 1967:213

gökyüzünde oluşan kızıllık ile gül-gûn yani gül renkli şal arasında bir benzerlik kurulmuştur (Ca'fer K7/21).

Zihnüne teşbîh oldugı içün şems-i münîr
Hasretinden her gice âlem giyinür kara şâl Mesîhî K13/19

5.1.13.Zernigâr

Zernigâr altınla işlenmiş, altınla süslenmiş gibi anlamlara gelir ve kelime birçok beyitte bu anlamıyla kullanılır[595]. Ancak Ahmet Talât Onay zernigârın bir çeşit kumaş olduğunu söyler[596]. Nitekim incelediğimiz divanlarda bu kelimenin geçtiği bazı beyitlerdeki tasavvurlar da bu iddiayı destekler niteliktedir.

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitteki tasavvurla Onay'ın örnek gösterdiği beyit yaklaşık olarak aynı gibidir. Burada da zernigâr kelimesiyle kabâ birlikte yer almış ve şair "nârencî" ifadesi yerine "lîmûnî" tabirini kullanmış, bununla kabânın yani giysinin rengine işaret etmiştir.

Bir gümüş nahl idi kaddi dahi mahbûb olmaga
İtdi lîmûnî kabâyile bu nahli zer-nigâr Ca'fer G53/7

Avnî, sultanın ayak basacağı yere değerli kumaşlar serilmesi uygulamasına gönderme yapmış ve sevgilinin hayalinin gönül hanesine gelmesi durumunda yüzünü onun ayağına zernigâr edeceğini ifade etmiştir.

Dil hânesine kılsa hayâlün şehi nüzûl
Yüzüm bisâtı ayagına zer-nigârdur Avnî G12/2

Ahmedî ise aşağıdaki beyitte zernigâr kelimesini, harîr ile birlikte tenasüp içerisinde düşünmüş ve ilkbaharın gelişiyle yeryüzünün sanki ipek ve zernigar kumaşlarla süslendiğini hayal etmiştir.

Berü sun sâki ol câmı bugün kim nev-bahâr irdi
Ki yiryüzi olup durur harîr ü zer-nigâr andan Ahmedî K66/9

5.2.Giyecekler

Giyecek kelimesi giyilen her türlü eşya, giysi ve kıyafet anlamlarına gelir ve sarık, külah gibi başa giyilen ya da takılan eşyalardan başlayarak cübbe, kaftan gibi elbiseler ve ayağa giyilen çizme, pabuç nevinden eşyaların tamamını ifade eder. Giyinmek veya kuşanmak, her seviyedeki toplumda var olan ve toplumun refah düzeyini, farklı eğilimlerini ve zihniyet dünyasını da bir ölçüde aksettiren

---

[595] Vasfî aşağıdaki ifadelerinde feleği, sultanın atına benzetmiş ve ay ile güneşi de bu atın süsleri gibi tasavvur etmiştir. Şair beyitte geçen "zîn-i zer-nigâr" terkibiyle atın altınla işlenmiş süslerine, takılarına işaret etmiştir. Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde de "zer-nigâr" ifadesi mimari yapılar üzerindeki altın süslemeleri ifade için kullanılmıştır (Ca'fer K6/15, G54/9).

Kadrün atıdur meger bu çarh k'encümle hilâl
Oldı gûyâ ana cevherdâr zîn-i zer-nigâr Vasfî K3/18

[596] Ahmet Talât Onay, Sâbit'e ait aşağıdaki beyti delil göstererek bu kanaate ulaşmıştır.

Zamâne giydi nârencî kabâ-yı zer-nigâr üzre
Cevâhir düğmelerle bir ipekli anberîn hârâ (Onay 1996:206).

önemli bir olgudur. Osmanlı toplumu veya sosyal hayatı, bu olgunun en zengin anlamda ve en renkli hâliyle tezahür edip yayıldığı kültürel bir ortamdı. Türklerin giyim kuşam tarzı o kadar renkli ve etkileyiciydi ki ülkeye gelen yabancılar mutlaka ilk olarak, her tondaki renk cümbüşünden müteşekkil bu harika tabloyu tasvir etmekten kendilerini alamazlardı[597]. İster asker olsun ister sıradan halk ya da Hıristiyan veya Yahudi, kendine ait bir renkle girerdi bu tabloya[598].

İşte toplumdaki rütbeleri, değer yargılarını, dinî sembolleri ve zenginliği bir arada gösteren giyimdeki bu renklilik ve ayrıntı Osmanlı divan şairlerinin gözlemlerinden de kaçmamıştır. Şairler, rengârenk bir manzarayla âlemi süsleyen Osmanlı ordusunu bazen bahara benzetmişler, bazen de gülbahçesiyle ve bu bahçedeki türlü çiçeklerle birlikte ele almışlardır. Yine nergis, lale, menekşe vs. her çiçek kendine ait rengiyle ve hususiyetiyle; ya başına yeşil sarık takmış bir seyyide, ya kırmızı atlastan imal edilmiş kaftan giymiş bir yeniçeriye veya başına sarı külah giymiş bir saray neferine benzetilerek söz konusu edilmiştir.

Gülden ilerü geldügi ya'ni çiçek kamu
Sultândur ol kalanı önünce haşem hadem Şeyhî K10/8

Türkler yas ve uğursuzluk alameti kabul edilen siyah rengi çok fazla kullanmamışlar, bu yüzden genellikle kibarlık nişanesi saydıkları kırmızı, sarı ve yeşil renkleri tercih etmişlerdir. Bu münasebetle şiirlerde adı geçen elbiselerden çoğunun rengi kırmızı ya da yeşil olarak tasvir edilmiştir.

Yâr-ı gül-çihre gibi kırmızı vü al geyer
Akl-ı âciz döyemez şîvesine bâdelerün Necâtî G321/4

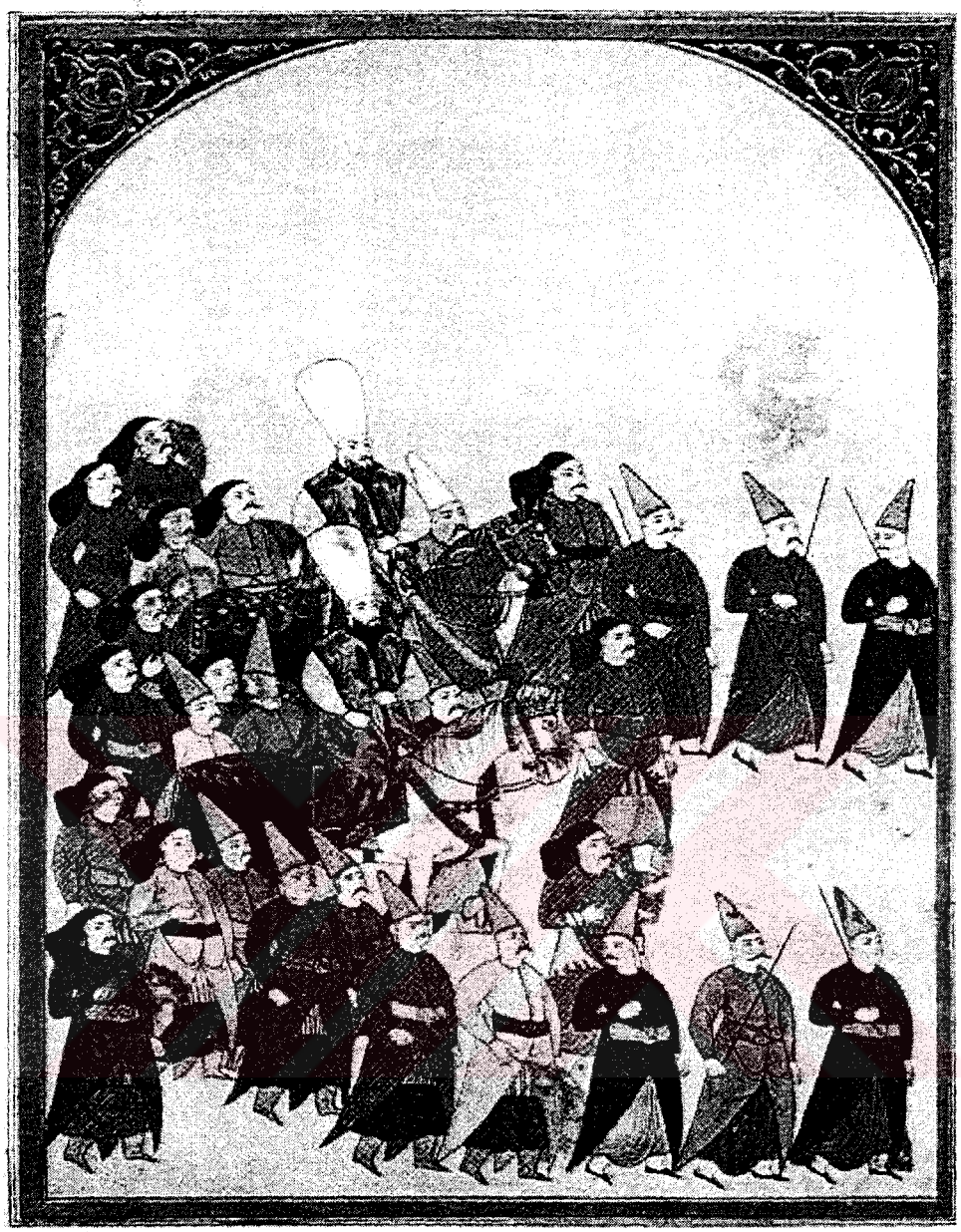
Altın birçok süslemenin temel maddesi olarak kullanılmıştır. Altınlı giymek veya altınla süslenmiş kumaşlardan imal edilmiş elbiseler giymek bir makam ve rütbe alameti sayılmıştır.

Altunlu giydi çıkdı gümüş taht üstüne
Hükm eyledi cihâna Ferîdun-fer nişân Necâtî K21/20

---

[597] 13. yüzyılın önemli seyyahı İbn Battuta'dan başlayarak 19. yüzyıla kadar, Anadolu'ya ve İstanbul'a gelmiş birçok seyyahın notlarında mutlaka, Türklerin giyim tarzlarıyla ilgili zengin tasvirler ve hayranlık dolu ifadeler yer almıştır. Bu kişiler bir sefere giden Osmanlı ordusunu veya alayla geçen bir grup yeniçeri askerini gördüklerinde hemen durup seyretmişler ve zaman zaman da Osmanlı hayatında sıradan olan bu türdeki tabloları bir çeşit karnaval olarak nitelemişlerdir. Yine bazen bu gibi tabloları seyretmekten şeref duyduklarını ifade etmişlerdir. Örnek olarak şu çalışmalara bakılabilir (Busbecq 2002:104-105, 110; Galland 1998a:123-126).

[598] Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan ve 16. yüzyılın en nefis eserlerinden sayılan Hünernâme'de, gayet zarif ve boyalı minyatürler ve resimlerle bu kıyafetleri görmek mümkündür (A.Refik 1935:35); Yine Avrupalı seyyahların notlarından hareketle oluşturulmuş, Osmanlı tebaasının resimli antolojileri niteliğindeki imparatorluğun çeşitli katmanlarından kesitler sunan ve Osmanlı günlük yaşamı ve saray hayatının görkemini betimleyen "kıyafet albümleri" de bu kıyafetler için mühim kaynaklar arasında sayılabilir (Leslie Meral Schik 2003).



Sarı ve kırmızı külahlar giyen saray hizmetçileri (Atıl 1999)

Şiirlerde bazen de renkler, Osmanlı toplumundaki bir ayrıma ve farklılığa işaretle dile getirilmişlerdir. Şairler bazen yeşil renkli sarık giymenin sadece seyyidlere mahsus olduğunu vurgulayan kullanımlara yer vermişler bazen de aşağıdaki beyitte olduğu gibi, toplumdaki Yahudi ve Hıristiyanların farklı giyimlerine dikkati çekmişlerdir.

Bir Yahûdî-beçedür sanki çemen mülkinde
Ki sarar başına destâr-ı muza'fer nergis Ca'fer K28/11

5.2.1.Aba

Aba kelimesi hem yünden, dövülerek yapılmış kalın ve kaba kumaşları hem de bu kumaştan imal edilmiş yakasız, uzun üstlüğü ve eskiden dervişlerin giydiği

giysiyi ifade etmek için kullanılan bir tabirdir. Şairlerin bu tabiri şiirlerde bir kumaş çeşidine karşılık olarak mı yoksa yünden yapılmış derviş elbisesi anlamında mı kullandıklarını tespit etmek çoğu zaman güçtür. Ancak kelime daima dervişlik ve fakirliğin sembolü, bu ilgiyle de âşıklık nişanesi olarak beyitlerde yer almıştır. Nitekim sıkça kullandığımız birisine gönül vermek, âşık olmak anlamlarındaki "abayı yakmak", "abası yanık" gibi deyimler de bu anlamda dilimize yerleşmiştir.

Aşağıdaki beyitte geçen atlas ve dîbâ kelimeleri de birer kumaş çeşidini ifade ederler. Şair bu kumaşları ve kaftanları birer zenginlik ve iyi hâl alameti olarak dile getirmiş ve bunlarla hoşnut olmayan kişilerin, dervişliği ve fakirliği temsil eden abâya[599] müstahak kalabilecekleri şeklindeki bir uyarıyı dile getirmiştir.

Câme yirine atlas ü dîbâ begenmeyen
Az kaldı bu kim ola kabâsı abâ dirîg Cem K10/21

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte nergis, başına sarık sarıp üzerine aba giymiş bir derviş gibi tasavvur edilmiştir. Nergisin beyaz yaprakları bu dervişin başındaki sarığa ve baş tarafından aşağıya doğru uzanan yeşil yaprakları da abasına veya giysisinin kumaşına benzetilmiştir.

Sebzede câmesini sebz abâlardan idüp
Geydi dervîş oluben tâc-ı kalender nergis Ca'fer K28/23

Atların kalın yünlü çullarına, eğer örtülerine de aba adı verilmiştir[600]. Mesîhî aşağıdaki beyitte feleği bir ata, ayı biniciye ve şafak vakti gökyüzünde oluşan kızıllığı da atın sırtındaki kırmızı abaya benzetmiştir. Ayın yani sevgilinin, felek atına binen bir binici gibi düşünülmesi; onun üzerinde hükümrân olması, feleğe dahi hükmünü icra etmesi anlamındadır.

O meh binsün diyü her gice urur
Şafak çarh atına kızıl abâyı Mesîhî G272/4

Seher, gecenin sona erip sabahın ilk ışıklarının gökyüzünde belirdiği vakitlerdir. Şam ise hem akşam anlamına gelen hem de Suriye ve Lübnan bölgelerini ifade eden bir kelimedir. Necati Bey aşağıdaki beyitte bu iki kelimeyi tezatlı olarak kullanmış ve gece karanlığının gidip yerini aydınlığa bıraktığı zaman olan seher vaktini, gökyüzündeki alaca karanlık arasından doğan ışıklar münasebetiyle; ak aba giymiş olduğu hâlde Şam'dan gelen veya karanlıklar içerisinden geçip gelen bir insana benzetmiştir[601].

---

[599] Reşad Ekrem Koçu, servet sahibi kibar kimseler nazarında aba giymenin, yoksulluk alameti sayıldığını söyleyerek Sünbülzâde Vehbî''nin "Lütfiye" isimli eserinden aldığı aşağıdaki beyti zikretmiştir:

Mâli mevcûdu idüp mahv ü hebâ
Yakışır mı giyesin sonra abâ (Koçu 1967:7).

[600] Pakalın 1993a:1

[601] Sabahın ilk ışıklarının gökyüzünde meydana getirdiği aydınlık manzarası, Hayretî Bey'e ait aşağıdaki beyitte de ak aba giymiş bir insan tasavvurunu ortaya çıkarmıştır.

Ak 'abâ gey subh-ı sâdık gibi tek rûşen-dil ol
Şeb gibi tîre-derûn olma geyüp zerrîn libâs Hayretî G152/2

Bir cündîdür ki memleket-i Şâmdan gelür
Kul olmaga kapuna geyer ak abâ seher Necâtî K9/43

Kur'ân-ı Kerim'in Ahzab suresinin 33. ayeti[602]nin tefsirinde, Hz. Peygamberin Hz. Ali'yi, Fâtıma'yı, Hasan ve Hüseyin'i abasının altına alıp bunların, Ehl-i Beyti olduğunu bildirerek onlardan, her türlü pisliğin, kötülüğün giderilmesini, tertemiz kılınmalarını Tanrıdan diledikleri anlatılır ki bu münasebetle kendileri de dahil olmak üzere bu beş kişiye, aba altına alınanlar anlamına Âl-i Abâ denmiştir[603]. Bu tabir zaman zaman divan şairlerinin dilinde de bu anlamda beyitlerde yer almış, ayrıca Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte olduğu gibi yine Âl-i Abâ neslinden olan kişilerin aba giydikleri dile getirilmiştir. Şair, kendisinin de Ehl-i Beyt gibi "abâ-pûş" olduğunu yani aba giydiğini söylemiştir.

Abâ-pûş olsa Aynî itme aybı
Geyer Âl-i Abâ nesli abâlar Aynî G169/7

5.2.2.Âsumânî

Ahmet Talât Onay âsumânî kelimesinin, mavi renkli kumaştan yapılmış bir çeşit elbiseye karşılık olarak kullanıldığını belirtir[604]. İncelediğimiz şiirlerde de kelime bu anlamda zikredilmiştir.

Necati Bey aşağıdaki beyitte sevgilisinin âsumânîler giyerek geçip gittiğini ve feryâd ü âhının gökleri maviye boyadığını ifade eder. Şair mâh yani ay'ı, sevgili yerine kullanmış ve gökyüzünün maviliğini de bu sevgilinin giydiği mavi elbise gibi düşünmüştür.

Âsumânîler giyüp gün gibi mâhum gitme gel
Göklere boyanmasın feryâd u âhum gitme gel Necâtî G331/1

Mesîhî de aşağıdaki ifadeleriyle yukarıdaki tasavvuru devam ettirmiş ve teşhis yoluyla feleği, mavi renkli elbise giymiş insana benzetmiştir. Gökyüzünde gezinen beyaz bulutları da bu elbisenin pamukları olarak hayal etmiştir.

Âsumânî bir kühen câme giyer çarh-ı gedâ
Penbesidür işbu yer yer görinen ebr-i sefîd Mesîhî G38/4

5.2.3.Başmak

Başmak, deriden yapılan bir nevi ayakkabıya verilen addır. Önceden üstü açık ayakkabıyı ifade ettiği hâlde sonraları genellikle pabuca bu isim verilmiştir. Arapçası na'l olan başmak, Hazret-i Peygamberin mukaddes emanetleri arasında bulunan Na'leyn-i Saadete alem olmuş ve bundan zamanla başmak-ı şerîf tabiri de

---

[602] "Evlerinizde oturun, ilk cahiliye yürüyüşü gibi kendinizi teşhir ederek yürümeyin. Namazı kılın, zekatı verin, Allah sizden kiri/lekeyi gidermek istiyor ey Ehl-i Beyt, sizi tam bir biçimde temizlemek istiyor." (Kur'an 97/33).
[603] Gölpınarlı 1977:3
[604] Onay 1996:206

genelleşmiştir. Türk-İslam devletlerinde hükümdarların ve emirlerin ayakkabılarına da başmak adı verilmiştir[605].

Başmak kelimesi şiirlerde çok sık zikredilmemiştir. Şairler bazen bu kelimeyi başmaklara kebkeb ve nalçe denilen demirden parça takılmasına vs. işaretle söz konusu etmişlerdir. Tahir Olgun divan şairlerinin, nalçe ve kebkeb kelimeleri etrafında bazı mazmunlar oluşturduklarına dikkati çekerek; çoğunlukla gökteki hilalin, şekil bakımından nalçeye ve diğer yıldızların da dağınıklık ve çokluk itibariyle çivilere benzetildiğini; nalçe kelimesinin geçtiği beyitlerde dile getirilen "kebkeb" kelimesinin de Arapça "kevkeb"den bozma olduğunu kaydetmiştir[606]. Ahmedî'ye ait aşağıdaki beyitte geçen hayal de bu doğrultudadır.

Şerefdür çarha bu kim başmaguna
Hilâli na'l-çe ide necmi kebkeb Ahmedî G44/6

Şeyhî gökteki yıldızların, sevgilinin ayağındaki başmağın kebkebine yüz sürmek için hayran bir şekilde yere döküldüğünü söyler. Beyitte, yukarıda olduğu gibi yıldızlarla kebkeb arasında bir benzerlik kurulmuştur.

Başmagun kebkebine yani yüzin sürmek için
Gökden ılduz yire gör vâlih ü hayrân dökülür Şeyhî G68/4

5.2.4.Burnûs

Burnus kelimesi, Ahmedî'ye ait aşağdaki beyitte de görüldüğü üzere, omuza atılan bir çeşit üstlüktür. Reşad Ekrem Koçu Fas, Cezayir, Tunus, Trablusgarp halkı tarafından kullanılan burnusun Türkiye'ye gemiciler aracılığıyla getirildiğini ve bu yüzden burnus kullananların gemici olarak kabul edildiğini kaydeder[607].

Çü taylasân uzadasun adı olur burnûs
Çü ney bigi kuşanasun adı olur zünnâr Ahmedî K26/27

5.2.5.Bürka

Bürka, kadınların yüzlerini örtmek için kullandıkları bir çeşit yüz örtüsüdür. Arapça olan peçe kelimesi de bu anlama gelir ve yine "mukanna" kelimesi de peçeli anlamında metinlerde geçer (K.Burhaneddin G7/1). Osmanlı sosyal hayatına, hamamlara ve düğünlere vs. eğlencelere giderek dahil olan Türk kadını, evden dışarıya çıkarken erkeklerden faklı olarak, daha kapalı ve sıkı bir giyim tarzına sahipti[608]. Bürka da bu giyim tarzının vazgeçilmez bir eşyasıydı.

---

[605] Pakalın 1993:167
[606] Olgun 1995:23-24
[607] Koçu 1967:47
[608] 16. yüzyılın başlarında Osmanlı ülkesine gelen Hans Dernschwam'ın kadınların giyim tarzlarını yansıtan bazı tespitleri şöyledir: "Kadınlar birbirini ziyarete veya hamama vs. gidecekleri zaman örtünürler. Yüzlerinde arasından rahatlıkla her taraf görülebilen ince siyah bir tül taşırlar. Tahminen bir karış uzunluğunda ve bir karış genişliğinde bir ipek tül. Başlarına yuvarlak, kalın fileli, ipekten dikilmiş altın işlemeli bir başlık giyerler. Bu başlık bir havluya benzer. Üst kısmında küçük bir tepelik var. İkisi birbirine dikilmiştir. En üstte de yüzü kaplayan beyaz bir örtü bulunur. Bu beyaz örtüler tülbend veya yazma Viyana'daki rahibelerde olduğu gibi arkadan sırta doğru

Şiir metinlerinde şairler bürka kelimesini sık sık zikretmişler ve yaygın bir kullanımla; sevgilinin saçlarını, yüzünü örtüp gizlemesi bakımından bürka gibi düşünmüşlerdir (Nizâmî G52/1; Cem G1/1; K.Burhaneddin G694/1, G713/3). Cem Sultan'a ait bir beyitte ise sevgilinin saçları, âlemi harâb edici fitne gözleri örten bir bürka gibi tasavvur edilmiştir (CSDMuamma 9).

Cem günin gamla eyledün bî-nûr
Hüsnüne zülfün olalı bürka' Cem G160/5

Kadı Burhaneddin sevgilinin, belinin kemer; yüzünün bürka ve saçlarının da kemend nedeniyle bağlı olduğunu ancak servi boyunun âzâde ve kayıtsız bulunduğunu ifade eder.

Bili baglu yüzi bürka'da vü saçı pür-bend
Yalunuz serv-kadini sayam âzâde gerek K.Burhaneddin G1210/4

Sevgilinin, bürkaını kaldırıp cemâlini âleme arz etmesi yüzünden cihanda ışk, kargaşa ve kavga eksik değildir.

Celâli burka'ın açup cemâl arz ideli
Cihânda olmadı kem ışk u şûriş ü gavgâ Hamdî K1/14

İslamî itikada göre, ilk bakış müstesna olmak üzere karşı cinsteki insanın cemaline nazar etmek hoş karşılanmamıştır. İlk bakış, gayr-i ihtiyârî olması nedeniyle hoş görülüp, ikinci ve sonraki bakışlar nefisten sayılmıştır[609]. Mihrî Hatun'un, ilk bakışta sevgilinin yüzünü görememiş olması nedeniyle "yüzüni görmedüm evvelki görüşte" diye seslenmesi ve bu nida karşılığında sevgilinin bürkaını götürüp yüzünü açması ve "gör işte" cevabını vermesi, bu inanışı akla getirmektedir.

Didüm yüzüni görmedüm evvelki görüşte
Bürka götürüp açdı yüzin didi gör işte Mihrî G159/1

Divan şairlerine göre sevgilinin yüzü ateş ya da nur; saçları ise bunu gölgeleyip örten buluttur. Şair, sevgilinin bürkaını kaldırıp bir ateşe benzeyen ruhsarını/yüzünü arz etmesi durumunda şehrin nûr ile dolacağını söyler. Şehri nur ile dolduracak şey ancak güneştir ve bu hayal, güneşin bulutlar tarafından gölgelenmesini de akla getirmektedir. Sevgilinin cemalinin güneşe ve saçlarının buluta benzetilmesi de çok yaygın olan bir mazmundur.

Tarf-ı burka' götürüp arz-ı cemâl eylerse
Şehri nûr ide gibi âteş-i ruhsâr yine Avnî G63/4

---

uzanır. Dağ şehirlerindeki kadınlar da böyle beyaz örtüler örtünürler..." (Denschwam 1992:180-181); Benzeri tespitler için ayrıca şu çalışmaya bakılabilir: (Nerval 2002:5).

[609] "Peygamber Efendimiz (s.a.v.) Hz. Ali'ye (r.a.) 'Ya Ali, bakış bakışı takip etmesin, ilk bakış senindir (mübahtır), ancak ikinci bakışa hakkın yoktur.' buyurmuştur." (Ebu Davud-Tırmizî).

5.2.6.Câme

Câme kelimesi elbise, kıyafet gibi tüm giyim eşyalarını kapsayacak anlamda kullanılsa da esasında bol, rahat ev kıyafetleri hakkında kullanılan bir tabirdir[610].

İncelediğimiz şiirlerde sıklıkla geçen câme kelimesi, aşağıdaki beyitte de görüldüğü gibi daha çok elbise, giysi anlamında beyitlerde yer almıştır. Ahmet Paşa gümüş bedenli, beyaz tenli sevgilinin câmeden soyunup çıkmasıyla ayın bulutlardan sıyrılıp çıkmasını birlikte düşünmüştür.

Ol serv-i sîm-ten soyunup çıksa câmeden
Cismin gören sanur ki bulutdan kamer çıkar Ahmed G67/4

Sevgili kırmızı kumaştan imal edilmiş bir câme/elbise giyinmiştir. Bu manzarayı gören şair ise onun, âşıkların kanını içmesine alamet olarak böyle kırmızılar giyindiğini hayal etmiştir.

Bugün ol kanlu dilber yine gülgûn câmeler geymiş
Aceb kaç âşık öldürdi kaçınun girdi kanına Vasfî G72/2

Nasılki mum pervaneleri aşk ateşinde bir bir yakıyorsa, sevgili de âşıklarını yakmak istemiştir. Sevgilinin, pervaneleri yakan bir mum veya mum alevi gibi tasavvur edilmesi üzerine giydiği zerkeş yani altın işlemeli/altınla süslenmiş came/elbise münasebetiyledir.

Pervânelerin yakmak içün âteş-i ışka
Geymişdi yine şem' gibi câme-i zerkeş Ca'fer G75/4

5.2.7.Cilbâb

Cilbâb, kadınların başlarını ve yüzlerini örtmek maksadıyla giydikleri çarşaf cinsinden giysidir. Aynî'ye ait bir beyitte zikredilmiştir. Şair, sevgiliye seslenerek yüzündeki; canları celb eden cilbâbı açmasını istemiştir.

Celb ider cânları nedür dirler
Ger yüzünden götürse ol cilbâb Aynî G38/6

5.2.8.Cübbe

Şemseddin Sâmî cübbenin bir çeşit ilmiye kıyafeti olmasına vurgu yapmış[611] M. Zeki Pakalın da yine eskiden ilmiye sınıfına mensup kimselerin bu giysiyi kullandıklarını kaydederek cübbenin, mintan yakası gibi iki santim kadar yumuşak yakası olduğunu, dizden aşağı gelecek derecede uzun ve düz olduğunu, kollarının sade olup her türlü ve her renk kumaştan yapılabildiğini ifade etmiştir. Eskiden medreseli olanlarla imam ve hatipler cübbe ile gezebildikleri hâlde ilmiye sınıfı mensupları cübbe ile dışarıda gezemezlermiş[612]. Reşad Ekrem Koçu ise bu

---

[610] Pakalın 1993a:255
[611] Ş.Sami 2001:470
[612] Pakalın 1993:311

ifadelerde bazı hatalar bulduğunu söyleyerek eskiden ilmiyeye mensup olmayan bazı kimselerin de cübbe giydiklerini, onları ulemâdan ayıran şeyin kavukları olduğunu belirtmiştir[613].

İncelediğimiz şiir metinlerinde de cübbe, bilginlik nişanesi ve seccade ile hırka gibi zühd alameti bir giysi olarak ele alınmış, aynı zamanda sık sık destar (sarık) ile birlikte beyitlerde yer almıştır. Bazen de "cübbeyi çâk etmek" şeklinde deyim hâlinde kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte geçen "dâniş-ver" tabiri Farsçadır ve âlim, bilgin anlamlarına gelir. Cübbe ile sarık ise âlimlerin giydiği eşyalardandır. Şairler zahir ilimlerine işaret eden bu gibi somut eşya yerine, rindliği ve aşkı sembolize eden şarabı veya abâyı tercih etmişlerdir. Beyitte de bu anlamda, cübbe ve destar ile bilgi sahibi olunamayacağı vurgulanarak câm-ı şarâb/şarap kadehi daha üstün tutulmuştur. Daha başka beyitlerde de cübbe ile sarık kelimesi, aşağıdaki beyitte geçtiği anlamda dile getirilmiş ve yine ilaveten seccade, hırka ve sûfî tabirleri de tenasüp içerisinde zaman zaman yer almıştır (Dâî 30/6, 127/6).

Cübbe vü destâr ile dâniş-ver olmaz âdemî
Kandedür âb-ı revân ü kandedür câm-ı şarâb Necâtî K4/25

Gülün cübbe giymiş bir insana teşbihi, yeşil yapraklarla çepeçevre kat kat sarılmış olması münasebetiyledir. Gülün, gonca olmaktan çıkıp tezahür etmesi yani açılması da cübbesini çâk etmesi olarak tasavvur edilir. Şair, gülün cübbesini çâk etmesi tablosunu bülbülün hevesle intizâr ettiğini dile getirmiştir. Ahmet Paşa'ya ait bir beyitte de, gülün cübbesini çâk etmesi gamdan kurtulması olarak görülmüş ve bu manzarayı gören menekşenin saçlarını yolduğu söylenmiştir (Ahmed K1/4). Bir beyte göre de, gülün cübbesinin çâk olması sevgilinin gül yüzüne öykünmüş olması yüzündendir. Bu hatadan dolayı sabah rüzgarı onu cezalandırmış ve cübbesini yırtmıştır (Ahmed K9/1).

Gül cübbesini ol feraha çâk iderse sen
Bülbül gözini bu hevese intizâr kıl Dâî 6/8

Bazı beyitlerde de sabır cübbesini ve cân cübbesini çâk etmek ifadelerine yer verilmiştir (Ahmed G163/7, Cem G98/5). Cem Sultan aşağıdaki mısralarda, sabır cübbesini yırtıp külahını yere çaldığını söylemiştir. Bu davranışlar bir heyecan ve üzüntü neticesinde meydana gelen tepkilerdir ve şairin, bu mısraların geçtiği beyitin bir öncesine gittiğimizde, bu çeşit tepkileri niçin verdiğini ise anlamak çok güç değildir[614].

Demdür ki çâk idem bu zemân sabr cübbesin
Yiri durur ki yire çalam dâimâ külâh Cem K10/27

---

[613] Koçu 1967:57-58

[614] Osmanlı hanedanının en talihsiz şehzâdelerinden biri olan Cem Sultan, Fatih Sultan Mehmed'in küçük oğludur ve Fatih öldükten sonra ortaya çıkan taht kavgaları sonucunda yabancı memleketlere sığınmak zorunda kalmış ve adeta sürgün hayatı yaşamıştır. Yukarıda dile getirilen beyitten önce söylenmiş şu beyit ise bu ayrılığı açıkça ifade eder:

Oldum esîr kâfire nâ-gâh bî-günâh
Kendü elümle ayaguma balta urdum âh Cem K10/26

Aşağıdaki beyitte felek, gök renkli cübbe giymiş bir ihtiyar gibi tasavvur edilmiştir. Aynî'ye ait bir beyitte de üzerinden süslü cübbesini çıkarıp musaykal savaş zırhını giyinen bir kumandan/bey tasvir edilmiştir (Aynî K57/7).

Gitdi ol gün kim bulutdan rûz u şeb pîr-i felek
Cübbe-i ezrak giyerdi kürk-i sincâb üstüne Ahmed K16/3

5.2.9.Cünne/Yaşmak

Cünne ya da cuna, tülbende benzeyen bir ince bez ve bu bezden yapılan yaşmaktır. Kâmus-ı Türkî'de yaşmak için "İslam kadınlarının sokakta ferace giydikleri vakit yüzlerine tutundukları ince beyaz tülbendden örtü ki biri yukarıdan ve biri aşağıdan gelerek gözlerin önünde bir aralık bırakan iki parçadan ibarettir."[615] ibaresi yer alır.

Kadınların kullandıkları bir nevi yüz örtüsü olan cünne ve yaşmak kelimeleri Kadı Burhaneddin'e ait iki beyitte söz konusu edilmiş ve şair yaşmağı; sevgilinin yüzünü örten saçlarıyla birlikte düşünmüştür. Diğer bir beyitte de cünne kelimesini, giyim eşyalarından olan kabâ ve abâ ile tenasüp içerisinde ele almıştır (K.Burhaneddin G14/4).

Dört gögi yaşmah idinür gün bahımaz cemâlüne
Zülfüne karşu gice ger gözike yüz karasıdur K.Burhaneddin G725/4

5.2.10.Delk

Delk, dilencilerin ve dervişlerin giydiği eski ve yamalı hırka için kullanılan bir tabirdir.

Şiirlerde çok sık zikredilmemekle birlikte Ahmed-i Dâî'ye ve Aynî'ye ait beyitlerde delk; şairlerin daima olumsuz tipler olarak tasvir ettikleri, her şeyi görünüşten, şekilden ibaret gören sûfî ve zâhidin giysisi olarak dile getirilmiştir. Şair, şehrin yamalı elbise/delk giyen zahidine aldanmamak gerektiği vurgulamıştır.

Zâhidi şehrün murakka'-pûş oldı iy gönül
İ'tikâd itme igen şol delk-ı pâre pâreye Aynî G423/5

Aşağıdaki beyitte sûfînin önemli iki eşyasından sayılan misvak ve delke işaret olunarak bunların kuru suretten ibaret olduğu dile getirilmiştir.

Sûfiye sîret gerekse gel berü ârifde gör
Bir kuru sûret durur bu delk ü misvâkün senün Dâî 96/5

---

[615] Ş.Sami 2001:1530

5.2.11.Don

Don, vücudu belden aşağı topuklara kadar örten ve bacaklar için iki parçası bulunan ve ten üstüne giyilen bir iç çamaşırıdır. Erkek iç donları eskiden, kişinin toplumsal seviyesine göre bürüncükten, patiskadan, kaba bezden yapılırmış[616].

Şairler don kelimesini şiirlerde devlet donu, sabır donu, gam donu, cemâl donu ve aşk donu gibi ifadeler içerisinde zikretmişlerdir. Kelime müstakil bir giysiyi ifade etmekten ziyade; genel olarak elbise ve giysi anlamında dile getirilmiştir.

Işk tonın geymege himmet-i bâlâ gerek
Her boya lâyık degül hil'at-i vâlâ-yı ışk Dâî 78/6

Necati Bey donun yani giysinin güzel olmasının, kişiyi güzelleştirmeyeceğini ifade etmiştir. Nitekim za'feran her ne kadar güzel renkli görünse de tadı acıdır.

Âdem olmazmış Necâtî kişi gökcek ton ile
Rengi hûb olmak gidermezmiş za'afrân acısın Necâtî G420/7

Kadı Burhaneddin yaratıcının, toplumdaki herkese farklı çeşitte donlar giydirdiğini; bunlara bakarak kısa veya uzundur demenin edep dışı olduğunu kaydetmiştir. Şair "ton" kelimesini huy, ahlâk, mizaç ya da fizikî görünüm anlamlarında kullanmıştır.

Kısa vü uzun dimek edebden ola hâric
Ol tonı kim ol hâsa veya âma geyürmiş K.Burhaneddin G321/4

5.2.12.Etek

Etek kelimesi, eteklik diye de tabir olunan ve vücudun belden aşağı kısmını örten bir çeşit giysiyi ifade ettiği gibi giysinin belden aşağıda kalan bölümü için de kullanılır. R.Ekrem Koçu, bir kadın elbisesi olan etekliğin veya eteğin kadınlar tarafından yaygın biçimde giyilmeye başlamasının Tanzimat'tan sonra olduğunu kaydetmiştir. Tanzimat öncesi eteklik erkekler tarafından "tennure" adıyla Mevlevî dervişlerince sema esnasında giyilmiştir. Yine eski devirlerde köçek oğlanlar da, etek giymişlerdir[617].

Şiirlerde etek kelimesi bazen, Farsça aynı anlama gelen "dâmen" kelimesiyle ifade edilmiştir. Kelime kimi beyitlerde eteğine yapışmak, eteğini tutmak, lütuf eteği gibi deyim ve tabirlerle birlikte kullanılmış ve zaman zaman da elbisenin alt kısmı, vücudun belden aşağı bölümünü örtmek için giyilen elbise anlamlarında zikredilmiştir.

Aşağıdaki beyte göre, sevgilinin gamı âşığa öyle bir don/elbise giydirmiştir ki onun ne yakası ne de eteği bellidir. Yaka elbisenin üst kısmı, etek ise alt kısmıdır. Şair yakanın ve eteğin belli olmaması ifadesiyle gamın büyüklüğünü vurgulamak istemiştir.

---

[616] Koçu 1967:93
[617] Koçu 1967:106

Gamun bir ton geyürdi egnüme kim
Ne etek bellüdür anda ne yaka Ahmed K3/2

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte de teşhis yoluyla çınar ağacı ve servi; akarsudan geçerken eteklerini ıslatmamak için yukarıya doğru sıyırıp kaldırmış iki insan gibi tasavvur edilmiştir.

Çekmiş yukarı câmelerin serv ile çenâr
Yaş itmeye eteklerini tâ ki cûy-ı âb Mesîhî K1/10

Etek açmak, dilenmek için eteğini kaldırarak para istemek anlamındaki bir deyimdir. Cafer Çelebi bahçedeki çiçekleri, şekil bakımından eteği andırmaları münasebetiyle, gevher/yağmur damlaları saçan bulutlara etek açmış kimseler gibi hayal etmiştir. Şair başka beyitlerde de etek tutmak, etek öpmek gibi deyimleri dile getirmiştir (Ca'fer K17/4, G9/2, G241/6).

Dâmen açmış şükûfeler bâga
Ebr gevher-nisâr oldugıçün Ca'fer K8/17

Tâsbâz, el çabukluğuna dayalı gösteriler yapan, elindeki tas ve benzeri eşyaları saklayıp tekrar ortaya çıkarmak şeklinde oyunlar sergileyen bir oyuncudur (Bk.Oyuncular ve Gösteri Yapanlar). Mesîhî, gökyüzünü eteğinin altına ateşlerle dolu tası saklayan bir tâsbâza benzetmiştir. Ufuk, gökyüzünün eteği gibi düşünülüp, bu etekte kaybolan güneş de tâsbâzın gizlediği ateş dolu tas gibi tasavvur edilmiştir.

Hey ne nâzik tâs-bâz-ı kâmil olur âsumân
Dâmeni altında olur tâs-ı pür-âteş nihân Mesîhî K14/1

5.2.13.Futa

Futa, bele bağlanan kuşak, önlük ya da peştemaldir. Genellikle koyu kırmızı renkte olup ipekten imal edilenleri de vardır. Toplum hayatında yüzyıllar boyunca iş yaparken bele bağlanan bir futa/peştamal, bütün esnafın ve zenaat erbabının müşterek ve kutsal bir maskotu, bir hüner, ehliyet, uğur, sıhhat alameti, tılsımı bilinmiştir[618].

Futa kelimesi şiirlerde çok sık geçmez. Cafer Çelebi'ye ait iki beyitte yas tutanların başlarına sardıkları bir eşya olarak vurgulanmıştır. Menekşe çiçeği, diğer bir beyitte de susen; başına futa sarmış olduğu hâlde yas tutan bir insana benzetilmiştir (Ca'fer Trk 31-2/12).

Gök fûta sarup başına oldı kara yaslu
Toprak döşenüp yasdanur ahcârı benefşe Ca'fer K17/14

Aşağıdaki beyitte şair, beyaz tenli sevgilinin siyah futa sarmasını, gece ile gündüzün bir araya gelmesi gibi tasavvur etmiştir. R.Ekrem Koçu'nun siyah

[618] Pakalın 1993:637, Koçu 1967:119

renkli futaları hamam dellaklarının giydiğini kaydetmesinden hareketle, şiirde tasvir edilen mahbûbun bir tellak olduğunu düşünmek mümkündür.

Siyeh fûta kuşanur ak dilber
Olur san gice vü gündüz berâber Mesîhî Şhr 64

5.2.14.Frengî Şapka

Frengî şapka tabiri, yabancıların giydiği şapkalara benzeyen veya yabancıların imal ettiği şapka anlamlarına gelir. Necati Bey'e ait bir beyitte dile getirilmiş ve lale, şekli ve rengi münasebetiyle frengî şapka giymiş bir insan gibi tasavvur edilmiştir.

N'ola ger başa geye lâle frengî şapka
Cümbiş-i bâd-ı sabâ nefha-i İsâ mı degül Necâtî K17/9

5.2.15.Gelik

Gelik kelimesi çocuk ayakkabısı, patik anlamlarına gelir[619]. Mesîhî'ye ait bir beyitte geçen gelik; sevgilinin ayaklarına sarı gelik giymesi tasavvuruyla dile getirilir.

Çünkim Mesîhî makdemüne sürmedi yüzin
Böyle neden sarardı ayagundagı gelik Mesîhî G133/5

5.2.16.Gömlek/Pîrehen

Gömlek kelimesinin doğru şekli gönlektir ve Farsçası ise pirehendir. Eteğin tersine gömlek, bedenin üst kısmını örten bir elbisedir.

Divan şairleri gömleği bazen Hz. Yusuf kıssasına telmihen dile getirmişler (Şeyhî K7/11, Mesîhî G119/1), bazen de gönül gömleği ya da aşk gömleği gibi ifadeler içerisinde mecaz manada zikretmişlerdir.

Goncalar hava almak için elbiselerinin düğmelerini çözmüş, yasemin çiçeği de raksetmek için soyunmuş bir gömlekle kalmıştır.

Goncalar kesb-i hevâ itmekle çözmiş dügmesin
Oynamaga bâgda gömlekcek olmış yâsemen Necâtî K20/13

Şairler zaman zaman, sevgilinin aşkını gömlek edindiklerini veya ten ya da gönül gömleğini parça parça eylediklerini dile getirmişlerdir. Bu durum, sevgili yolunda çekilen sıkıntıya işaret eder. Kadı Burhanedin, sevgilinin haberini getiren rüzgarın, gönül gömleğini de yarıp yırtmaya sebep olduğunu söyler.

Ne hevâ yârdan bu yâra gelür
Gönülün könlegini yara gelür K.Burhaneddin G 994/1

Vâlâ, kırmızı ipekten duvak ya da başörtüsüdür (Bk.Vâlâ). Şair, sevgilinin gömlek yakasına işaret ederek, kırmızı rengine bakıp da onu vâlâ sanmamak

---

[619] Dilçin 1983:91

gerektiğini; sevgilinin nice âşığın kanına girdiğini, yakadaki kırmızılığın da bu âşıkların kanından dökülen lekeler olduğunu söylemiştir.

Yakasın gönleginün sanma vâlâ
Girüpdür kana ol şûh-ı dil-ârâ Mesîhî Şhr 130

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte de gömlek yakalarına zih/şerit/kaytan çekmekten söz edilmiştir. Sevgilinin, gömleğine doğru sarkan saçları; yakaya zih çeken bir insan gibi tasavvur edilmiş veya yakadaki zihler gibi düşünülmüştür.

Zıh çeker gömleginün zülf-i siyeh yakasına
Hoş dolaşdı bana etdigi güneh yakasına Necâtî G493/1

5.2.17.Hırka

Hırka, dervişlerin giydiği genellikle yünden yapılmış, yakasız ve kollu cübbenin adıdır. Çok eskiden dervişler, malının helal olduğuna inandıkları kişilerden bez parçaları alırlar, bunları birbirine dikip hırka yaparlarmış ki buna yamalı anlamında "murakka" derlermiş. Zengin kişiler böylesi palas parçalarına tenezzül etmeyeceklerinden gerçek dervişler, "Hırka altında sultan", benliğine kul olanlarsa, süslü elbiseler içinde köle durumundadırlar[620].

Şairler zühd ve âşıklık nişanesi kabul edilen hırkadan sıklıkla söz etmişler ve bu kelimenin geçtiği beyitlerde çoğunlukla asa, mürşid, şeyh, mürid, seccade, tespih, ihram, yama, semâ', keramet ve ehl-i hâl gibi ilgili unsurları da tenasüp içerisinde dile getirmişlerdir.

Âşığın gönlü mürşide benzetilmiş ve sevgilinin saçlarının hayali ise bu mürşidin hırkası ve asası olarak tasavvur edilmiştir (Ahmed G19/4). Yine bir beyitte şair, sevgilinin zülfü sevdasının âşığın sırtındaki hırkayı çıkarıp yerine palâs giydirdiğini söylemiştir. Çul, eski kilim vs. anlamlara gelen palâs, hırkaya göre daha değersizdir ve şairlerin dilinde zaman zaman âşıklık alameti olarak zikredilmiştir. Yani şair beyitte, ben zühd içerisinde iken senin aşkın gelip beni palaslara büründürdü, âşık etti demeye getirir.

Çıkardı hırka-i şeyh-i zamândan
Giyürdi zülf-i sevdâsı palâsı Aynî G447/2

Âşığın gönlü sevgilinin dudaklarına ve dişlerine mürid olmuştur ve bu yüzden mülemma/rengârenk bir hırka giymiştir. Şair, hırkanın mülemma, yani renkli oluşunu bir hüsn-i talille, âşığın gözlerinden akan kanlı yaşlara bağlamıştır.

Mürîd oldı leb ü dendânuna göz
Anunçün hırkasın kılur mülemma' K.Burhaneddin G185/4

Gökyüzü mavi renkli hırka giymiş bir ihtiyara benzetilmiştir (Şeyhî K3/24). Vasfî'ye ait bir kasidede ise gökyüzü tasviri yapılmış ve şair gökyüzünde mavilikler içerisinde gördüğü, güneşin tesiriyle hafiften kızarmış hilalin; cemali görünmeden kaşları belirmiş bir güzel mi olduğu, âşığın feryatlarını gizlice

[620] Gölpınarlı 1977:158-159

dinlemeye çalışan feleğin kulağı mı olduğu yahut âşığın boyu gibi eğilip bükülmüş bir gül fidanı mı olduğu konusundaki kararsızlığını dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitte de bu kararsızlık veya tecahül-i ârif devam etmiş ve şair mavilikler içerisindeki hilali, aşk ateşinden yandığı için mavi hırkaya sarılmış bir zebâne olarak tasavvur etmiştir.

Yâ bir zebânedür ki yanup nâr-ı ışkdan
Bu hırka-i kebûda sarupdur bir ehl-i hâl Vasfî K2/5

Şairler, âşıkları bir dilenciye benzetip onların bedenlerini de sevgilinin dâğlarıyla/yaralarıyla delik deşik olmuş yamalı bir hırka gibi düşünmüşlerdir.

Kim hürmet ide sana Mesîhî çü gedâ-veş
Ten hırkasını dâglarun itdi yamalı Mesîhî G288/7

5.2.18.Hil'at/Kaftan

Hil'at, geleneksel olarak hükümdarlar ve vezirler tarafından mükafaat ya da ihsan anlamında verilen, giydirilen kıymetli elbise yahut kaftandır. Hil'at verme veya hil'at/kaftan giydirme, Osmanlı devletinin kuruluşundan başlayarak sonuna dek devam eden önemli bir uygulamaydı. Bir memuriyet tevcihinde ya da bir hizmet, yararlık karşılığında hil'at giydirilirdi[621].

Hil'at kelimesi, incelediğimiz şiir metinlerinde adı en çok geçen giysilerin başında gelir. Şairler, kıymetli kumaşlardan biçilerek hükümdar tarafından giydirilen hil'atleri sevgilinin güzelliğiyle birlikte düşünmüşler ve âşığın âhı dumanıyla bu hil'ati karartmasından endişe etmişlerdir (Ahmed G5/1, Necâtî K2/3).

Sakın ey dost sakın dûd-ı dilümden kararur
Hüsnünün hil'atinün dâmeni söyletme beni Ahmed G307/4

---

[621] M.Nuri Paşa'da geçen şu ifadeler, görev tevcihi neticesinde hil'at giydirilmesi uygulamasına örnektir: "Sultan Mehmet Han'ın Edirne'yi teşrifi münasebeti ile, eski Osmanlı geleneği gereğince Eflak beyi ve Buğdan beyi padişahın huzuruna çağrıldıklarında ... bazı boş ve yersiz mazeretler ileri sürerek gelmediler. Bunun üzerine Eflak voyvodalığı Mihne ve Buğdan voyvodalığı da Ghika adlı beylere verildi. Bu yeni beylere Divan-ı Hümayunda hil'at (kürk) ve üsküf (şapka) giydirilerek taltif olunduktan sonra, kendilerinin emirlik sandalyelerine oturtulmaları hususu, Silistre valisi Fazıl Paşa'ya havale edildi..." (M.Nuri Paşa 1992:264).



Fatih Sultan Mehmet'in kaftanı

Hil'at kelimesinin geçtiği bazı beyitlerde vezâret, server ve serdâr gibi kelimeler de tenasüp içerisinde zikredilmiş ve böylelikle hil'atin memuriyet tevcihi anlamına geldiğine de gönderme yapılmıştır (Dâî 287/3, 23/4).

Bazı beyitlerde hil'at-i şâhî terkibi kullanılarak bu giysinin padişah ya da sultan tarafından ihsan edildiğine imada bulunulmuş ve yine onun tâc-ı devlet yani mutluluk vesilesi olduğu vurgulanmış (Dâî 10/3, 182/5) ve sevgilinin sunduğu hil'ate ulaşma arzusu dile getirilmiştir.

Bendeler kapunda kamu buldılar tâc u kemer
Bu bürehne çâkerün de n'ola geyse hil'atün Aynî K20/21

Sultanın hil'at vermesi, âleme nimet dağıtmasıdır ve lütfunun, zenginliğinin ve cömertliğinin de bir göstergesidir. Şairler bir taraftan hil'atler giydiren sultanın, aslında tüm yoksulları doyurup giydiren, her çıplağı donatan ve mutlaka her yoksula lütfunu ulaştıran bir kaynak olduğunu söylemişlerdir (Dâî 11/46, 21/5, 182/7). Bu bakımdan onun hil'atine erişenler nimete ulaşmış olmanın bahtiyarlığıyla fahr edip övünürler. Onun hil'ati nimetine eriştikleri hâlde buna

Kar yağmış ve dağ başları, servi ağaçları karlarla kaplanmıştır, şair bu manzarayı dağların ve servilerin kâkum kürkü veya vaşak, sincap kürkü giymesi olarak tasavvur etmiştir.

Dag başı ak börk urundı egnine kâkum-nişîn
Hem vaşak sincâb ile her servi kaftan eyledi Dâî 17/10

5.2.24.Kemer

Kemer, bir şerit şeklinde yapılan ve giyilen elbiseyi sıkıp tutmak için veya sadece süs olarak kullanılan ve bele yalnız bir defa dolanarak önden bir toka ile tutturulan eşyadır[625]. Eskiden kumaşlardan, derilerden kemerler yapıldığı gibi altından kemerler de yapılmaktaydı.

Divan şairleri önemli bir giyim kuşam eşyası sayılan kemeri oldukça sık zikretmişler, onu daima sevgiliyle ve sevgilinin ince beliyle birlikte ele almışlardır. Sevgilinin aşkı derdiyle incelip sararan âşık, sevgilinin lütfu neticesinde, beline bir altın kemer gibi sarılmayı arzu etmiştir (Ahmed G2/11). Şairlerin, sevgilinin beline kemer olmak arzusunu dile getirdikleri tasavvurlar çok yaygındır. Bu hayallerini dile getirirken bazen de; eskiden hançerlerin de bele takılması münasebetiyle, hançerin araya girdiğini ifade ederler[626]. Kimi beyitlerde de şairler, kollarını sevgilinin beline bir kemer gibi sarmak istediklerini dile getirirler (Cem G94/1, G89/5).

Bilüne sarılup kemerün âlem iderken
Hancer dahi ne yüz ile sokıldı araya Mesîhî G210/2

Kemer kelimesi bazen de "beline kemer kuşanmak" veya "gayret kemerini kuşanmak" anlamlarında daha çok tasavvufî bir deyim olarak, dervişlerin erenler hizmetine bel bağlamalarını ifade eden söyleyişlerle kullanılmıştır (Bk.Kuşak Bağlamak).

Nice baglanmaya kulluk kemerin kimesne çün
Keremün hânı kamu yoksula vü bâya gelür Şeyhî G78/4

Şairlerin tasavvurlarına göre sevgilinin beli incecik, adeta bir kıl gibidir; hatta onu görmek dahi çoğu zaman mümkün değildir. Bu bakımdan şiirlerde "mû-

---

[625] Koçu 1967:152

[626] Elbette bu türden beyitlerde geçen beli kemerli ve hançerli sevgili tipi, divan şairlerinin tenkid edilmeleri için önemli bir hareket noktası olarak alınmış ve şairlerin kendi hayal dünyalarından çıkıp sosyal konulara eğilemedikleri hususuna vesika sayılmışlardır. Bu türden eleştiriler için Namık Kemal'e ait Mukaddime-i Celal'de geçen şu ifadeler örnek kabul edilebilir: "Ekser şi'rlerimizin beyit ve belki mısraları beyninde olan mânâ televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir. Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan; muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş-ı a'lâ sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıkları, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'şukalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabânîler âleminde zanneder." (Yetiş 1996:344-376).

miyân" veya "hat" olarak tavsif edilir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin bir sır olan beline dikkatle baktığında belini görememekte, ancak bel üzerindeki kemeri farkedebilmektedir (Cem G178/3).

Miyânı râzına heyhât erişmedüm kılca
Ne denlü dikkat idem nesne yok kemer görinür Adnî G17/3

5.2.25.Kepenek

Kepenek ya da nemed, dövme yünden yani keçeden yapılmış bir çeşit abadır. Kepenek, çobanların giydiği bir giysidir. Biri sırt, ikisi ön üç parçadan oluşur; ikisi omuz, ikisi yan dört düz dikişi vardır; kolsuzdur; yerinde bir tarifle giyilmez omuzlara alınarak içine girilir; boyun ve baş dışarda kalmak üzere vücudu bir kabuk gibi kapsar, boyu da diz kapağından aşağı, baldır bitimine kadar iner; önü düğmesizdir, fakat iyice kavuşarak göğsü tamamen kapatarak korur[627].

Eskiden bazı Hurûfî, Melâmî ve Mevlevî dervişleri kepenek giyerlerdi. Şiir metinlerinde de bu anlamda kepenek kelimesi, bir nevi çoban giysisi olmasından çok dervişlerin giydiği bir elbise olarak dile getirilir.

Böyle âhen-dil iken gün yüzünün mihriyle
Geydi dervîş olup âyîne şehâ bir kepenek Ca'fer G98/4

Necati Bey, Cafer Çelebi ve Aynî divanlarında "kepenek" ve "nemed" redifli şiirler kaleme alınmış ve bu redifler etrafında çok sayıda hayal dile getirilmiştir. Şairler kepenek veya nemedi; yukarıda ifade ettiğimiz gibi birer derviş giysisi ve âşıkları gönül iklimine sultan eden bir nişane/alemet olarak tasavvur etmişler, kepenek giyen kişilerin görünüş bakımından vîrân olmalarına rağmen mana yönünden âbâd olduklarını vurgulamışlardır (Aynî G299/1, 2; Aynî G300/1).

Kepenek-pûş oluban 'âciz ü har olma gedâ
Ced ü cehd eyle k'ide tapunı sultân kepenek Aynî G300/3

Aynî kendisini kepenek giymiş bir derviş gibi düşünmüş ve kepenek sayesinde kendisini Süleyman Peygamberin saltanatından hisse almış gibi düşünmüştür.

Virdi Aynî sana el-minnetü li'llâhi bu gün
Saltanat hissesile mülk-i Süleymân kepenek Aynî G300/6

Zen-sıfat olan kişiler kepeneğin kıymetini asla bilemezler, çünkü onu sadece merdân yani erkekler giyerler (Aynî G299/4).

Atlas, zengin kişilerin giydiği veya hediye ettiği kıymetli bir kumaştır. Kepenek ise yünden yapılmış bir nevi keçedir ve atlasa göre yapımı daha basit ve kıymeti daha azdır. Aynî aşağıdaki beyitte atlas ile kepeneği tezat hâlinde ele almış ve ârif olan kişilerin atlası terkedip nemed giydiklerini söylemiştir.

Atlası terk idüben 'ârif olan geydi nemed
Cehle müstagrak olup geymedi nâdân kepenek Aynî G300/2

---

[627] Gölpınarlı 1977:2, 197; Koçu 1967:154

Şair, sevgilinin yüzünü bir ayna ve yüz üzerindeki saçları da bu aynanın kılıfı, örtüsü gibi tasavvur etmiştir. Aynayı ise aydınlık ve lekesiz olması, suretleri yansıtması ve ayrıca etrafının keçeye benzitilen kalın tabakayla çevrelenmiş olması gibi yönleriyle kepenek giymiş bir Kalenderî dervişine benzetmiştir. Şairlerin sevgiliyi zaman zaman keçe giyinmiş bir güzel olarak tasvir etmeleri bu münasebetledir (Ca'fer G98/3).

Kepenekden çü gılâfı olur âyînelerün
Ol kalender beçe sarılsa n'ola bir kepenek Ca'fer G98/2

5.2.26.Kisvet

Ahmet Talât Onay kisvetin, dervişlerin giydiği cübbe, sarık nevinden giysiler anlamına geldiğini ifade eder[628]. İncelediğimiz şiir metinlerinde de kelime bu anlam çerçevesinde dile getirilmiştir. Fakirliği de sembolize eden kisvet, aslında onu candan isteyenleri baş tacı eder.

Kisvet-i fakra eger cânıla muhtâc olasın
Hâk isen dahı cihân farkına ser-tâc olasın Cem G250/1

Fatih divanında geçen aşağıdaki beyitte ise gâh cefâ dağında gâh bela vadisinde gezip duran kişi, derviş tabiatlı olan âşıktır. Şair, âşığın aşk yolunda çektiği sıkıntıları ve de tekamülü ifade etmek için onu bela vadisinde uryan şekilde gezdirmiş ve ona cefâ dağının topraklarından kisvet giydirmiştir.

Geh cefâ kûhı gubârundan urınsa kisveti
Geh belâ vâdîsini geşt eylese üryân olup Avnî G4/2

5.2.27.Kuşak

Kuşak kelimesi, beli sıkı tutmak için sarılan uzun ve dar kumaş, şal ve benzeri eşyayı ifade eder. Eskiden hem erkekler hem de kadınlar kuşak kullanmışlardır[629]. Şairler kuşağı, yine bele sarılan bir eşya olan kemerden daha az zikretmişler ve genellikle de "cür'et kuşağı kuşanmak" şeklinde tasavvufî anlamda; dervişlerin gayret ve hizmetlerine işaretle deyim olarak dile getirmişlerdir.

Ol kim kuşandı biline cür'et kuşagını
Ol kim tonandı egnine devlet kabâsını Dâî 4/3

Sevgilinin saçları şekil yönünden, âşıkların kuşandıkları aşk kuşağı olarak tasavvur edilmiştir (K.Burhaneddin G434/2). Ahmed-i Dâî'ye ait aşağıdaki beyitte ise kemer kelimesiyle kuşak kelimesi birlikte ele alınmış ve âşık; gömleğin, kemerin ve kuşağın sevgiliye olan yakınlığını, her an sevgilinin tenine dokunup onu sarmalarını kıskandığını dile getirir.

Niçün tenine gönlegi her dem sürer yüzin
Niçün kuşagı ide elin biline kemer Dâî 286/4

---

[628] Onay 1996:201
[629] Koçu 1967:160-161

Aynî'ye ait aşağıdaki beyitte geçen nitâk kelimesi de kuşak anlamında kullanılmıştır.

Kaşun altında gözün ruhlarun üzre sanasın
Evc-i hurşîde çıkup bagladı mirrîh nitâk Aynî G268/4

5.2.28.Külah

Külah, keçeden yapılmış dikişsiz, tek parça başlıktır. Eskiden külahı sadece erkekler ve askerler ile her tabakadan halk giyermiş. Her kişinin giydiği külah, onun görevini, sınıfını veya ait olduğu esnaf grubunu da ifade edermiş[630]. Şairler tarafından çok değişik tasavvurlarla ele alınan külah, Osmanlı toplumunda oldukça yaygın bir başlık idi. Nitekim Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte geçen "sağ olan başta külâh eksik olmaz" ifadesiyle de aslında bu duruma işaret olunur.

Nergis-i bîmâra din sîm ü zer içün gam yime
Eksük olmaz çün bilürsin sag olan başda külâh Necâtî G515/2

Külah, şiir metinlerinde genellikle "külahını havaya atmak" veya "külahını yere atmak" deyimleri çerçevesinde söz konusu edilmiştir (Bk.Külahını Havaya ve Yere Atmak). Bunun dışında bazı saray görevlilerinin ve padişah hizmetçilerinin sarı renkli kulah giymelerine ve bu münasebetle "zerrîn külâh" veya "zer külâh" tabirlerine sıklıkla göndermeler yapılmıştır[631]. Rengi itibariyle de nergis çiçeği ve güneş ya da âşığın âh ateşi bazen sarı külahlı bir hizmetçi veya sevgili gibi hayal edilmiştir.

Âhumun âteşidür başuma zerrîn külehüm
Şeh-i iklîm-i gamun böyle olurmış külehi Vasfî G98/2

Aşağıdaki beyitte de nergis çiçeği, sarı renkli külah giymiş sevgiliye özenmiş ve bu yüzden rüzgar, başındaki külahı kapıvermiştir.

Gözlerün ayyârı kim bir âl ile bin dil kapar
Nergis öykinse ana zerrîn külâhın yil kapar Hamdî G69/1

---

[630] Padişaha tabi olan, onun etrafındaki tüm kullar statü ve görevlerine göre farklı külahlar giyerlerdi. Bu münasebetle bazı şiirlerde ve tarih kitaplarında Osmanlı hükümdarı, Selâtîn-nâme'den alınan aşağıdaki beyitte geçtiği gibi "server-i sâhib-küleh" olarak tavsif edilmiştir.

Kerâmet gelse tan mı pâdişâhdan
Husûsâ server-i sâhib-külehden (Kemal 2001:62).

[631] 16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı topraklarına gelen Sloven asıllı Benedict Curipeschitz'in notlarında da görüldüğü üzere eskiden padişah hizmetinde ve yakınında bulunan pek çok sarı külahlı görevli vardı: "Sonra padişahın yakınında bulunan ve azap adı verilen beyaz sivri külahlı kişiler vardı ki bunların da sayıları çoktu. Başka bir yerde de yine çok sayıda sarı börklü kişiler bulunuyordu. Bir de yine sayıları bir hayli olan ve üsküfleriyle göze çarpan yeniçeriler görünüyordu. Bu birbirinden değişik kıyafetli Türklerin başında ve önünde bulunanlar daha süslü olup sırma, kadife ve ipekliden kumaşlarla donanmışlardı. Şövalyeler eğilerek ve reverans yaparak bunları selamlıyorlar, onlar da aynı şekilde karşılık veriyorlardı." (Curipeschitz 1989:46)



Yüksek rütbeli görevlilere hizmet eden sarı külahlı saray hizmetçileri (Atıl 1999)

Külah kelimesi ayrıca, külahın eğri olarak giyilmesine vurgu yapılarak ve sevgilinin saçlarını hapsedip gizleyen bir unsur olarak (Ahmed G83/5, K25/13) ele alınır. Şairlerin ifadelerine göre, sevgilinin başındaki külah daima eğridir, bunun nedeni ise sevgilinin tekebbür etmesi değil güneşin tesirinden korunmak içindir (Necâtî G516/5, G597/6, K6/4; Cem G325/14).

Bu gün bir şûh mest olmış yürür geh togrı gâh egri
Gümüş serv-i hırâmân giyürmiş zer külâh egri Cem G325/1

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyte göre ise külahın eğri giyilmesi bir nevi mutluluk ve sevinç alametidir.

Kemer baglandı ney-şekker kadiyçün
Semen şevkinden egri kor külâhın K.Burhaneddin G1060/3

5.2.29.Kürk

Kürk, hayvan postundan yapılmış kıymetli giysidir. Şiir metinlerinde kürkü beylerin giymesinden ve sincap, vaşak, samur gibi hayvanların kürklerinden söz edilmiştir (Bk.Kâkum).

N'ola bir kürküne girsem kim cihândur bu begüm
Beglerün kürkine geh mahbûb girer geh fakîr Mesîhî K11/31

Aşağıdaki beyitte de mavi gökyüzü, bir cübbe-i ezrâk gibi düşünülmüş ve onu örtüp saran bulutlar da sincap derisinden yapılmış kürk gibi tasavvur edilmiştir.

Gitdi ol gün kim bulutdan rûz u şeb pîr-i felek
Cübbe-i ezrak giyerdi kürk-i sincâb üstüne Ahmed K16/3

Misk, ahû denilen bir hayvanın göbeğinden çıkarılırmış. Şair buna işaretle aşağıdaki beyitte; ahûnun kürkünün yarılmasına ve göbeğinin çıkarılmasına sebep olarak, sevgilinin misk kokulu saçlarına öykünmesini gösterir.

Öykündi nâfe zülfüne kürkin devirdiler
Su ârızını andı yüzin yire sürdiler Necâtî G57/1

5.2.30.Meyzer/Peştamal

Meyzer kelimesi, bele sarılan bir çeşit peştamal ya da futadır (Bk.Futa). Kadı Burhaneddin ve Ahmet Paşa'ya ait iki beyitte dile getirilmiştir.

Işkı keşşâf oldı sevmüz örtülü
Kimsenün bilinde ol meyzer komaz K.Burhaneddin G1202/8

Şairler yıldızları, sürekli yanıp söner gibi görünmeleri nedeniyle göz açıp kapatan bir insan gibi düşünürler[632]. Bu ilgiyle aşağıdaki beyitte yıldızlar; bir sevgili gibi düşünülen güneşin, üzerinde meyzer bulunmadığı hâlde karanlıklar çeşmesine girmesi nedeniyle, padişahın adaletinin hüküm sürdüğü memlekette harama girme korkusu yüzünden gözlerini kapatmış insanlar gibi hayal edilmiştir.

Ahd-i adlinde yumarlar cümle ılduzlar gözin
Girdügince çeşme-i kâfura bî-meyzer güneş Ahmed K19/17

5.2.31.Mi'cer

Mi'cer, bir çeşit kadın başörtüsüdür[633] ve Ahmed-i Dâî ile Ahmet Paşa'ya ait beyitlerde dile getirilir.

Şairler, sarı rengi münasebetiyle güneşi ve nergis çiçeğini mi'cer giymiş bir insan gibi hayal ederler.

---

[632] Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte gökyüzündeki yıldızlar, sevgilinin ayrılığı nedeniyle gözlerini kapatmayan/uyuyamayan insanlar gibi düşünülmüştür.

Sen âfitâb-ı hüsn firâkıyle her gice
Yunmaz nücûm subha dek ey meh-likâ nazar Mesîhî G88/2

[633] Özmen 2001b:807

Adlünün heybetini bâd-ı sabâdan işidüp
Saru dîbâ bürinür başına mi'cer nergis Dâî 10/11

Güneş, cihana nur ve ışık vermek için yüzünden güzel kokulu mi'cerini açmıştır.

Yâ cemâline cihânun nûr u fer virmek için
Rûz ruhsârından açdı anberîn mi'cer güneş Ahmed K19/7

5.2.32.Murakka

Aslen Arapça olan murakka kelimesi, yamalı giysiler için kullanılan bir tabirdir. Şairlerin kimi zaman zahidlerin giysisi olarak zikrettikleri delk kelimesi de yaklaşık olarak aynı anlamdadır (Bk.Delk). Yamalı giysi, fakirliği ve dünyadan vaz geçmeyi sembolize etmesi yönüyle zühd ve takvaya delalet eder. Nitekim Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte, divan şairlerinin zahidliği ve dinî konulardaki hassasiyetiyle sürekli gündeme getirdikleri sûfînin yeşil murakkalar giydiğinden söz edilmiştir.

Beyitteki tasavvura göre servi ağacı, yeşil rengi ve rüzgar tesiriyle sağa sola hareket etmesi münasebetiyle yeşil murakkalar giymiş olduğu hâlde sabah rüzgarından el almış bir sûfîyi andırır.

Baş salar sûfi gibi yeşil murakka'lar giyüp
Şöyle benzer serv gülşende sabâdan aldı el Necâtî G342/5

Başka beyitlerde de murakka kelimesi zâhid, delk ve namâz kelimeleriyle tenasüp içerisinde ele alınmıştır (Ahmedî G319/5).

Zâhidi şehrün murakka'-pûş oldı iy gönül
İ'tikâd itme igen şol delk-ı pâre pâreye Aynî G423/5

5.2.33.Mûze/Çizme

Aslen Farsça olan mûze kelimesi, çizme anlamına gelir. Şairler beyitlerde zaman zaman mûze kelimesine yer vermişler ve çivi anlamına gelen kebkeb kelimesini ve yine tîr, kirpik kelimelerini tenasüp içerisinde ele almışlardır (Necâtî G585/4, Ca'fer K5/56). Gökyüzündeki yıldızlarla, çizme tabanındaki çiviler arasında alaka kurmuşlardır.

Servi ağacı, ayağına çizme giymiş sevgili gibi düşünülmüş ve çizmenin sevgilinin ayağına yüz sürüyor olmasının, gökteki yıldızları kıskandırdığı dile getirilmiştir. Yıldızlarla çizme arasında benzerlik kurulması, yıldızların şekil itibariyle çizme tabanındaki çivilere teşbih edilmesindendir.

Uralıdan yüzin ey mûze o serv ayagına
Kevkeb-i çarh-ı felek reşk iledür kebkebüne Nizâmî G95/7

5.2.34.Nikâb

Aslen Arapça olan nikâb kelimesi bürka, cünne ve yaşmak nevinden yüz örtüleri için kullanılan bir tabirdir (Bk.Bürka, Cünne). Reşad Ekrem Koçu nikâbın, siyah ve beyaz yarı şeffaf kumaşlardan yapıldığını kaydeder. Nikâb ardındaki gözler önünü ve etrafını gereği gibi görmesine rağmen uzaktan bakan gözler yüzü seçemez tanıyamazdı. Yüzün tümünü örttüğü için yaşmaktan farklıdır, çünkü yaşmak gözleri açıkta bırakırdı. Bu bakımdan nikâbın tam karşılığı olarak peçe dile getirilebilir[634]. Türk kadınının kullandığı temel eşyalardan sayılan ve şairlere dahi ilham kaynağı olmuş bu giysiyle ilgili yabancı seyyahların notlarında da tasvir edici cümleler yer almıştır[635].



Yüzleri nikâblı kadınlar (Şentürk 1999)

Şairler, sevgilinin yüzünü örten giysi ya da eşya olarak en çok nikâbdan söz etmişler ve daima saçları veya yüz üzerine sarkan kâkülü nikâb olarak tavsif etmişlerdir. Gece renkli saçların, sevgilinin yüzüne nikâb olması âşığın gününü karartır, güneşsiz eyler; çünkü sevgilinin yüzü bir güneşe teşbih edilir.

Kaçan kim zülf-i şebrengîn yüzüne şeh nikâb eyler
Gününi âşıkun gör kim nice bî-âfitâb eyler Şeyhî G 63/1

---

[634] Koçu 1967:182

[635] 15. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelmiş ve Anadolu'yu İstanbul'u gezerek notlar almış olan Bertrandon, Türk kadınının giyimiyle ilgili şu tespitlerini dile getirmiştir: "Bir Türkmen evinde kaldık ve ben, onların kadınlarının kapalı yüzlerini gördüm; onlar yüzlerini siyah etaminden, dört köşe ve çok ince bir kumaşla örtüyorlardı ve zenginlik derecelerine göre bu örtüyü paralar ve kıymetli taşlarla süslüyorlardı. Burası benim ilk kez gördüğüm bir Türkmen eviydi..." (De La Broquiere 2000:163-164).

Sevgili yüzünün nikâbını bir an dahi açacak olsa, etraftaki yapraklar bağıra çağıra, gelin de sevgilinin cemâlini görün, diye sesleneceklerdir. Yaprakların bağırıp çağıran insanlar gibi düşünülmesi, rüzgarın tesiriyle hışırtı çıkarmaları nedeniyledir. Kadı Burhaneddin başka bir beyitte de, sevgilinin yüzündeki nikâbını açması durumunda onu görecek hûri, peri, insan ve meleklerin mutlaka hayran kalacaklarını belirtir (K.Burhaneddin G23/4). Hatta, Ahmedî'nin bir ifadesine göre onun bu hâlini gören İblîs dahi secde etmeye kalkışabilir (Ahmedî G290/3).

Yüzinün nikâbını sal ki çagıra yapracuhlar
Biri birin ditreşiben ki falân cemâlini gör K.Burhaneddin G447/3

5.2.35.Palas

Palas ya da pelâs kelimeleri aba, çul, eski kilim ve keçe anlamlarına gelir. Dervişlerin palas giymelerinden hareketle şairler palası, âşıkların elbisesi olarak değerlendirirler.

Şiirlerde daima hırka, köhne libâs, gedâ, uryân, gam gibi kelimelerle tenasüp içerisinde ela alınıp câme-i atlas, hil'at-i hüsn, atlas gibi kıymetli kumaşları ve elbiseleri ifade eden kelime ve terkiplerle tezat hâlinde zikredilir. Şairlere göre asıl sultan, atlas giymekle övünen kişi değil palası libas edinen gedadır.

Üryân şol emîr oldu ki atlasdan ider fahr
Sultân bu gedâdur ki palâs itdi libâsı Şeyhî K6/15

Sevgilinin saçları sevdası âşığa hırkayı çıkarttırmış ve bir aşk nişanesi olan, âşığın libası olan palası giydirmiştir. Sevgilinin gamı palası ihram bezine benzer ve onu giyen kişiye artık hil'at vs. başka devlet giysisi giymek yakışmaz. Çünkü âşık için devlet kaynağı sevgilinin gamıdır (Ahmed G277/6).

Çıkardı hırka-i şeyh-i zamândan
Giyürdi zülf-i sevdâsı palâsı Aynî G447/2

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki ifadelerde de atlas ile palas kelimeleri tezat içerisinde ele alınmış ve sevgilinin vuslatı için atlas ve hicri karşılığında da palas dile getirilmiştir. Şaire göre, sevgilinin bir vuslat ve bir ayrılık yaşatması sanki hem atlas hem de palastan yapılmış bir elbise giymek gibidir ki bu da hoş bir durum değildir.

Vasla me'nûs olmış iken hecre salma Ca'feri
Hoş degül bir câme ba'zı atlas u ba'zı palâs Ca'fer G73/5

5.2.36.Perniyân

Ahmet Talât Onay bir giysi çeşidi olarak ele aldığı perniyan kelimesiyle ilgili şu ifadelere yer verilir:

"Bir câmedir ki eski Acem hükümdarları uğurlu ve mübârek tutarak hazinelerinde hıfz edip bayram ve nevruz günlerinde çıkarıp giyerlerdi. Cibrîl'in cennetten getirdiğine inanılırdı. Bazılarına göre kaplan postundan yapılmış bir libas olup üzerinde yüzlerle vefk şekli resmedilmişti. Ve Rüstem-i Zâl cenklerde giyerdi."[636]

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte toprakların ve taşların baharın gelmesiyle; üzerlerindeki kürkü çıkarıp sanki perniyan giydikleri ifade edilir.

Gitdi ol demler ki kâkum geymiş idi kûh u deşt
Perniyân-pûş oldı şimdi hâk ile hârâ yine Ca'fer K10/4

5.2.37.Peşmîne

Peşmîne, yünden ve kıldan yapılan bir nevi kumaş adıdır ve iyi cinsini sadrazamlar, adi cinsini de fakirler ve dervişler sarık olarak kullandıkları gibi hırka yapıp sırtlarına giyerlerdi[637].

Şiirlerde nadiren zikredilmiş ve daima takva ile zühd alameti ve zâhidin elbisesi olarak ele alınmıştır (Mesîhî G215/5, Necâtî G49/4).

San zâhid-i peşmîne-siyeh hızra bulaşdı
Serv ayagına sürdi çü ruhsârı benefşe Ca'fer K17/5

5.2.38.Sarık

Sarık kelimesi, başa giyilen kavuk, börk, külah, fes vs. üzerine sarılan tülbendi veya şalı ifade eder. Farsçası destardır. Sarık sarmak veya sarık giymek sünnet sayıldığından rengi ve şekline özel bir önem verilmiştir. Lehçe-i Osmânî'de de tasnif edildiği üzere, Osmanlı döneminde Çelebi Mehmet'ten başlayarak birçok padişah yeni sarıklar ihdas etmiş,[638] özellikle devlet kademesindeki kişilerin giydiği sarıklar dönem dönem değişikliklere uğramıştır.

Osmanlı toplumunda kişilerin statülerini de gösteren çok önemli bir giyim eşyası niteliğindeki sarık incelediğimiz şiir metinlerinde çoğunlukla cübbe ile birlikte dile getirilir (Ahmedî K21/10, Dâî 127/6, Necâtî K4/25) ve sarık üzerine gül takılması (Ahmed K17/2), Osmanlı toplumundaki seyyidlerin yeşil sarık ve Yahudilerin sarı sarık giymesi vs. tasavvurlarla söz konusu edilir (Bk.Yahudi, Seyyid).

---

[636] Onay 1996:206
[637] Pakalın 1993b:773
[638] "Resmî sarık örf-i evâilde padişahlara ve küberaya müşterek idi. Çelebi Sultan Mehmet tâc-ı pâdişâhî mesabesinde martagan örfü, Sultan Bayezit mücevvezeyi ihdas etti. Sultan Selim taç resminde Selîmîyi ve Sultan Süleyman kırmızı tepeli Yusûfîyi taç ittihaz ve vüzeraya kalevî tahsis eyledikte örf-i kibâr ulemâya, mücevveze ehl-i divana, Selîmî saray halkına tayin olundu. Ümera börk üzere sarık, asker ağavatı kuka, zabitanı kalafat, neferat keçe ve hartavî giydiler. Ulema tepeli kavuk ve küttab kâtibi kavuk ve küttab hâcegânı Horasânî kavuk üzere sarık sardılar. Evahirde bazı asker güruhu puşu sarıp bazısı da kalpak giyerdi. Sarık ucu sarkık yeri, taylesan. Siyah sarık harût, şimle" (Ahmet Vefik Paşa 2000:333).

Bir Yahûdî-beçedür sanki çemen mülkinde
Ki sarar başına destâr-ı muza'fer nergis Ca'fer K28/11

Necati Bey'e ait aşağıdaki beyitte gül, yeşil giysi/hırka üzerine beyaz sarık sarmış bir insana teşbih edilmiştir. Ancak sultanın adaletinin hüküm sürdüğü dönemde beline, bir Hıristiyanlık nişanesi sayılan zünnar bağlandığı için yakılarak cezalandırılmıştır. Beyitte gülün yakılması imajı ateşe benzeyen rengi münasebetiyle ve zünnar bağlamış olması hayali de yine şekli itibariyledir.

Ag destârı ridâ-yi sebzi varken yakdılar
Ahd-i adlünde meger kim bagladı zünnâr gül Necâtî K15/32

Mesîhî'ye ait bazı beyitlerde "şemsî dülbend" ifadesi yer alır. Şair bu kelimelerle başa giyilen bir nevi sarığı kast etmiş olmalıdır. Çünkü aşağıdaki mısralarda şemsî dülbendin, sevgilinin başına döne döne sarıldığı ve bununla da iftihar eylediği söylenir. Şair başka bir beyitte de ağaçları şemsî dülbend giymiş kişiler gibi hayal eder (Mesîhî K8/11).

Şemsî dülbendi ki başı üzre itmişdür karâr
Döne döne sarılup dil-dâra eyler iftihâr
Şol müdevver şemsesiyle gûyiyâ destâr-ı yâr
Hâledür kim devr idüpdür mâh-ı tâbânı dürüst Mesîhî Mr 1/5

Gonca, rengi ve şekli itibariyle bahçeye gül toplamak için girmiş kızıl sarıklı bir insana benzetilir (Çâkerî G111/2). Cafer Çelebi'ye ait bir beyitte de menekşe çiçeği mavi renkli sarık giymiş bir Hıristiyan güzeli gibi tasavvur edilmiştir.

Tersâ-beçe dirlerse aceb midür ider seyr
Destâr-ı kebûd ile çü bâzârı benefşe Ca'fer K17/18

Mihrî Hatun'a ait aşağıdaki beyitte destâr, hulle kelimesiyle birlikte bir cennet giysisi gibi ele alınmıştır.

Kûyunda senün dâimâ üryân olayın tek
Cennetde bana hülle vü destâr gerekmez Mihrî G62/4

5.2.39.Taç/Efser

Aslen Arapça olan taç kelimesi, hükümdarlar ile bazı şeyh ve dervişlerin başlarına giydikleri süslü başlığın adıdır, Farsça karşılığı ise efserdir. Hükümdarların cülus larından sonra merasimle taç giyişlerine "Taç giymek", tarikat mensuplarının yine merasimle taç giymelerine ise "Taç giydirmek" denilirdi[639].

Taç ve efser kelimeleri şiir metinlerinde, daha önce dile getirdiğimiz; başa takılan giysileri ifade eden destar, sarık ve külah gibi kelimelerle yaklaşık olarak aynı anlamlarda kullanılmışlardır. Ayrıca tacın başa giyilmesi münasebetiyle

[639] Pakalın 1993c:371-372

beyitlerde zaman zaman, birisine veya bir şeye çok değer vermek anlamındaki "Baş tacı etmek" deyimine gönderme yapılmıştır (Ahmed G298/2).

Sultanın eşiğinde taç ve kemer bulmak, onun lütfuna mazhar olup hizmetine kabul edilmek anlamına gelir. Şair, her bendenin sevgilinin kapısında mutlaka taç ve kemer bulduğunu, bu yüzden sevgilinin kendisine de bir hil'at giydirmesini beklediğini ifade eder.

Bendeler kapunda kamu buldılar tâc u kemer
Bu bürehne çâkerün de n'ola geyse hil'atün Aynî K20/21

Eskiden tarikat ehlinin giydiği süslü ve renkli başlıklara da taç denirdi. Nitekim her tarikatın tacını, şeklini ve destarını tespit eden kitaplar kaleme alınmıştır ki bunlara "Tâc-nâme" adı verilmiştir[640]. Aşağıdaki beyitte geçen "tâc-ı kalender" terkibi de bir nevi tarikat tacıdır ki tepesinde düğme olmayan ve dilimleri dıştan dikişli bulunmayan, kubbesi on iki, lengeri dört dilimli beyaz tâca denir. Şairin nergis çiçeğini bu çeşit bir taca benzetmesi; yapraklarının tepesinin ve iç kısmının beyaz olması münasebetiyledir.

Sebzede câmesini sebz abâlardan idüp
Geydi dervîş oluben tâc-ı kalender nergis Ca'fer K28/23

Aynî ve Ahmed-i Dâî'ye ait bazı beyitlerde nergis çiçeği, rengi münasebetiyle taç giymiş insana benzetilmiş (Aynî K24/33, Dâî 10/19), Cafer Çelebi bir beyitte nesrin goncasını, başına altın taç giymiş insan gibi düşünmüş (Ca'fer K26/19) ve Mesîhî de gül goncasını la'lin yani kırmızı taç giymiş insana teşbih etmiştir.

Seherden yine nûş itmiş şarâb-ı erguvân gonca
Giyüp başına la'lîn efser olmış ser-girân gonca Mesîhî G213/1

Güneş, felek tâkını yani gökkubeyi taht edinmiş ve rengi yönüyle; narencî/turunç renkli elbise giymiş ve başına nurdan bir taç giymiş hükümdar gibi tasavvur edilmiştir.

Taht urup tâk-ı felekde hüsrev-i hâver güneş
Giydi nârencî kabâ urundu nûr efser güneş Ahmed K19/1

5.2.40.Taylasan

Taylasan kelimesi sarığın sol yandan, bir ucunun, sarığın yukarısından, bırakılan, sarılmayan kısmına denir. Bu ucun, namaz esnasında sarıktan ayrılıp soldan ve önden, sağ omuzun ardına atılması âdettir[641].

Taylasan bir çeşit zühd alameti sayıldığından şiirlerde daima zâhid, zühhâd, taç, hutbe, şeyh ve hatîb gibi kelimelerle tenasüp içerisinde zikredilmiştir (Necâtî K9/42). Ancak şairler kendilerini bir abdal olarak tavsif ettiklerinden taylasan ve taç giyme taraftarı olmadıklarını ifade etmişlerdir.

---

[640] Gölpınarlı 1977:320-321
[641] Gölpınarlı 1977:328

Şâhid-i İslâm ise zâhid bu tâc u taylasân
Baş açık abdâlıyuz budur bizüm ikrârumuz[642]

Şiirlerde zaman zaman şekil itibariyle sevgilinin yüz üzerine sarkan saçları veya kirpikleri taylasan gibi düşünülmüştür (Ca'fer K16/27).

Her-geh ki ide hüsni kitâbın mütâla'a
Nâr-ı ruhından oda yanar taylasân-ı şem' Cem G161/2

5.2.41.Üsküf

Üsküf, eskiden yeniçerilerin giydiği bir çeşit başlıktır. Tarihî kaynakların rivayetine göre bu başlık Murat Han Gazi zamanında kullanılmaya başlanmıştır[643].

Üsküf kelimesi, Vasfî'ye ait bir beyit dışında (Vasfî G102/2) tespit ettiğimiz tüm beyitlerde "altun üsküf" şeklinde geçmiştir. Sarı renkli olmaları münasebetiyle de bazen güneş ve nergis çiçeği bazen de mum alevi altın üsküf giymiş silahdar, ağa veya sipahi gibi tasavvur edilmişlerdir (Mesîhî G119/2; Necâtî G596/1).

Ay, etrafındaki yıldızlarla birlikte; garp memleketlerine doğru, etrafındaki altın üsküfler giymiş yüzlerce sipahiyle "yap yap" yürüyen bir hükümdar gibi tasavvur edilmiştir.

Mülk-i magrib üzre yap yap yüridi sultân-ı mâh
Altun üsküflü sipâhîdür yanınca ahterân Mesîhî K14/6



Yeniçerilerin başlarına taktıkları altın üsküf (Şentürk 1999)

---

[642] Onay 1996:472

[643] Üsküfün ilk kez kullanılmasıyla ilgili tarihçilerin biribirlerinden naklen dile getirdikleri rivayet şöyledir: "Hak teâla kudretiyle ol hisar yıkıldı. Murad Han Gazi anı işidüp, Şahin Lala'yı gönderdi. Varup mübalağa mal getürdi. Ve sipahiler ol kal'ada altun taslar bulup, başlarına giydiler. Üsküf ol vaktdan berü hâdis oldu. Andan halkına istimâlet idüp, aman verdi." (Mehmed Neşrî 1995a:213). Benzeri ifadeler Oruç Beğ'de de tekrar edilmiştir (Oruç Beğ:45-46).

Ağa, devlet kademesindeki bir tür görevi ifade eder, yeniçeri ağası vs. gibi (Bk.Ağa). Ağalanmak tabiri ise ağa gibi davranmak demektir. Necati Bey aşağıdaki beyitte bezmde yanan mumu, başına altın üsküf takmış olduğu hâlde her mecliste ağalanan bir ağaya veya görevliye/yeniçeriye benzetmiştir.

Altun üsküfle varup her meclise agalanur
Gör ne yüzden öykünürmiş şem'-i bezm-ârâ sana Necâtî G12/4

Silahdar, daima padişahın yanında bulunup onun kılıcını taşıyan bir görevlidir (Bk.Silahdar). Bu münasebetle şair, güneşi sarı rengi yönüyle daima padişahın yanında yürüyüp onun altın işlemeli kılıcını taşıyan altın üsküf giymiş silahdar gibi düşünmüştür.

Altun üsküflü silah-dârun durur hûrşîd kim
Kanda gitsen götürür yanunca tîg-i zer-nişân Mesîhî K5/19

5.2.42.Vâlâ

Vâlâ, ipek başörtüsünün adıdır. Aslen "vala"dır ve yüce anlamındaki "vâlâ" kelimesinden bozmadır. Kırmızı vâlâlar yüzyıllar boyunca duvak olarak da kullanılmışlardır. Nitekim köylerde gelin duvakları hâlâ al vâlâdan oluşur[644].

Şiir metinlerinde vâlâ kelimesi genellikle kırmızı olması yönüyle dile getirilmiştir. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte arûs ve vâlâ kelimelerini tenasüp içerisinde dile getirmiş; goncayı bir geline ve gonca etrafındaki kırmızı gülleri de bu gelinin kırmızı vâlâsına benzetmiştir.

Nev-arûs-ı goncayı zeyn itdi bânû-yı rebî'
Eyleyüp pîrâhenini kırmızı vâlâ yine Ca'fer K10/13

Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte de arus ile vâlâ tenasüp içerisindedir. Şair, gülbahçesinin şahının gonca gelinine kırmızı vâlâ giydirdiğini söyler. Goncanın kırmızı vâlâ giymesi ise aslında açılıp gül hâline gelmesi demektir. Ancak şair bunu bir hüsn-i talille ifade etmiştir.

Çün çemen şâhı cihâz itdi arûs-ı goncaya
Tutdı dîbâdan tutuk geyürdi vâlâ pîrehen Ahmed G239/3

Vasfî'ye ait iki beyitte de miskin al vâlâya sarılmasından söz edilmiştir. Lale, rengi itibariyle kırmızı bir vâlâ gibi düşünülüp, içindeki dâğı da bu vâlâya sarılmış misk gibi hayal edilmiştir (Vasfî G56/5).

Lâleler goncaların dâg ile her dem ki görem
Âl vâlâya sarılmış sanuram müşk-i tatâr Vasfî K8/4

Bazı beyitlerde de vâlâ kelimesi "hil'at-i vâlâ-yı ışk" terkibi içerisinde kullanılmıştır (Aynî G271/4).

---

[644] Koçu 1967:237

Işk tonın geymege himmet-i bâlâ gerek
Her boya lâyık degül hil'at-i vâlâ-yı ışk Dâî 78/6

5.3.Takılar

5.3.1.Düğme

Düğme, çeşitli renk ve şekillerde olan, genellikle gömlek vs. giyim eşyalarında iki yakayı birleştirmek için kullanılan bir eşya ve zinet unsurudur.

Şiir metinlerinde de daima gömlek, pirehen ve yaka kelimeleriyle tenasüp içerisinde yer almıştır. Gül goncalarının baharın gelmesiyle açılması, şairlerin zihninde düğmeleri çözülüp iki yakası açılan bir gömlek imajı ortaya çıkarmıştır (Necâtî K17/10, K.Burhaneddin G661/5). Yaprakları ve endamıyla gül, bir geline benzetilmiş ve üzerindeki goncalar da, şekil itibariyle gelinin gömleğine zinet maksadıyla takılmış düğmeler gibi düşünülmüştür.

Şâhid-i gül bâgda çün geydi gül-gûn pîrehen
Tügmeler takındı ana zînet içün goncadan Avnî G59/1

Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki ifadelerde ise dokuz katlı felek, sevgilinin izz ü celâl elbisesinin düğmelerine benzetilmiştir. Şair benzeri tasavvuru başka bir beyitte de dile getirmiştir (Ca'fer Kt 2/8).

Ceyb-i kabâ-yı izz ü celâlünde nüh felek
Gûyâ ki bir tokuz tabaka tügmedür hemân Ca'fer K5/59

5.3.2.Halhal

Halhal, zinet ve süs maksadıyla ayak bileğine takılan gümüş veya altın bileziktir.

Halhal kelimesi, şiir metinlerinde mutlaka ayak ya da bu anlamdaki pây kelimesiyle birlikte zikredilmiştir. Bazen güvercin vs. kuşların ayaklarına halhal takılması uygulamasıyla dile getirilmiş (Necâtî G297/2, Ahmed G148/1) ve bazen de sultanın cömertliğinin bir nişanesi olarak ya da sevgiliden ayrılığın sembolü olarak söz konusu edilmiştir. Sultanın lütfu cihana öylesine yayılmıştır ki gece dahi bu zenginlik eseri olarak ayağına altından halhal takmıştır. Gecenin, ayağına halhal takmış bir siyahi insan gibi düşünülmesi; gece karanlığında ortaya çıkan ve güneş ışıklarını yansıtması nedeniyle sarı, altın renginde olan hilal münasebetiyledir.

Cihâna şöyle zer-efşânlık itdi cûdun kim
Takındı zeng-i şeb ayagına zer halhâl Ahmed K22/23

Yukarıdaki beyitte halhala benzetilen ve bir zenginlik nişanesi olarak karşımıza çıkan hilal, aşağıdaki beyitte ayrılık sembolü olarak algılanır.

Pây-bûsun hasretinden gök yüzinde mâh-ı nev
Gör nice halhâl şeklin baglamış yârâ yine Ca'fer K10/24

5.3.3.Küpe

Küpe, kulağa takılan ve altın, gümüş vs. kıymetli madenlerden ve taşlardan yapılan bir çeşit zinet eşyasıdır.

Divan şairleri küpe kelimesini ya da küpe takmayı şiir metinlerinde genellikle; gûşvâr, mengûş, halka-be-gûş, halka-der-gûş gibi kelime ve tabirlerle ifade etmişler ve zaman zaman da bir olaydan veya durumdan ders alıp onu unutmamak anlamındaki "Kulağına küpe olmak"[645] deyimiyle birlikte düşünmüşlerdir. Ayrıca, Haydarî ya da Kalenderî dervişlerin kulaklarına küpe takmalarına gönderme yapılmış ve bu anlamda küpe takmak kimi beyitlerde bir kulluk alameti olarak değerlendirilmiştir (Aynî G184/2, Mesîhî K3/26, Ca'fer Trk 8-4/4).

Devrâna girdi tâs ile mâh-ı felek kim ol
Mihrinle Haydarî gibi halka-be-gûşdur Ahmed G48/2

Lale ya da menekşe bir sevgiliye ve seher vakti üzerine düşen çiğ taneleri de onun zineti olan küpelere benzetilmiştir. Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitte ise sevgilinin başının sağından ve solundan aşağıya doğru sarkan kıvrım kıvrım saçları, şekil itibariyle küpeye teşbih edilmiştir.

Mengûş-ı zülf asılalı solına sagına
Efgân u nâle girmez olupdur kulagına Mesîhî G221/1

Kadı Burhaneddin'e ait aşağıdaki beyitte de küpelere altın ve gümüş gibi kıymetli madenler takılmasına gönderme yapılmıştır. Şair, sözlerini sevgilinin küpesine astığı altın veya gümüşe benzetmiş; asılı olmaktan dolayı kulağa girmeye mecal bulamadıklarını ifade etmiştir.

Kanda kulagına sözüm giriser k'altun ile
Dür bulımadı mecâl asılıdur gûşdan uş K.Burhaneddin G1151/3

5.3.4.Silk/Gerdanlık

Bir zinet eşyası olan gerdanlık; değerli taş ve altın, gümüş vs. kıymetli madenlerden yapılmış, boyna takılan takı, kolyedir.

Şiirlerde boyna takılan süs eşyalarından olan gerdanlığı ifade için silk-i cevher, silsilei-i müşg-bâr, tavk, kılâde, anberîne ve zencir gibi kelime ve terkipler dile getirilmiştir.

Şairler genellikle, sevgilinin yüzünden boynuna doğru sarkan saçlarını, şekil yönünden bir gerdanlığa benzetmişler ve yine bazı beyitlerde, âşığın döktüğü gözyaşları sevgilinin boynuna takılmak üzere hazırlanmış bir kolye gibi düşünülmüştür.

---

[645] Aksoy 1989:852

Nev-arûs-ı hüsnüni zeyn itmege ey serv-i nâz
Silk-i cevher düzdi kilk-i dür-feşânum boynuna Ahmed G271/4

Cafer Çelebi ve Ahmet Paşa'ya ait iki beyitte sevgilinin saçları için "zülf-i arak-rîz" terkibi kullanılarak saçların güzel kokmasına vurgu yapılmış ve omuza doğru sarkan saçlar murassa anberîneye benzetilmiştir (Ca'fer K13/7, G236/2; K.Burhaneddin G634/3). Anberîne kelimesi "yapma ben"[646] olarak izah edilmiş olsa da beyitlerdeki tasavvurlardan hareketle bunun bir nevi kolye ya da gerdanlık anlamına geldiği de tahmin olunabilir. Çünkü anberîne kelimesiyle birlikte mutlaka sevgilinin yüzüne sarkan saçları veya kakülü ve boynu da söz konusu edilmiştir.

Bir perîsin sen ki bu zülf-i arak-rîzin senün
Hoş murassa anberîne takdı hânum boynuna Ahmed G271/2

Âşıklar, sevgilinin saçlarını boyunlarına zencir veya kılade/gerdanlık eylediklerini ifade ederler (Ahmed G280/6). Bu tabirle aslında; boyna süs maksadıyla zencir takmaktan ziyade sevgilinin kulu kölesi olduklarını ya da yaygın bir kullanımla, saçların kemend gibi boyunlarına geçip canlarına kast ettiğine işaret ederler.

Gözlerün âhusına şîri şikâr iderem uş
Zülfünün silsilesin boynuma zencîr iderem Dâî 141/5

Sevgili tek, âşıklar ise sayısızdır. Şair, sevgilinin etrafında dolanan âşıkların çokluğunu adeta bir inci dizine/silkine benzetmiş ve daima sevgiliyle âşık arasına giren ve sevgili eşiğindeki itlere teşbih edilen rakibi de bu inci dizisinin arasına yerleştirilmiş "it boncugı" olarak tavsif etmiştir.

Saldı rakîbi silkine uşşâkun iy dirîg
İt boncugını zühre-i şehvâre çekdi dost Aynî G60/3

5.3.5.Sivâr/Bilezik

Aslen Arapça olan sivâr kelimesi, bilezik anlamına gelir. Bir zinet eşyası olan sivâr, Ahmedî ve Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde taç, gûşvâr (küpe), sürme ve arûs (gelin) kelimeleriyle tenasüp içerisinde ele alınmıştır (Ahmedî K49/5).

Birisi gün gözine sürme-i saâdet olur
Birisini felek eyler arûs-ı fethe sivâr Ca'fer K30/51

Gökyüzündeki dolunay, bir ay içerisinde kademeli olarak incelir ve hilale dönüşür. Bu durum sene içerisinde her ay tekrar eder. Şair aşağıdaki beyitte geçen "her mâh" tabiriyle bu olaya işaret etmiş ve padişahın atının hilale benzetilen nallarının da her ay yenilendiğini dile getirmiştir. Öyleki felek atılan eski nalları her ay derhal alıp onlardan bilezik ve küpe yapmaktadır. Hilal, şekil itibariyle bilezik ve küpe gibi düşünülmüştür.

---

[646] Tolasa 2001:489

Atunun eskiyen na'lîn ki düşer topraga her mâh
Felek dirşüriben düzer sivâr ü gûşivâr andan Ahmedî K66/32

5.3.6.Yüzük/Hâtem

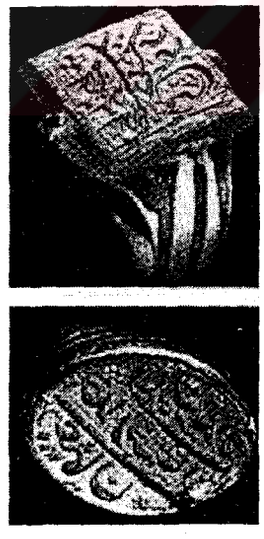
Yüzük, parmağa geçirilen genellikle altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılan, bazı çeşitlerinin üzerinde elmas vs. kıymetli taşlar bulunan halkadır.

Şairler yüzük kelimesini kullanmanın yanında çoğu zaman, aslen Arapça olan ve mühür ya da mühürlü yüzük gibi anlamları da ifade eden hâtem kelimesini tercih etmişlerdir.

Yüzük veya hatem kelimesi etrafında şiirlerde; "Yüzük oyunu" mazmununa zaman zaman göndermeler yapılmış (Bk.Sporlar ve Oyunlar), Hz. Süleyman'ın yüzüğünün devler tarafından kaçırılması olayına telmih yapılmış, vezirlerin mühürlü yüzük taşımalarına değinilmiş ve ayrıca bir zinet eşyası olan yüzüğün altından yapılması, üzerinin yazılarla süslenmesi ile kaş vs. bölümlerinin bulunması gibi hususiyetlere işaret edilmiştir.

Yüzüklerin elmas, akik vs. değerli taşlar konulan üst kısımlarına kaş ve parmağa geçirilen yuvarlak kısmına da göz adı verilir. Mesîhî'ye ve Vasfî'ye ait bazı beyitlerde yüzüklerin kaşı ve gözü, değişik tasavvurlarla ele alınmış ve zaman zaman "Gözü üstünde kaşı olmak" deyimine gönderme yapılmıştır (Mesîhî G281/4).

Ân gerek mahbûbda k'anı el üzre tuta halk
Yohsa bir hâtemde dahi bulınur göz ile kaş Mesîhî G107/4



Mühürlü yüzük örnekleri (Şentürk 1999)

Şair, güneşi altınlı bir yüzüğe benzeterek ayı da bu yüzüğün kaşına oturtulmuş gümüşten taş gibi hayal etmiştir.

Güneş altunlu yüzük kaşı gümüş burma hilâl
Devletün parmagına çarh mücevher hâtem Necâtî K19/9

Vasfî'ye ve Necati Bey'e ait bazı beyitlerde ise yüzük üzerine süs maksadıyla yazılar yazılması ve yüzüğün kaşına misk, zehir vs. konulması uygulamalarından söz edilmiştir (Vasfî K4/10, 11; Necâtî K19/17).

Yine bir san'at ile müşk koyup kaşında
Âlemün itdi dimâgını muattar hâtem Vasfî K4/5

Necati Bey'e ait aşağıdaki ifadelere göre sağ el öpülür ve sol ele de yüzük takılır.

Koma elden hüneri kim sag el olur öpülen
Sol ele gerçi virür zînet ü zîver hâtem Necâtî K19/44

Bazı beyitlerde de Hz. Süleyman'ın, üzerinde İsm-i A'zam yazan ve saltanatı sembolize eden yüzüğünün, abdest alırken devler tarafından kaçırılması olayına telmih yapılmıştır (Şeyhî K8/16, K14/17; Necâtî K19/37).

Bin saf olursa eger dîv-i adûdan ne zarar
Aldı barmagına çün âsaf-ı safder hâtem Vasfî K4/13

VI.BÖLÜM
6.YEME İÇME

Osmanlı sosyal hayatına yabancı gözlemciler olarak dahil olmuş bazı seyyahların tespitlerine göre, Türkler yemeklerini yere sofra sererek yerler ve yemeğe başlamadan evvel mutlaka "Allah'ın adını" zikrederler. Padişah sofraları müstesna olarak, altın ya da gümüş kaplar kullanmazlar. Masraflı ziyafetleri sevmezler ve sık sık etli pirinç yerler. Türklerin sofraları sadedir, tüm yıl yedikleri peynir ekmek, soğan sarımsak vs. bolca meyvedir ve her yemekte bolca su içerler. Çoğu insan da aşevlerinde ya da imarethanelerde yemek yer. Yemeklerde mutlaka bir parça koyun eti bulunur, sığır etini pek sevmezler[647].

Yabancı seyyahların, dile getirdiğimiz bu tespitler ve yine kimi araştırmacıların kaydettiği bilgilerden hareketle Türk mutfağında öne çıkan temel unsurların et, pirinç ve hamur olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür[648]. Bunlara ilaveten değişik çorbalar ve tatlılar da mutfağı zenginleştiren yan unsurlar olarak görülebilir.

İncelediğimiz şiir metinlerinde, yiyecekler ve yemek çeşitleriyle ilgili tespit ettiğimiz beyitler yukarıda ifade ettiğimiz hükümleri doğrular gibidir. Çünkü zaten sade ve gösterişten uzak olan Türk sofraları sosyal hayatta da çok önemli bir yer tutmuyordu ve insanlar gösterişli, zengin sofraları ancak padişah düğünlerinde vs. görüyordu. Bu bakımdan şiirlerde, yemek ve farklı yiyeceklerle ilgili tasavvur ve hayaller de çok yoğun değildir. Var olanlar da genellikle bir düğün ya da bayram vs. ziyafeti vesilesiyle tertip edilen sofralara ait gözlemlerin yansımalarıdır.

Şairler yiyecek ve içecek adlarından ya da onların mahiyetlerinden hareketle değişik teşbih ve mecazlar oluşturmuşlardır. Ayrıca zaman zaman, Türklerin yemek yeme âdaplarını, kimi yiyeceklere verdikleri üstün değeri ve kudsiyeti belirten beyitlere de yer vermişlerdir.

Yiyecekler, yemekler ve içeceklerin dışında şiir metinlerinde; sofra, kazan, kap, mutfak/tabhâne, imaret vs. etrafında da bazı tasavvurlara yer verilmiştir.

Sofra, üzerinde yemek yenilen sini vs. kap ya da bir bez parçasının adıdır. Ayrıca, genel anlamda yemek sofrasına karşılık olarak da kullanılır. Yemek yemek için sofra açılır veya serilir. Şairler çoğunlukla feleği veya gökyüzünü padişahın lütuf sofrasına teşbih ederek güneşi ya da ayı ise bu sofradaki çörekler, ekmekler gibi hayal etmişlerdir. Bazen de güneşe veya aya benzetilen sevgilinin yüzü bir sofraya benzetilmiştir. Mesîhî'ye ait bir beyitte de ayrılık; âşığın devamlı gam ve keder yediği bir sofraya benzetilmiştir. öyleki âşık bu sofradan sürekli gam yemekte, fakat bir türlü doymamaktadır (Mesîhî G196/1).

Düşe bir niçe yeşil çînî tabak menziline
Nüh felek sofra-ı ihsânuna ger nisbet ola Ca'fer K20/11

---

[647] Thevenot 1978:88-89; Dernschwam 1992:59
[648] Köymen 1982; Arlı 1982

Baharın gelişiyle canlanıp türlü çiçeklerle süslenen bahçe; lale, nesrin ve susen gibi çiçekler kimi beyitlerde, sultanın halka ikram için hazırlattığı ziyafet sofralarına teşbih edilir. Aşağıdaki beyitte çeşit çeşit renklerle süslenmiş bahçe, çînî bir tabağa ya da sofraya, bahçedeki çiçekler renkleri itibariyle altın kadehlere ve mercan kaselere benzetilmişlerdir.

Sûsen ü nesrîn ü lâleyle bezer bir hân k'anun
Sahnı çînî câmı zerrîn kâsesi mercânîdür Şeyhî K9/11

Şairler bazı beyitlerde âşığın gönlünü bir tabhâneye/mutfağa benzetirler ve âşığın bağrını/ciğerini bu mutfakta pişen bir kebap; kanını da içilen şarap gibi tasavvur ederler.

Bu tâb-hâne-i dilde ki ışk tâb kılur
Kanın şerâb içer ü bagrını kebâb kılur K.Burhaneddin G352/1

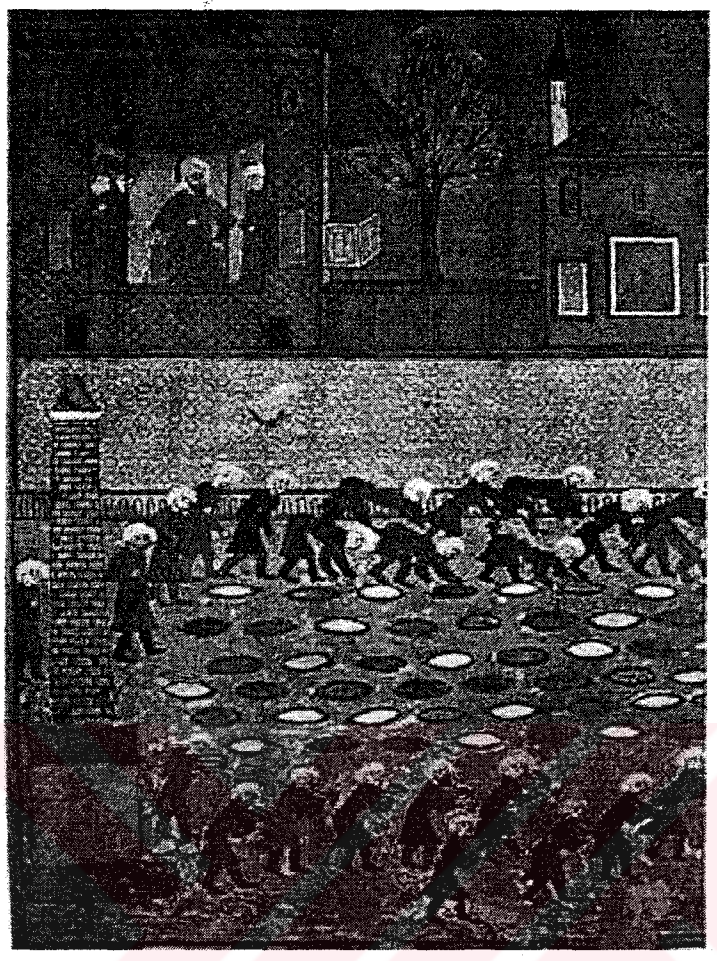
Genellikle kasidelerin giriş bölümlerinde geçen kimi beyitlerde ise padişahların ya da kimi devlet büyüklerinin düğün, bayram vs. için tertip ettirdikleri, tüm halka açık ziyafetlere göndermeler yapılır. Bu sofralar "kerem hânı", "sofra-i lutuf", "sofra-i ihsân", hân-ı ni'met" gibi terkip ve tabirlerle tavsif edilmişlerdir. Çoğu zaman, gözyüzünün padişah sofrasına benzetilmesi ve ay, güneş vs. unsurların bu sofradaki nimetler olarak hayal edilmesi; padişahın lütfunun büyüklüğü ve bolluğunu vurgulamak içindir (Aynî G67/2, Mesîhî K2/43, Necâtî K2/29).

Hemîşe hân-ı lutfun sofrasında
Dü kurs-ı mâh u mihri nân idersin Ca'fer Kt 6/2

Rutin merasim sofraları dışında, eve gelen konukları ağırlamak için de sofralar serilir, yayılır, açılır ya da bir beyitteki ifadeye göre, dökülürdü (Dâî 16/8). Sofra sermek ve konuklara ikramlarda bulunmak, 15. yüzyıl Fransız seyyahlarından Bertrandon'un da belirttiği gibi, Türklerin en önemli özelliklerindendi ve Batı dünyasında görülmeyen bir meziyetti[649]. Bu ilgiyle, birçok şiirde sofra veya aynı anlamdaki hân kelimesiyle birlikte konuk, mihmân kelimeleri de çoğu zaman tenasüp içerisinde ele alınmıştır. Cafer Çelebi'ye ait aşağıdaki beyitte; bir hafta önce açmış olan çiçek, bahçeye gelmiş bir haftalık konuk gibi hayal edilmiştir ve etrafındaki goncalar ise onun için hazırlanmış sofralar gibi düşünülmüştür.

Sofralar açsa sabâ yir yir 'aceb mi goncadan
Çün şükûfe ravzanun bir haftaluk mihmânıdur Ca'fer K25/9

[649] De La Broquiere 2000:154-155, 174



III.Murat'ın oğlu Şehzade Mehmet'in düğününde halk için kurulmuş ziyafet sofralarından bir görünüm (Atasoy 1997)

Seher vaktinin erişmesi; yıldızlar, ay ve samanyolundan oluşan gökyüzü manzarasının kaybolması anlamına gelir. Şair Necati bu tabloya bakarak seheri; padişahın lütuf hânına benzettiği gökyüzü sofrasından el çeken ve bu yüzden aç kalan bir insan gibi tasavvur eder.

Her bî-nazar ki sofra-i lütfundan el çeke
Ahşama karşu aç ola vü bî-neva seher Necâtî K9/50

6.1.Çeşitli Yiyecekler ve Yemekler

6.1.1.Aş

Aş kelimesi, pişirilerek hazırlanan yemeklerin genelini ifade eder ve sevgilinin cadı gözlerinin, âşığın kanını bir aş gibi içmesi ve gözyaşlarının acı aşa benzetilmesi gibi kullanımlarla zaman zaman dile getirilir (K.Burhaneddin G1121/2).

Dem-be-dem bagrum kanuma yürütür kan gözlerüm
Çünk'işi yaşın acı aş oldı suyın gözlerüm K.Burhaneddin G 117/1

6.1.2.Bal

Bir şifa kaynağı olarak görülen bal, Türk mutfağında birçok yemekte besin maddelerinin terbiye edilmesinde de kullanılmıştır[650]. Ayrıca bal şerbetleri de bir çeşit içecek olarak tüketilmiştir.

Bir lokma bana sunmadı bu matbah-ı eflâk
Kim kılmadı balını belâyıla mürebbâ Cem K6/44

Beyitlerde "bal ile yağ" ve "bal ile kaymak" birlikteliğine de zaman zaman yer verilmiştir (Dâî 99/7, 190/1). Şairler sevgiliyle âşığın sohbetini bal ile yağ karışımına benzetmişler veya koyun, kuzu, bal ile kaymak kelimelerini sevgiliyle birlikte benzerlik içerisinde ele almışlardır.

Bal yag oluban gel idelüm tatluca sohbet
Karışduralum balı hoş ol yag ile bir gün Dâî 81/6

Şairlerin bir şifa deposu olarak görülen bal ile ilgili tasavvurları daha önce dile getirilmişti (Bk.Bal Şifalıdır).

6.1.3.Balık

Bir deniz ürünü olan balık, Türk beslenme kültüründe çok fazla yer tutmaz. Şiir metinlerinde de nadiren, sevgilinin güzellik unsurlarıyla benzerlik içerisinde dile getirilmiştir.

Cem Sultan'a ait aşağıdaki ifadelerde kıpkızıl misk ile pişmiş ve çînî kaseye konulmuş taze balık etlerinden söz edilmiştir.

Kıpkızıl müşg ile bişmiş tâze balık etleri
Kâse-i çînîde kandıla gül-âb-efşândur Cem K9/27

6.1.4.Ekmek, Çörek, Tuz ve Ekmek

Ekmek, Türk beslenme kültürünün ana besin maddelerindendir. Diğer yiyecekler ve yemekler ona katıktır. Arlı, Göktürk kitabelerinden naklen Türklerin çok eskiden; 1300'lü yıllardan beri ekmek tükettiklerini kaydetmiştir[651]. Kânûnî

---

[650] Stefan Yerasimos'un 15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı saray mutfağını tanıtan eserinde koyun ve tavuk eti vs. ile yapılan çeşidiyye, zirvâ, râşidiyye gibi yemeklerde balın, yiyecekleri terbiye etmek maksadıyla kullanıldığı görülmektedir (Yerasimos 2002:80,86,104).

[651] Arlı 1982; Bertrandon ise seyahati esnasında Anadolu kadınlarının ekmek yapışlarını görmüş ve ilgisini çeken bu manzarayı şöyle tasvir etmiştir: "Burada ekmeğin nasıl yapıldığını gördüm: Bu ekmeği o şekilde hazırlıyorlar ki ekmek sanki güneşte pişmemiş gibi oluyor ama gerçekte güneşte pişiriliyormuş. Bunları hazırlayan iki kadın gördüm ve nasıl yaptıklarını seyrettim. Bu kadınlar yuvarlak biçimde, dümdüz bir hamur tahtası üzerine, pasta yapacaklarmış gibi bir miktar un koyuyor ve su katarak yoğuruyorlar; oluşan karışımı eze eze, oldukça yumuşak ve tam ekmek yapılacak kıvamda bir hamur hâline getiriyorlar; sonra da bunu küçük küçük ve yuvarlak parçalara ayırıp bir oklava ile bu hamur parçalarından incecik yufkalar açıyorlardı ve bunu da şöyle yapıyorlardı: Hamur parçasını oklavaya sararak tahta üzerinde yuvarlıyorlar ve çok ince bir hâle gelinceye kadar bunu sürdürüyorlardı. Bu işte çok usta ve hızlıydılar; bizde buna benzer pasta işi

döneminde Osmanlı topraklarına gelip değişik gözlemlerde bulunmuş olan Dernschwam da Türklerin daima taze ekmek yemek gibi bir alışkanlıkları bulunduğunu, hatta bayat ekmeği tazeden daha ucuza sattıklarını vs. nakletmiş[652] ve yine Busbecq de gayet az yemek yemeleri, yemeğe çok kıymet vermemeleri ve en önemlisi birazcık ekmek ve yanında tuz, soğandan oluşan bir sofranın onları mutlu etmesi yönleriyle Türklerden övgüyle söz etmiştir[653].

Şiir metinlerinde de ekmek ve çörek gibi ekmek nevinden yiyecekler sofraların süsü ve zineti olarak görülmüş ve sık sık değişik tasavvurlarla zikredilmiştir. Yuvarlak ve dairesel anlamına gelen "kurs" kelimesi etrafında kurulan "kurs-ı mâh u âfitâb", "kurs-ı şems", "kurs-ı mâh", "kurs-ı nân" şeklindeki terkipler etrafında; güneş ile ay, genellikle şekil ve renk itibariyle ekmeğe benzetilmiştir (Hamdî K3/7, Şeyhî G3/1, Mesîhî K5/32, Ca'fer Kt 6/2). Yuvarlak, tekerlek biçiminde olan anlamındaki "kurs" kelimesi bazen de çörek anlamında kullanılmıştır. Cafer Çelebi aşağıdaki beyitte, gökyüzünü sultanın yaydığı bir ihsan sofrası gibi düşünüp ayı ile güneşi de ikram için hazırlanmış ekmek ve çörek gibi hayal etmiştir.

Nân-ı mâh-ı âsumân u kurs-ı hurşîd-i felek
Sofra-i ihsânunun içinde hân-ı mâ-hazar Ca'fer K4/34

Şair başka bir beyitte de gökyüzünü bir fırına benzetmiş ve doğan güneşi de bu fırından çıkmış sıcak bir ekmek gibi tasavvur etmiştir. Seher vakti goncaların bu ekmeğe iştahla ağızlarını açıp baktıklarını ifade etmiştir. Goncaların ağzını açmış, iştahla bakan insanlar gibi düşünülmesi; yapraklarının yarı açık vaziyette bulunması ve üzerine düşen çiğ damlaları münasebetiyledir (Ca'fer K11/2). Diğer bir beyitte ise gonca; içinden gülü çıkarması itibariyle fırından sürekli taze ekmek çıkaran bir ekmekçi/habbâz (Bk.Habbaz) gibi düşünülmüştür (Ca'fer Msd 32/23).

---

yapanlardan daha eli çabuk kimselerdi. Sonra dışa doğru hafif tümsek yapan bir sac levha getirdiler ve bunu bir sacayağı üstüne oturttular, altında da hafif bir ateş yaktılar, yufkaları saç levhanın üstüne yaydılar, alt üst ettiler, bunların pişmesi, bizim hamursuzun pişmesinden daha az sürdü..." (De La Broquiere 2000:170).

[652] Dernschwam 1992:172

[653] Busbecq 2002:39

Bezm-i ihsânun simâtına sipihr öykünmesün
Sofrasında çün otuz günde yinür bir kurs-ı nân Mesîhî K5/29

Ekmek, Türk kültüründe en önemli maişet unsurlarındandır. Bu yüzden geçim ve kazanç parası anlamında "ekmek parası" tabiri kullanılır. Geçimini zor şartlar altında sağlayan kişilere ise "ekmeğini taştan çıkarıyor" denilir. Bir insanın hayatta kalması, yiyecek ekmek bulabilmesiyle ifade edilir. Mesîhî de aşağıdaki beyitte bu anlamda; feleğin sürekli dönmesinin, geçimini temin maksadıyla olsa gerek, her sabah bir kuru ekmek bulmak için olduğunu söyler. Feleğin bulmayı murat ettiği ekmek ise, şekil itibariyle ekmeğe benzetilen, doğacak olan güneştir.

Döne döne mülâzemet ider ana felek
Her subh-dem kazanmaga bir pâre kurı nân Mesîhî K2/28

Necati Bey'e ait bir beyitte ekmeğin kılıç ile yenildiğinden söz edilmiştir. Şair muhtemelen bununla; geçmiş zamanların önemli bir geçim vasıtası olan savaşlara ve kılıca işaret etmiştir.

Gördüm kılıc ile yenir etmek anın içün
Şâhâ getirmişem bu yüce âsitâna tîg Necâtî K11/61

Çörek, bir çeşit ekmektir. Kaynaklar kimi şehzâde düğünlerinde "has çörekler" dağıtıldığından bahsederler[654]. Necati Bey'e ait aşağıdaki ifadelerde de bu uygulamaya işaret edilerek sultanın sofrasına çörek ve peynir getirdiği söylenmiştir.

Pâdişeh-i mülk-i Rum işigüne dünki gün
Geldi beş altı çörek hâs firengî penîr Necâtî Kt 37/1

Ekmek kelimesi etrafında oluşturalan beyitlerde dikkati çeken önemli bir husus da "nân u nemek" yani tuz ve ekmek beraberliğidir. Tuz ile ekmek çoğu zaman bir arada dile getirilmiş ve şairler tuz ya da ekmek hakkından söz etmişlerdir. Beyitlerden ve bazı tarihî kayıtlardan anlaşıldığı üzere birisiyle aynı sorfrada ekmek ya da tuz yemiş olmak bir hukuku da beraberinde getirmekteydi[655].

Şairler çoğunlukla tuz ve ekmek yemenin bir hak ve hukuk getirdiğine işaret etmişlerdir. Sevgilinin dudakları tuz ve yüzü de bir ekmek gibi düşünülmüş (K.Burhaneddin G662/1, Aynî G70/3), böylelikle sevgiliyle âşık arasında bir hak ve hukuk olduğu vurgulanmıştır. Bazen de âşık, rakipleriyle barışıp tuz ve ekmek yemek istediğini yani bir hukuk tesis etmek istediğini söylemiş; ancak ite benzetilen rakibin, itlerin ekmek yemediğini hatırlatarak, buna yanaşmadığını söylemiştir.

---

[654] Yerasimos 2002:37

[655] 15. yüzyılda Anadolu'yu gezip İstanbul'a geçen Bertrandon, Antalya'dayken bazı Türkmenlerin kendisini öldürmek istemeleri tehlikesi karşısında yol arkadaşı olan memlûkun Türkmenlere "yapmayı düşündükleri hareketin inançlarına göre kötü bir davranış olacağını, çünkü onun kendileriyle birlikte ekmek ve tuz yemiş olduğunu vs." hatırlatarak uyarıda bulunması neticesinde tehlikeden emin olduğunu kaydetmiştir (DeLa Broquiere 2000:155).

Hâsid ile barışup yiyem didüm nân u nemek
Lîk şâhâ ni'metünden tokdur it etmek yimez Dâî 43/6

Şair, sevgiliyle arasında tuz ve ekmek hakkı bulunmasına rağmen sevgilinin tüm emekleri zâyi etmesinin doğru olmadığını vurgulamaktadır.

Eyâ nigâr revâ mı be-hakk-ı nân u nemek
Ki zâyi' ola senün yoluna yidügüm emek K.Burhaneddin G 1103/1

6.1.5.Güllâc

Burhân-ı Katı'daki ifadelere göre güllâc, bir nevi helvadır. Arapçada katayıf denir. Araplar bildiğimiz ekmek kadayıfına katayıf ve tel kadayıfına künefe derler. Bir rivayete göre gülâc bir çeşit yiyecektir ki ince ipek kâğıt gibi yufka açıp nişasta ve yumurta ile pişirip bal veya şeker şerbetine doğrayıp kaşık ile yerler[656].

Şairler güllâcı, diğer tatlı isimlerinde olduğu gibi genellikle sevgilinin bir şeker ya da tatlı gibi tasavvur ettikleri dudaklarıyla birlikte ele almışlar ve yine helva, gül-âb, şeker, şehd, pâlûde gibi kelimeleri de zaman zaman tenasüp içerisinde dile getirmişlerdir.

Güllâc tatlısı ince, kâğıt gibi yufkalardan yapılan bir tatlıdır. Aynî aşağıdaki beyitte buna işaretle, sevgilinin yüzünü rengi itibariyle gülâc tatlısı için hazırlanmış ince yufkaya benzetmiş ve aynı zamanda yanağı da ateş gibi düşünmüştür.

Şekkerîn pâlûde agzun suyı üstünde gül-âb
Leblerün helva yüzün sahnında ol nazük gülâc Aynî G89/3

Mihrî'ye ait aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudakları, ayrılık zehrine çare olan bir ilaç gibi tasavvur edilmiştir.

Zehr-i hicriyle helâk olmışdı çokdan cân ü dil
Lutf idüp şîrîn lebi ger itmese güllâclık Mihrî G80/6

6.1.6.Gül-şeker/Gül-be-şeker

Şekerli gül tatlısı anlamına gelen ve yine bazı rahatsızlıklara iyi gelen bir çeşit macunu ifade eden gül-şeker ya da gül-be-şeker; daima sevgilinin dudakları çerçevesinde söz konusu edilmiştir.

Şairlerin bu hususdaki tasavvurları daha önce Tedavi Yöntemleri kısmında izah edilmişti (Bk.Gül-şeker/Gül-be-şeker).

---

[656] M.Âsım 2000:295

6.1.7.Helva

Şeker, un ve yağdan yapılan helva Türk kültüründe geleneksel boyutu en fazla olan tatlılardandır. Bu bakımdan, Çeşitli Âdetler ve Alışkanlıklar kısmında daha önce ele alınmıştı (Bk.Helva Yapmak).

6.1.8.Kalye

Kalye tabiri, Osmanlı saray mutfağında kavurmayla yapılan yemeklerin hepsi için kullanılırdı. Nitekim mevsimlere göre değişen yemek listelerinde pırasa kalyesi, soğanlı tiritli tavuk kalyesi, şalgam kalyesi, elma kalyesi, turp kalyesi, et kalyesi, bakla kalyesi, ekşi kalyeler vs. bulunurdu[657].

Kalye, Aynî'ye ait bazı beyitlerde zikredilmiş ve şair gönlünü bir kazana benzetip içindeki aşk ateşini de kazanı kaynatan ateş gibi düşünmüştür. Sevgilinin hançer gibi düşünülen kaşları yahut gamzeleri ise âşığın gönlünü bir kıyma gibi bu kazan içine kalye olmak üzere doğramıştır. Şair benzeri tasavvuru başka bir beyitte de dile getirmiştir (Aynî G403/1).

Hançerlerün kıydı dile kıym'oldı vü kaly'oldı âh
Işk od ile ol kalyaya bu sîne oldı tencere Aynî G437/6

6.1.9.Kebap (Şiş, Biryân, Ciğer, Kuzu Biryân)

Kebap; koyun, kuzu, keçi vs. hayvanların etlerinin ateşte pişirilmesi veya kızartılmasıyla yapılan bir çeşit yiyecektir. Tezcan, Türklerde kebap kültürünün bütün dünyada tanınacak şekilde yaygın olmasının; uzun yıllar konar göçer biçimindeki göçebe yaşayışları ve hayvancılıkla geçinmeleri nedeniyle olduğunu söyler[658].

Kebap, değişik yollarla yapılırdı. Kuzu ya da keçi vs. hayvanın hazırlanıp terbiye edilmiş etinin şişe geçirilip ateş üzerinde çevrilmesi şeklinde, ciğer veya parçalanmış ve terbiye edilmiş etin usûlüne göre ateşte, ızgarada pişirilmesi şeklinde hazırlanırdı.

Kebabın hazırlanış biçimi ve hazırlanması için gerekli unsurlar, şairlerin değişik hayaller kurmasına zemin oluşturmuştur. Kebap kelimesinin işlendiği beyitlerde mutlaka ateş unsuru da zikredilmiş ve şairler çoğunlukla aşk derdiyle yanan âşığın sinesini ateşe teşbih ederek onun ciğerini de kebap gibi düşünmüşlerdir. Ya da ateş içerisinde yanan sineyi bir kebap gibi tasavvur etmişlerdir. Ayrıca bu kebap tasavvuruyla birlikte daima şaraptan söz etmişler ve âşığın kanlı gözyaşlarını şaraba benzetmişlerdir.

Beyitlerde kebap anlamında şiş, biryân, bere biryânı, kuzu biryânı, ciğer biryân, ciğer kebâb kelimeleri kullanılmış ve yine bazı beyitlerde de turna, keklik ve güvercinin kebap olmasından bahsedilmiştir.

---

[657] Sarı 1982
[658] Tezcan 1982

Şairlerin ifadelerine göre ilkbahar, bahar âvânı veya sebze vakti; biryan pişirme, kebap yapma zamanıdır. Bu vakitte biryan yemek tatlı olur (Necâtî G144/3, Aynî G509/3, Ca'fer Msd 32/23).

Sevgilinin yüzü güzelliği temsil eder, ilkbaharı andırır ve bazen şekli itibariyle güneşe, ateşe benzetilir. Ayva tüyleri de yeşillikler, sebzeler olarak tasavvur edilir. Şairler âşıkların gönlünü birer pervane gibi düşünüp, bunların sevgilinin ateşe benzeyen yüzünde kebap olduklarını söylerler.

Hatt bitdükce kebâb idüp ciger arz itdügüm
Sebze vaktinde bu kim âdet durur biryân çıkar Adnî G52/5

Cem Sultan ise kebap üzerine yeşillik konmasına işaretle; sevgilinin ayva tüylerinin hayalini, taze bir biryan kebabı gibi tasavvur ettiği gönlünün üzerine konmuş yeşillikler gibi düşünür.

Gel getür hattun hayâlini bu yanmış sîneme
Sebze âdetdür konur çün tâze biryân üstine Cem G301/2

Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitteki tasavvura göre bülbül, gül etrafındaki budakları, dalları görerek bunları kebap şişlerine benzetmiş ve korkusundan gülbahçesine girememiştir. Şair başka bir yerde de kebabın şiş üzerinde "döne döne" pişirilmesine gönderme yapmıştır (Mesîhî G106/5). Kadı Burhaneddin'e ait bazı beyitlerde de sevgilinin kirpikleri veya gözleri, âşığın gönlünü aşk ateşinde pişiren şişler gibi hayal edilmiştir (K.Burhaneddin G791/5, G1062/3).

Gördi kim sîh-i kebâba döndi yekser şâhlar
Korkusından bülbül ayruk gülsitâna girmedi Mesîhî G276/2

Yine şairlerin ifadelerine göre, sarhoş olanlar mutlaka kebaba meylederler. Bu anlamda, şiirlerin birçoğunda kebapla birlikte şaraptan da söz edilmiştir (Aynî G50/1, Cem G8/3, Hamdî G192/3, Şeyhî G70/6, Nizâmî G106/6, Adnî G30/3) . Âşıkların gönlü kebap ve kanlı gözyaşları da şaraptır veya sevgilinin mest bakışları sarhoş bir insan ve âşığın gönlü de bu insanın meylettiği kebaptır.

Gözün gönlüme meyl itse aceb mi
Ki mestün gönli meyl eyler kebâbe Nizâmî G98/3

Kebap kelimesi bazı beyitlerde konuklara, misafirlere kebap ikram edilmesine işaretle "mihmân" kelimesiyle tenasüp içerisinde ele alınmıştır (Cem G218/2). Âşık, gönlünü bir eve benzetmiş ve oraya konan belayı, derdi ve gamı da misafirler gibi düşünmüştür. Aşk ateşiyle yanan ciğerini ise bu konuklara sunulacak ciğer biryanına teşbih etmiştir.

Kondı çünkim hâne-i dilde belâ vü derd ü gam
Bunca mihmâna aceb yiter mi bir biryân ciger Cem G89/4

Biryancı yani biryan kebabı yapan kişi âşığın sinesine bakacak olsa, oradaki fırında zaten ciğer biryanının piştiğini görecek ve biryan yapmaktan vaz geçecektir.

Yandı tennûr-ı gamda cân ü ciger
Bir nazar eyleseydi biryâncı Ahmed G300/2

6.1.10.Meyve ve Sebzeler

6.1.10.1.Meyveler

Şiir metinlerinde genel anlamda bazen meyve yerine mîve, fevâkih, bâr ve semer gibi kelimeler zikredilmiş ve ayrıca nar, şeftali, ayva, üzüm, elma gibi bazı meyveler değişik tasavvurlarla ele alınmıştır. Meyveler, sofraları süsleyen ve beslenme kültüründe önemli yer tutan hususiyetleri yönüyle değil de çoğunlukla sevgilinin çene, çene çukuru, dudak ve saç gibi güzellik unsurları çerçevesinde söz konusu edilmiştir.

Şairler zaman zaman, sevgilinin vuslatını her suyun ve havanın bulunduğu mekanda yetişmeyen bir meyve gibi hayal etmişlerdir. Aşağıdaki beyitte, âşığın âhı havaya ve gözyaşları da suya benzetilmiş ve vuslat ise bu hava ve suda yetişmesi mümkün olmayan bir meyve olarak düşünülmüştür. Cafer Çelebi başka bir yerde de vuslat meyvesi arzusunun yüreğini kanla doldurduğunu ve bu hâliyle nar meyvesine döndüğünü vurgulamıştır (Ca'fer G141/8).

Bin âh u girye itsem girmez ele visâlün
Bir meyvedür bu degme âb u havâda bitmez Ca'fer G69/2

Her bir meyve şekil ve renk ya da kokusu bakımından sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte düşünülmüştür. Elma (sîb) daima sevgilinin çenesi veya çene çukuru için, ayva (bih) da yine çene için, üzüm (engûr, ineb) sevgilinin dudakları ve bazen saçları için, yine şeftali de dudaklar için benzetme unsurları olarak dile getirilmişlerdir.

Nigâr la'line hemşîredür meger engûr
Ki mürde-dillere bir katresi virür bin cân Ahmed K39/4

Şair, sevgilinin dudaklarını şeftali gibi hayal etmiş ve ağız suyunu da bu şeftalinin suyuna benzetmiştir. Sevgiliye, pâlûde tatlısının nasıl ki tazesi iyi olursa, şeftalinin de sulu olanının makbul olduğunu hatırlatarak ondan, ağız suyunu dudaklarından eksik etmemesini istemiştir.

Agzun suyını ko ki lebün üstine aksun
Şeftâlü sulu yig dahı pâlûde ter olsun Dâî 115/2

Hamdî, sevgilinin yüzünü bir bağa teşbih edip dudakları ise üzüme benzetmiştir. Yüz üzerine sarkan saçları da bu bağdaki üzümlere ulaşmak isteyen, ancak ulaşamadığı için yorulup bağ duvarına yaslanan bir insan gibi tasavvur etmiştir. Cafer Çelebi de yine bir beyitte sevgilinin dudaklarını üzüme benzetip, dudak üzerine sarkan saçları da şekil yönünden üzüm hevengine benzetmiştir (Ca'fer G243/1).

Yasdanur zülfi izârın irmek içün la'line
Hasret-i engûr ile dîvâr-ı bâgı yasdanur Hamdî G50/2

Fındık, fıstık, badem ve hurma gibi yemiş ya da meyveler de zama zaman sevgilinin dudaklarıyla birlikte düşünülmüşler ve bazı beyitlerde ise meze olarak zikredilmişlerdir.

Mest olup dil mey-i aşkunla leb ü çeşmün anar
Nukl içün ragbet ider pisteh ü bâdâmlara Ahmed G272/4

6.1.10.2.Sebzeler

Aslen Farsça olan sebze kelimesi yeşillik, çimen gibi anlamlara gelir ve beyitlerde çoğunlukla sevgilinin ayva tüyleri (hatt) için benzetme unsuru olur. Sebze-zâr ise bahçe, gülbahçesi anlamındadır. Şairler sevgilinin yüzünü bir bahçeye benzetip ayva tüylerini yeşilliğe ve yanak üzerindeki kırmızılığı da bu bahçedeki gül gibi hayal ederler.

Yârin belirdise hatı Şeyhî usanma kim
Bu bâg içinde yaraşır ol sebze-zâr hat Şeyhî G 88/7

Sebz kelimesi ayrıca kebap vs. yiyeceklerin yanında yenilen bitki, ot anlamında kullanılmıştır. Şair, âşığın aşk ateşiyle yanmış sinesini bir kebaba benzetip; sevgilinin hattı hayalini de bu kebap üzerine konulan yeşillikler gibi düşünmüştür.

Gel getür hattun hayâlini bu yanmış sîneme
Sebze âdetdür konur çün tâze biryân üstine Cem G301/2

Piyaz, fasulye ve soğan karışımından yapılan ve Türk mutfağında önemli yeri olan bir çeşit salatadır. Ancak beyitlerde soğan anlamında geçen piyaz, çoğunlukla sarımsak anlamındaki sûm kelimesiyle ve yine sîr, selvâ, menn kelimeleriyle tenasüp içerisinde dile getirilmiştir (Hamdî G139/6, Ca'fer G248/3, Mihrî G196/3).

Gülsitânında çün ezhâr olmadum ben dûtsun
Bûstânında piyâz ü sûm olaydum kâşki Mihrî G196/3

Selva bıldırcına benzer bir kuşun adıdır ve bu kelime, kudret helvası karşılığındaki menn kelimesiyle birlikte bazen beyitlerde Allah'ın İsrailoğullarına "bıldırcın ve kudret helvası lutfetmesi"ne ve İsrailoğullarının var olan nimetlere şükür yerine Allah'tan bakla, soğan, sarımsak vs. istemelerine telmihen söz konusu edilmiştir[659].

---

[659] "...Mûsa'ya 'Asanı taşa vur' diye vahyettik. Taştan, on iki göze fışkırdı. Her oymak su içeceği yeri belledi. Onların üzerlerine bulutları gölgelik yaptık, kendilerine kudret helvası ve bıldırcın indirdik. 'Yiyiniz size sunduğumuz rızıkların temizlerinden' Onlar bize zulmetmediler ama öz benliklerine zulmediyorlardı." (Kur'an 39/160); Ayrıca Bk. (Kur'an 2/61).

Şehâ ışkun koyup nefsi hevâsın isteyen senden
Niyâzında piyâz ister usanup menn ü selvâdan Hamdî G130/4

Aynî'ye ait aşağıdaki ifadelerde de sûm ve basal (soğan) kelimeleri şekerle tezat içerisinde dile getirilmiş; sevgiliyi şeker gibi tasavvur eden şair, rakibi soğan ve sarımsağa benzetmiştir.

Sür kapundan ne kadar kelle ite sûm-ı rakîb
Nâ-mahaldür şekerün sadrı vü kadri basala Aynî G416/3

6.1.10.3.Diğer Unsurlar

Divan metinlerinde meyve sebze gibi yiyecek maddeleri dışında buğday (gendüm), arpa (cev), mercimek, haşhaş, hardal ve fülfül gibi mahsullerden de söz edilmiştir.

Buğday rengi itibariyle ve hardal ufak tane hâlinde olması münesebetiyle tasavvurlara konu olmuştur. Şairler sevgiliyi genellikle "yâr-i gendüm-gûn" yani buğday renkli olarak tavsif etmişler ve haşhaş ile fülfülü de sevgilinin beni için benzetme unsuru olarak zikretmişlerdir.

İy gendüm-gûn beni kâh itmegiçün
Benüm ile hisâbun cev-be-cevdür Ahmedî G258/5

Sevgilinin yüzündeki ben ile yüz üzerine sarkmış saçların oluşturduğu görüntü, ip üzerinde yetişmiş karabiberler gibi hayal edilmiştir.

Hâl-i anber-bârun ile mûy-i pür-çînler ki var
Rişte-i çûb üzre bitmiş ıkd-i fülfül şâh şâh Avnî G7/2

6.1.11.Muza'fer

Safran gibi sarı renkli demek olan muza'fer kelimesi, şiir metinlerinden anlaşıldığına göre bir nevi yiyecektir. Bunun sarı renkli bir aş olan zerde ile aynı yiyecek olması ise muhtemeldir.

Muza'fer, Cafer Çelebi'ye ait bazı beyitlerde zikredilmiş ve gülbahçesindeki nergis çiçeği sarı rengi itibariyle, beyaz çînî tabaklarla sunulmuş muza'fere benzetilmiştir. Muza'ferin, beyaz çînî tabaklarla sunulmuş olarak tasavvur edilmesi, nergis çiçeğinin yapraklarının beyaz ve yaprakların uçtan içe doğru olan bölümünün de sarı renkli olması münasebetiyledir. Şair aşağıdaki beytin yer aldığı kasidenin başka bir beytinde de nergis çiçeğiyle muza'feri benzerlik içerisinde ele almıştır (Ca'fer K28/16).

Gülşeni seyr idevarsan getürür mâ-hazarı
Nâzük ak çînî tabaklarla muza'fer nergis Ca'fer K28/44

Aşağıdaki beyitte ise âşıkların sarı renkli benizleri; âşıkların hayaline misafir olan sevgili için sunulan tabak tabak muza'fer gibi tasavvur edilmiştir.

Zayf-ı hayâlüne ruh-ı zerdümden ey sanem
Âşıklarun getürdi muza'fer tabak tabak Ca'fer G91/2

6.1.12.Nişasta

Aslen Farsça olan nişasta, tahıl tanelerinden mercimek, bezelye gibi bazı baklagillerden veya patates gibi birtakım yumrulardan özel yöntemlerle çıkarılan una benzer bir maddedir. Buğday nişastası, mısır nişastası, patates nişastası, pirinç nişastası.

Nişasta, birçok tatlının yapımında kullanılan esas maddelerdendir bu alakayla şiir metinlerinde de bazen, pâlûde ve helva gibi tatlılarla birlikte tenasüp içiresinde dile getirilmiş daha çok sevgilinin gamına ya da hayaline karşılık olarak kullanılmıştır (Ca'fer Trk 8-3/4, K.Burhaneddin G1276/6). Kadı Burhaneddin aşağıdaki ifadelerinde, âşığın sevgili uğruna döktüğü gözyaşlarını pâlûde tatlısına benzetmiş ve sevgilinin hayalini ise bu pâlûdenin yapımında esas maddelerden sayılan nişasta gibi tasavvur etmiştir.

Meger pâlûde kılısar yaşumı
Hayâlün oldı gözümde nişeste K.Burhaneddin G602/6

Ahmed-i Dâî de yine sevgilinin dudaklarını helva ve pâlûde tatlısı gibi hayal edip onun âşıkların gönlüne kattığı lezzeti de nişasta olarak düşünmüştür.

Pâlûde-i ter olsa gerek leblerün kim uş
Helvâ sıfatlu lezzeti cânda nişestedür Dâî 263/6

6.1.13.Pâlûde

Aslen Farsça olan pâlûdenin Türkçesi peltedir ve Türklerin geleneksel bir tatlısını ifade eder. Bu tatlı, değişik yapılışları bulunmasına rağmen genel olarak su, şeker, nişasta, gül suyu, badem ve ceviz gibi maddelerden yapılırdı[660].

Pâlûdenin yapımında nişasta önemi bir maddedir ve bu yüzden pâlûde kelimesinin geçtiği beyitlerde mutlaka helva, ineb ve şeker kelimeleriyle birlikte nişasta da tenasüp içerisinde yer alır.

Şairler çoğunlukla âşığın gözyaşlarını pelte/pâlûde gibi düşünürler. Gözyaşlarını pâlûde hâline getiren ise âşıkların gönüllerinde yer eden ve bir nişasta gibi düşünülen sevgilinin hayali veya gamıdır (Ca'fer Trk 9-3/4, K.Burhaneddin G1276/6).

Meger pâlûde kılısar yaşumı
Hayâlün oldı gözümde nişeste K.Burhaneddin G602/6

Ahmed-i Dâî'ye ait bazı ifadelerde ise sevgilinin dudakları bir pâlûde gibi düşünülmüştür (Dâî 263/6). Şair, sevgilinin dudaklarıyla pâlûde, senbûse ve şeker kelimelerini tenasüp içerisinde zikretmiştir. Ayrıca "sen bûse" kelimesini de cinaslı olarak kullanmıştır.

---

[660] İvgin 1984

Leblerün pâlûdesi hep müşkilüm helvâ kılur
Dek bana sen bûse vir iy lebleri şekker börek Dâî 30/2

6.1.14.Peynir

Peynir, sütten imal edilen bir besin maddesidir. Şiir metinlerinde daha çok "nân u penîr" biçiminde ekmek ile birlikte yer alır (Aynî K30/19). Ekmek ve peynirden oluşan bir sofraya oturmak veya sadece ekmek ve peynir yemek fakirliğin ya da tevazuun bir göstergesidir. Şairler de bu manada, birçok insanın hak etmediği hâlde çeşit çeşit nimetlere nail olduğunu, fakat kendilerine "nân ü penîr" yani ekmek ve peynirin reva görüldüğünü sitemle dile getirirler.

Mesîhî kış vakti, yağan karı renk itibariyle peynire ve gökyüzündeki güneşi de ekmeğe benzetmiş; peynir ve ekmeğin kendisine reva görüldüğünü dile getirerek aslında yalnızlığını ve sitemini ifade etmiştir.

Ne revâdur kim yiye cühhâl dürlü at'ime
Bana her kış âfitâb ü berf ola nân ü penîr Mesîhî K11/24

Necati Bey'e ait aşağıdaki ifadelere göre, her ne kadar peynir ekmekle birlikte fakirlik ve tevazuu simgelese de; sultanın ziyafet sofralarına da zaman zaman girmekteydi[661]. Beyitte "frengî penîr" tabirine yer verilmiş ve muhtemelen bununla, çörekle birlikte yenilen değerli bir çeşit peynire işaret olunmuştur. Şair başka bir beyitte de sarhoşların peynir yemelerine gönderme yapmıştır (Necâtî Kt 37/4).

Padişeh-i mülk-i Rum işigüne dünki gün
Geldi beş altı çörek hâs firengî penîr Necâtî Kt 37/1

6.1.15.Senbûse

Bir çeşit hamur tatlısı olan senbûse, bayramların ve ziyafet sofralarının vaz geçilmez tatlılarındandı. Türklerdeki çoğu tatlı çeşidinde olduğu gibi, yapılışında esas unsurlardan olan şekerden sonra gülsuyu ve badem önemli yer tutardı[662].

Şiir metinlerinde değişik tasavvurlarla zaman zaman zikredilen senbûse, daima sevgilinin dudaklarıyla birlikte düşünülmüştür. Beyitlerin büyük çoğunluğunda sevgilinin dudakları, "şekkerîn senbûse" ya da "şeker senbûse" şeklinde tavsif edilmiştir. Ayrıca şairler sık sık "sen bûse" ifadesini cinaslı olarak kullanmışlardır. Bayramlarda, özellikle de Ramazan Bayramından çeşitli tatlılar yapılması münasebetiyle şairler senbûse kelimesinin zikredildiği beyitlerde bazen ıyd kelimesini de "ıyd-i vasl", "hân-ı ıyd" şeklinde tenasüp hâlinde dile getirmişlerdir. Sevgilinin bir senbûse tatlısına benzetilen dudakları aynı zamanda

---

[661] Yerasimos, Osmanlı saray mutfağıyla ilgili kaleme aldığı çalışmasında; peynirden yapılmış tatlılardan söz etmiştir, ancak beyitte peynir kelimesi çörekle birlikte yer almıştır ve bu nedenle muhtemelen tatlı anlamı dile getirilmemiştir (Yerasimos 2002:29,37).
[662] Yerasimos 2002:132

vuslatı sembolize ettiğinden; oruç tutan Müslümanların vuslat günü olan Ramazan Bayramıyla birlikte düşünülmüştür (Ca'fer G188/2, Ahmed G343/3).

Ahmet Paşa sevgilinin yüzünü bir bayram sofrasına benzetip dudakları bu sofrada gözlere şirin görünen "şekkerîn senbûse" olarak hayal etmiştir.

Hân-ı hüsnünde lebün bir şekkerîn senbûsedür
Kim görinür gözlere şîrîn anınla hân-ı ıyd Ahmed K34/6

Cem Sultan da aşağıdaki ifadelerinde sevgilinin güzelliğini bir sofra gibi hayal edip dudakları bu sofradaki senbûse tatlısına benzetmiştir.

Hân-ı hüsnünde atâ kıl bana senbûse müdâm
Çünki âm oldı kamu âleme in'âm-ı lebün Cem G185/3

6.1.16.Şeker

Şeker, birçok tatlı çeşidinin ham maddesi ve esası olduğu gibi; kendine ait çeşitlerle de yenilip tüketilen bir yiyecek maddesidir.

Şiir metinlerinde daima sevgiliyle ve onun dudaklarıyla birlikte ele alınan şeker kelimesi aslen Farsçadır ve şiirlerde bazen Arapça aynı anlama gelen kand kelimesi kullanılır. Şairler, sevgilinin dudağını şeker gibi hayal etmeleri dışında şekerle ilgili birçok farklı tasavvuru ve kullanımı da dile getirirler. Şiirlerde şekerin kâğıda sarılarak satılması (Necâtî G58/5, G561/9; Dâî 197/5); boğazına ip ya da halka takılması (Necâtî G83/5); dükkanlarda ve pazarda iplerle vs. asılarak satılması (Necâtî G183/3, Hamdî G85/3); papağanlara şeker yedirilmesi (Necâtî G215/7); şekerin bademle ya da fındık, leblebi gibi kuru yemişlerle kaplanması ya da tüketilmesi (Necâtî G464/9, Cem K9/24, Ca'fer G165/5); içi boş şekerlerin yapılması(K.Burhaneddin G579/2); şeker fiyatlarının yani narhının yüksek oluşu (K.Burhaneddin G1276/1, G1283/3); şarap içenlerin şekerli leblebi vs. yemeleri (Cem G185/5, Dâî 86/3) ve benzeri hususlara da sık sık işaret edilir.

Kand yani şeker, sevgilinin şeker dudaklarına öykünmüş ve bu yüzden cezalandırılmıştır. Cezası ise çarşı içerisinde boynundan asılarak teşhir edilmektir.

Kellesin ortaya koyup öykünmiş la'lüne
Anunçün çâr-sûlar içre ber-dâr oldı kand Mihrî G16/4

Ayrıca şairler, şekerin Mısır'dan getirilmesine[663] de sık sık gönderme yapmışlar ve bu anlamda "kand-i Mısrî", "Mısrî şeker" gibi terkipler kullanmışlar ya da şeker/kand kelimelerinin geçtiği beyitlerde bir şekilde Mısır'ı da zikretmişlerdir (Aynî G115/6; Hamdî G98/4; K.Burhaneddin G928/4, G1037/1).

Ger işiddiyse leblerün haberin
Mısr'dan bu yire şeker gelmez Cem G127/3

---

[663] "Şeker ticareti kamış olarak değil; kaynatılmış, eritilmiş, arıtılmış ve kurutulmuş olarak yapılıyordu. Bu bakımdan Anadolu'ya, daha çok Mısır yoluyla geliyordu." (Ögel 1984).

Şeker eski ve orta çağlarda şeker kamışından elde edilirdi. Bu münasebetle şairler şeker veya kand kelimesiyle sık sık "ney-şeker" ya da "ney" tabirini de tenasüp içerisinde dile getirmişlerdir (Cem G149/2, K.Burhaneddin G678/3).

Neyden şeker yaradur ü hem katreden güher
Gül bitürür agaçda gehî gül yirine hâr Cem UM3/4

Eskiden attârlar, beyitlerden anlaşıldığı üzere şeker de satmaktaydılar (Necâtî G561/9). Bu münasebetle zaman zaman şeker ve kand kelimeleriyle birlikte attârdan da söz edilir. Şair, aşağıdaki beyitte gülü sevgidiği için dikeni de sevgidiğini, aynı şekilde; şekeri sevdiği için de attârı sevdiğini söyler.

Ben gül severem anun içün hârı severem
Ben şeker içün külbe-i attârı severem K.Burhaneddin G596/1

Şairler şeker kelimesinden söz ettikleri beyitlerin bir çoğunda "kand-i mükerrer" veya "mükerrer şeker" tabirlerine yer vermişler ya da şeker kelimesiyle birlikte mutlaka "mükerrer" tabirini de zikretmişlerdir (Cem G139/5, Dâî 131/2, K.Burhaneddin G377/4). Şekerin mükerrer oluşu, beyazlığını artırmak için üç kez kaynatılması, teşdîd edilmesidir[664]. Tûtî, aşk ateşinde sürekli yakmasına rağmen şekeri, sevgilinin mürekker şekerine yani dudaklarına benzetememiştir.

Lebüne benzedimez tûtî şekkeri hergiz
Niçe ki ışk odına yanıban mükerrer ider K.Burhaneddin G129/3

Akide, şekerin belirli işlemlerden geçirilmesi neticesinde elde edilen renkli, kokulu, katı şekere denir. Aşağıdaki beyitteki akide kelimesinin, "kand-i mükerrer" tabiriyle birlikte geçmesi de bu münasebetledir.

Tatlu dilinde kand-i mükerrer akîdesin
Şîrîn sözinde şehd ile şeker gülâcını Dâî 19-1/6

Mürebbâ kelimesi, terbiye edilmiş anlamına gelir ve beyitten anlaşıldığı kadarıyla bir nevi şekeri de ifade eder.

Hak seni halk idicek leb diyü ey mâh komış
Hokka-i la'lde gül birle mürebbâ şekeri Vasfî G101/4

Mesîhî de sevgilinin dudaklarını şekere benzetmiş ve dudaklar üzerindeki beni de şeker üzerindeki noktalar gibi düşünmüştür.

Şehd-i lebi üstinde ol üç hâl Mesîhî
Şol noktalara döndi ki korlar şeker üzre Mesîhî G214/5

6.1.17.Tarhana

Tarhana, içine domates, biber, soğan, baharat, süt veya yoğurt katılan, bulgurdan veya mayalanmış ve kurutularak ufalanmış hamurdan yapılan çorbadır.

---

[664] Olgun 1995:54

Mihrî Hatun'a ait bir beyitte sarımsak anlamındaki sûm ve yine yoğurt peyniri anlamındaki keş kelimeleriyle tenasüp içerisinde zikredilmiştir.

Şimdiki halkun katında terklükdür i'tibâr
Keşlü tarhânalarında sûm olaydum kâşki Mihrî G185/7

6.1.18.Turşu

Turşu biber, domates, lahana, fasülye vs. çeşitli meyve sebzelerdene yapılan ve iştahı artırdığı düşünülen bir çeşit yiyecektir.

Necati Bey, turşunun iştah artırdığına işaretle, rakibi bir turşuya benzetmiş ve onu gördükçe sevgiliye olan bağlılığının arttığını, bu yüzden daha fazla gam çektiğini/yediğini dile getirmiştir.

Görsem rakîb yüzini artuk yirem gamun
Lâbüd ta'âma turşu ile iştihâ gelür Necâtî G203/4

6.2.İçecekler

Bu bölümde şarap, su ve süt gibi şairlerin zaman zaman değişik tasavvurlarla söz konusu ettikleri içecekler üzerinde durulacaktır. Ancak sıvı içiceklerin genelini ifade eden şerbet ve yine bir nevi şerbet olan gül-âb/cullâb (Bk.Şerbet, Gülsuyu/Cullâb/Gül-âb) gibi daha evvel başka bir bölüm altında değerlendirilen içecekler üzerinde ise tekrardan durulmayacaktır.

6.2.1.Su

Anâsır-ı erbaadan yani kainatın yaratılışındaki dört sırdan birisi kabul edilen su, İslâmî referanslara göre hayatın yegâne kaynağıdır[665]. Şiir metinlerinde de buna paralel olarak, üzerinde en çok durulan ve teşbihler mecazlar oluşturulan içecek veya madde su olmuştur.

Şairler suyu evvela hayatın kaynağı olması yönüyle ele almışlar ve yine temizleyici olması, saf olması, akıcılığı, harareti ve ateşi teskin edip söndürmesi gibi yönleriyle değişik tasavvurlarla dile getirmişlerdir. Ayrıca şiir metinlerinde su ile alakalı olarak; gözyaşı, deniz, akarsu, bulut, yağmur, su damlası ve çiğ tanesi de sık sık benzetmelere konu olmuştur.

Durmadan akıp gitmesi, yerinde duramaması münasebetiyle âşığın "hercâyî" gönlüne teşbih edilir. Öyleki âşık her nerde bir sevgili görse, tıpkı suyun servilerin ayağına akıp gitmesi gibi, derhal ona doğru gönlünü akıtır (Ca'fer K10/39). Bu akış bazen taşlara dövünerek olur, suyun taşlara dövünerek akmasıyla âşıkların sevgiliden ayrılığın verdiği dert ve elemle aşk yolunda yürümeleri birlikte düşünülür (Vasfî G46/3)[666]. Yine suyun sürekli akması, gelip geçen; durdurulması

---

[665] "O küfre sapanlar görmediler mi ki gökler ve yer bitişik idi, biz onları ayırdık. Her canlı şeyi sudan oluşturduk." (Kur'an 73/30); "Allah tüm canlıları sudan yarattı. Onlardan kimileri karnı üzerinde yürür, kimileri iki ayak üstünde yürür, kimileri de dört ayak üstünde..." (Kur'an 102/45).

[666]

Cihânda su gibi taşlarla döginüp yüriyem

imkansız ömüre benzetilir, ömrün âdeta bir âb-ı revân gibi akıp gittiği söylenir (K.Burhaneddin G1297/6).

Ey Mesîhî komadı su gibi hercâîligin
Kanda kim bir serv-kad görse ana akar gönül Mesîhî G145/5

Su ile ateş asla bir arada bulunmaz, su ateşi söndürür. Bu nedenle zaman zaman "ocağına su koymak", "ocağını söndürmek", "su içerisinde yanmak" gibi ifadeler dile getirilir. Ayrıca "suya götürüp susuz getirmek", "suya salmak", "arasından su sızmamak"gibi deyimlerle de söz konusu edilmiştir.

Sarhoş ya da mest olanları ayıltmak için yüzlerine su serpilir veya sabah mahmurluğunu gidermek için yüz, su ile yıkanır.

Nergisün gördükce şebnem çeşm-i hâb-âlûdını
Uyhusın açmaga lutf ile yüzine su seper Mesîhî G87/3

Ölmek üzere olan hastalar su arzu ederler, kılıçlara su verilir. Kılıçlara su verilmesi nedeniyle bazen beyitlerde "tîg-i âbdâr" ya da "âb-ı tîg" gibi terkiplere yer verilir.

Su, şeffaf ve berrak olması münasebetiyle bir ayna gibi düşünülür ve meşrebi pâk olan bir insana benzetilir. Gülbahçesindeki akarsu, servinin ayaklarına yüz sürmek için uzanmış bir insan gibi hayal edilir. Âşıkların da sevgiliye ulaşmaları için su gibi pâk olmaları gerektiği vurgulanır.

Sürmege yüz pây-i serv-i yâre bolur dest-res
Kangı 'âşık kim su gibi meşrebini ide pâk Avnî G39/4

Sevgilinin gözleri, gamzesi ya da saçları âşığı öldürürken; bir hayat suyu, hayat kaynağı gibi tasavvur edilen dudaklar da âşığa yeniden can verir. Bu sebeple şiirlerde dudaklar sık sık ölümsüzlük suyu anlamındaki "âb-ı hayât" veya "âb-ı hayvân" terkipleriyle tavsif edilir.

Su, temizleyici olması nedeniyle bütün dinlerde ibadet öncesi temizlenme vasıtası olarak kullanılmıştır. İslâmiyette de namaz vs. bazı ibadetleri ifa etmek için su ile âbdest almak icap eder. Suyun bulunmadığı ya da bulunup da kullanılmasının mümkün olmadığı durumlarda ise toprakla teyemmüm edilir. Sürekli yüzü yerlerde sürünen âşık da zaman zaman bu hâlini, sevgilinin suya teşbih edilen yanağından uzak olmak nedeniyle teyemmüm etmek gibi hayal eder.

Sürinse hâke gözüm tan mı ârızundan ırak
Kaçan su bulmaya merdüm belî teyemmüm ider Mesîhî G81/3

Çü ben anun gibi serv-i revândan ayrıldum Vasfî G46/3

15. yüzyıl şairlerinden Vasfî'nin divanında geçen; sevgilisinden ayrılmış olduğu için başını taştan taşa vurarak gezen mecnun âşık imajı Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nde geçen aşağıdaki meşhur beytini akla getirmektedir.

Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taşa urup gezer âvâre su Fuzûlî K3/18

Sevgilinin yanağının su gibi düşünülmesi kimi zaman yanak üzerine sarkan saçların ya da ayva tüylerinin; rüzgârın su üzerine yaptığı nakışlar veya dalgalanmalar gibi yahut keramet gösteren bir zâhidin su üzerine serilmiş seccadesi gibi düşünülmesine yol açar. Bu tasavvurla bağlantılı olarak bazen de, gayb sırrının suya bakarak bilindiği inanışı dile getirilir.

Ger suya bakmagıla bilineydi sırr-ı gayb
Adnî bakup yüzüne bilürdi dehânını Adnî G22/7

Su, bütün olumlu vasıflarına rağmen bazen de tahrip ediciliği, yıkıcılığı yönleriyle teşbihlere konu olur. Genellikle âşığın, kanlı gözlaşları bulanık akan ve önüne kattığı eşyayı tahrip eden sel suyuna benzetilir. Öyleki büyük bir sele dönüşen gözyaşları bazen âşığı dahi bir saman çöpü gibi üzerine alıp götürüverir. Su yoluna, özellikle de âşığın gözyaşlarının geçtiği yerlere ev yapmamak gerekir, çünkü eninde sonunda o ev vîrân olup yıkılır.

Eşkümle harâb olsa n'ola hâne-i çeşmüm
Vîrân olur ön son su yolında yapılan ev Mesîhî G201/2

Eskiden evlerde su muslukları bulunmadığından su ihtiyacını karşılamak için çeşmelerden kaplarla, tulumlarla su taşınırdı. Su taşımak meşakkatli bir işti. Mesîhî bir beyitte âşığın iki gözünü, sevgilinin eşiğine tulumla su taşıyan iki hizmetçi gibi hayal etmiştir.

Bu iki meşk-i pür-eşk ile çeşmüm
Kapuna su taşıyup hidmet eyler Mesîhî G65/3

Su üzerinde gezmek, oturmak ya da yürümek bir keramet göstermektir. Bu münasebetle bazen seccade, zâhid, Hızır ve derviş gibi kelimeler su ile tenasüp içerisinde geçer.

Zâhid su üzre yüridügün sanmagıl kim ol
Ârif katında mertebe-i hâr u has ola Aynî G24/6

6.2.2.Süt

Önemli bir besin kaynağı olan süt zaman zaman değişik tasavvurlarla beyitlerde yer almıştır. Şairler en çok, çocukların sütle veya anne sütüyle beslenmesine gönderme yapmışlar, ayrıca "Anasından emdiği süt gibi helal olmak", "Ağzı süt kokmak" gibi deyimleri de dile getirmişlerdir.

Şol harâmî gözüne kan içmek
Emdügün süt gibi helâl ey dost Şeyhî G 11/2

Bazı beyitlerde de süte şeker katılması münasebetiyle süt ve şeker birlikte tenasüp hâlinde zikredilmiştir. Yine süt sevgili, cennette hûrilerin sütüne şeker katarak büyütüp yetiştirdikleri bir insan gibi düşünülmüştür. Kadı Burhaneddin'e ait bir beyitte ise sevgilinin dudakları şeker ve çenesi de süte benzetilmiştir (K.Burhaneddin G267/8).

Seni cennetde hûrî beslemişdür
Süde şeker katupdur perverişte Dâî 85/2

6.2.3.Şarap/Mey/Bâde

Şarap sudan sonra, şiir metinlerinde adı en çok geçen, teşbih ve mecazlara konu olan içecektir. Eğlence meclislerinin de vazgeçilmez unsuru sayılan bu içecek beyitlerde daima hamr, piyâle, ayak, kadeh, sagrak, mest, câm, sâgar, sabûh, müdâm, sâkî, süci, dolu, mül, pîr-i mugân, meyhâne ve rıtl-ı girân gibi kelime ve terkiplerle tenasüp içerisinde yer alır. Daha çok rengi ve sarhoşluk vermesi yönleriyle söz konusu edilen şarap; sevgilinin dudakları, kırmızı yanakları, âşığın kanlı gözyaşları veya şarap kabağına dönen gözleri ile benzerlik içerisinde beyitlerde geçer.

Cân hayâl-i lebleründen hâli itmez Aynî dil
Zîynet-i sohbet durur rengîn şarâb ile zücâc Aynî G89/7

Şarabın rengi genellikle kırmızıdır ve bunu ifade etmek için şiirlerde bâde-i ahmer, mey-i ahmer, bâde-i hamrâ, şarâb-ı nâb-ı yâkûtî, şarâb-ı âl gibi terkipler zikredilir.

Ehl-i dil gibi sabâh içmek içün câm-ı sabûh
Dökdi sîmîn kadehe bâde-i ahmer nergis Nizâmî K5/5

Ayrıca beyitlerde kimi zaman mey-i sâfî, ince şarâb, reyhânî bâde, şarâb-ı köhne, şarâb-ı nâb, bâde-i nâb, şarâb-ı hâm, şarâb-ı tüffâh, bâde-i inebî, şarâb-ı hoşgüvâr, şarâb-ı tahûr, bâde-i telh, mey-i kübrâ vs. sıfatlar kullanılarak şarabın çeşidine veya mahiyetine işaret olunur.

Ahmed-i Dâî aşağıdaki beyitte geçen şarâb-ı tahûr terkibiyle şarabın saflığına vurgu yapmıştır. Diğer birçok beyitte bu anlamda mey-i sâfî veya şarâb-ı nâb gibi terkipler tercih edilmiştir.

Câm-ı safâyı nûş iden ol rind-i pâk-bâz
Sâfî gönülde meyli şarâb-ı tahûradur Dâî 53/2

Şarabın sabah vakti, akşama doğru, ay ışığında ya da bahar eyyamında içilmesi ve bazı rahatsızlıklar için bir şifa kaynağı gibi görülmesi, su katılarak inceltilmesi veya inceltilmeden içilmesi, bâde-i hâm yani işlenmemiş şarâbın sert olması, köhne şarabın rağbetli olması gibi hususiyetlere de şiirlerde göndermeler yapılmıştır.

Çü tolu içeli ayagı kalmadı agyâr
Ayagı bize sulu virme sırf ü sâde getür K.Burhaneddin G754/3

Şarap, her ne kadar İslamî esaslara göre yasak edilmiş bir içecek sayılsa da yine Kur'an'daki ve sünnetteki kimi referanslar doğrultusunda bir çeşit şifa kaynağı olarak görülmüştür[667].

Didüm bu cân marazına neden olur dermân
Didi dil ehline şerbet virür tabîb şarâb A ynî G51/3

Cem Sultan da aşağıdaki ifadelerinde şarâbın akla kuvvet ve gönle ferahlık verdiğini dile getirmiştir.

İçelüm câmı râh-ı rûh olsun
Akla kuvvet dile fütûh olsun Cem G239/1

[667] "Sana şarabı ve kumarı sorarlar. De ki: 'Bu ikisinde büyük bir günah vardır; insanlar için yararlar da vardır. Ama onların kötülüğü yararlarından çok daha büyüktür." (Kur'an 2/219). Bu ayetin hikmeti neticesinde şarapta şifa bulunduğuna; bedenin şarap sayesinde kuvvet bulduğuna inanılmıştır.

SONUÇ

Bu çalışma, en genel ifadesiyle, divan şiiri ve sosyal hayat arasında sıkı bir alaka bulunduğunu tespitle; 14 ve 15. yüzyıllara ait zengin veriler ortaya koymuştur. Özellikle de çalışmanın, Osmanlı devletinin kuruluşunu tamamlayıp her bakımdan kurumsallaşmasını henüz gerçekleştirdiği devirlerde kaleme alınmış divan metinleri üzerinde yapılmış olması; divan şiirinin ve Osmanlı devletinin tüm yönleriyle ihtişam devresi olan 16. yüzyıl ve diğer yüzyıllarla bu dönemin mukayese imkanını ortaya çıkarmıştır.

Divan şairi 18. ve 19. yüzyıllarda da sosyal hayata ait kimi unsurları şiirlerinde estetik bir bakış açısıyla ele alıp işlemiştir. Ancak her yüzyıl veya her dönem kendi kültürel ve estetik dünyasını yansıtan malzemeleri şiire dahil etmiştir. Bu bakımdan, şiirlere akseden ve sosyal hayatın kültürel değerlerini, zihniyet dünyasını da beraberinde taşıyan ifadeler ve terkipler 14 ve 15. yüzyılın ruhunu göstermesi bakımından önemlidir.

14 ve 15. yüzyıllardaki şiir metinlerinde Osmanlı toplumuna ait birçok değer yargısı ve inanış biçiminin yer aldığı örneklerle ortaya serilmiştir. O dönem Osmanlı toplumunun, hükümdar merkezli olan devlet yapısının bir uzantısı olarak zihniyet olarak da her şeyin merkezine hükümdarı aldığı ve sosyal hayatın hükümdara göre şekillendiği, uzayıp giden bir hiyerarşik düzenin bulunduğu ve bunun sanata dahi yansıdığı görülmüştür. Nitekim toplam 6741 şiirden elde edilen, sosyal hayatla ilgili yaklaşık 10 000 civarındaki beytin çoğu padişah ve onunla ilgili unsurlara gönderme yapan ifadelerle doludur. Bu hususta bütün kullanımlar tarihî kaynaklar ve o dönemdeki kimi seyyahların gözlemleriyle de desteklenerek tasvir edilmiştir.

Her divan şairi, az ya da çok, mutlaka sosyal hayatla ilgili unsurlara şiirlerinde gönderme yapmış; kültürel değerleri bünyesinde taşıyan dili, kendi imkanları nispetinde kullanmıştır.

Şiirlerde, sosyal hayatla ilgili veriler çoğunlukla birebir yer almamış, fakat stilize edilerek; şairlerin dilinde estetik ifadelerle yer almıştır. Daima sevgili ve âşığa ait unsurlarla benzerlik içerisinde düşünülmüştür.

Şiirlerde; görsel ve maddi kültür unsurlarının yer almasının yanında devrin zihniyet dünyasına ışık tutacak inanış şekilleri ve değer yargıları da zaman zaman dile getirilmiştir.

Her divanda mutlaka en çok, hükümdar ve onunla ilgili unsurlar teşbih ve mecazlara konu olmuştur. En az ise yeme-içme ile ilgili unsurlara yer verilmiştir.

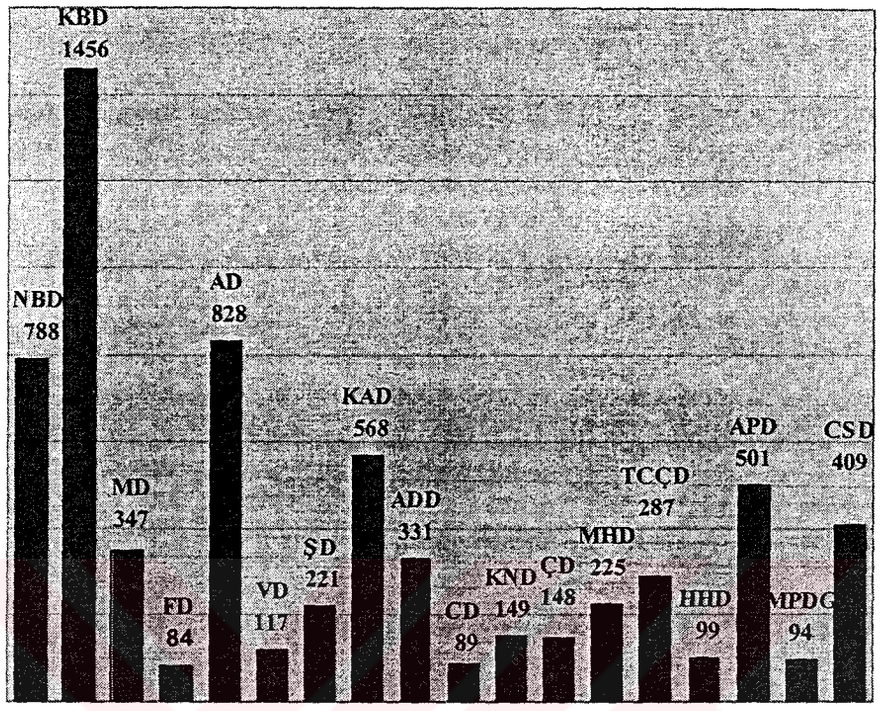
Çalışma sonucunda elde edilen sayısal verileri ise şöyle izah edebiliriz:

Toplam 18 divanda yer alan 6741 şiirden sosyal hayatla ilgili olarak 9800 civarında beyit tespit edilmiştir. Bu beyitlerin tamamı konularına göre tasnif edilmiş ve yaklaşık olarak 800 tanesinin; birkaç konuyu birden içermesi nedeniyle müşterek olduğu anlaşılmıştır.

Çalışmada esas alınan divanlar ve bu divanlarda yer alan şiir sayıları aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Bu tablodaki rakamlar gazel, kaside, müfred vs. tüm nazım

şekillerini kapsamaktadır. Buna göre en fazla şiir Kadı Burhaneddin Divanı'nda ve en az şiir ise Cemâlî Divanı'nda yer alır.

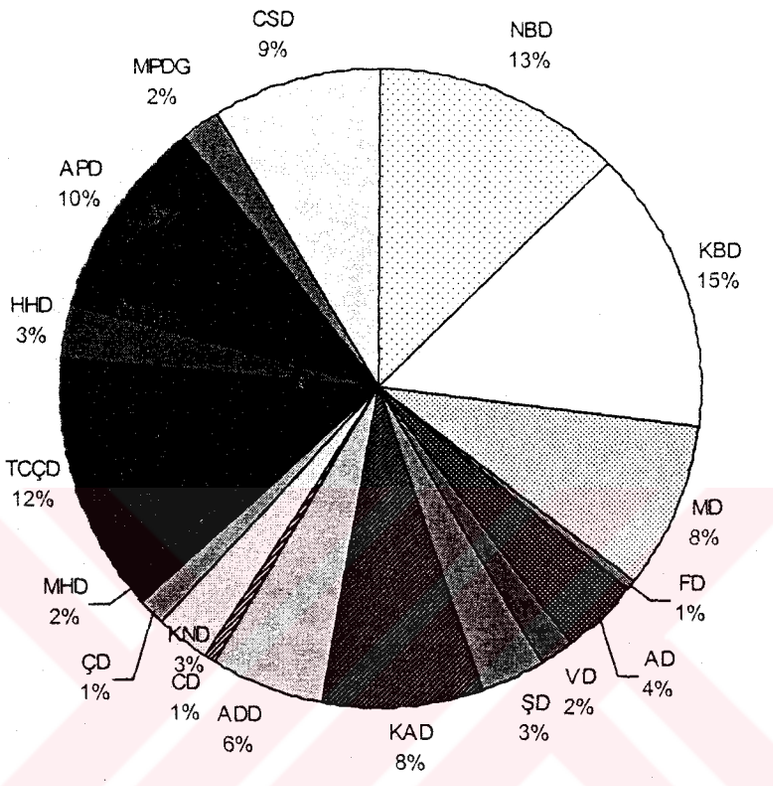
Taranan Divanlar ve Şiir Sayıları



Grafikten de anlaşıldığı gibi, 18 divandan elde edilen 10 000 civarındaki fişin %15'lik kısmı Kadı Burhaneddin'e aittir ve onu %13'le Necati Bey ve %12 ile Cafer Çelebi izlemektedir. Yine %10'la Ahmet Paşa, %9'la Cem Sultan ve %8'lik oranlarıyla Mesîhî ve Aynî de bu grubu takip etmektedir. Diğer şairler ise daha düşük bir katılıma sahiptirler. Tabloda en büyük paya sahip olan Kadı Burhaneddin, aynı zamanda 1456 şiir sayısıyla en çok şiire sahip şairdir ve bu bakımdan şiir sayısı ve bunlardan elde edilen fiş oranı arasında bir doğru orantı vardır. Necati Bey ve Ahmet Paşa için de aşağı yukarı aynı durum söz konusudur. Ancak Ahmedî, tam tersine Necati Bey ve Ahmet Paşa'dan daha fazla şiir sayısına sahip olmasına rağmen, şiir sayısıyla bu şiirlerden elde edilen fiş sayısı arasında bir ters orantı vardır.

Cafer Çelebi ise aslında bu tabloda, tüm diğer şairlere göre daha değişik bir konumdadır. Çünkü Cem Sultan, Mesîhî ve Karamanlı Aynî gibi şairlerden daha az sayıda şiir sahibi olmasına rağmen var olan şiirlerinden elde edilen sosyal hayatla ilgili fiş sayısı %12'lik bir oranla bu şairlerden çok daha fazladır.

Fişlerin Divanlara Göre Dağılımı

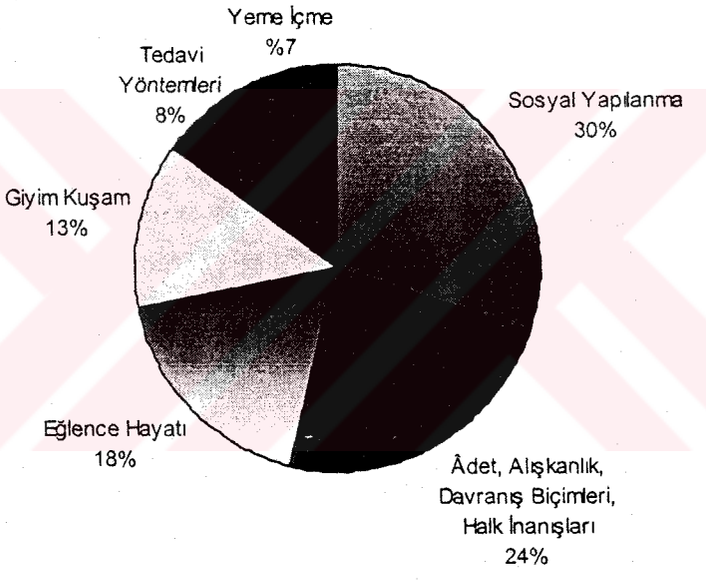


Bir şairin, şiirlerinde sosyal hayatla ilgili unsurları estetik malzemeye dönüştürerek onlara sık sık göndermeler yapması onu daha anlaşılır kılmakta ve mesajını daha etkili hâle getirmektedir. Çünkü şiir ya da herhangi bir edebî eser okuyucusuna yöneliktir, anlaşılmayı bekler. Okuyucu ve şair ya da yazar arasındaki köprü ise dil ve dolayısıyla ortak kültürel malzemedir. Bu yüzden şiirlerinde atasözleri, deyimler, çeşitli inanış ve âdetlerden tedavi yöntemleri, değişik eğlence şekillerine vs. varıncaya kadar sosyal hayatın her kademesindeki ayrıntıya ve kültür unsuruna yer vermiş, tüm bu değerleri sanatına işlemiş şairler diğerlerine nispetle daha birikimli ve donanımlı sanatçılar olarak görülebilir. Elbette bunların, zengin kültür malzemesiyle yoğrulmuş eserlerini okumak da emsallerine oranla okuyucusuna daha çok zevk verecek ve bir zeminde okuyucu-sanatçı bütünleşmesi sağlanacaktır.

Sosyal hayat konusunda elde edilen toplam fişlerin şairlere göre dağılımını gösteren yukarıdaki tablo bu münasebetle önem arz etmektedir.

Mevcut fişlerin konulara göre dağılımı ise aşağıdaki grafikte gösterilmiştir. Buna göre fişlerin %30'unu oluşturan büyük kısmı, çalışmanın birinci bölümünde ele alınan "Sosyal Yapılanma" bölümüyle ilgilidir. Daha özel anlamda ise bu fişler, padişah ve onun etrafındaki çeşitli unsurlara gönderme yapan beyitlerden oluşurlar. İkinci büyük paya sahip olan %24'lük kısım ise çalışmanın ikinci bölümünde ele alınan "Çeşitli Âdet, Alışkanlıklar, Merasim, Uygulama ve Davranış Biçimleri" bölümüyle alakalı fişlerdir. %18'lik bir oranla "Eğlence Hayatı" da yüksek bir paya sahiptir ve diğer bölümler bu bölümleri daha düşük oranlarla takip etmişlerdir.

Fişlerin Konularına Göre Dağılımı



14 ve 15. yüzyıllardaki divan metinlerinden hareketle meydana getirilen bu çalışma; bu devirde yaşamış divan şairlerinin sanat dünyalarına ışık tuttuğu gibi bu yüzyıllara ait kültür tarihiyle ve tarihî terminolojiyle alakalı pek çok unsurun da altını çizmiştir. Örneğin hâcip, subaşı, pâsbân, muhzır, dizdâr vs. sözlüklerde birbirine yakın anlamlı olarak izah edilen ve tarih kitaplarında da çok fazla malumata rastlanmayan kimi kelime ve terimler şairlerin ifadeleri vasıtasıyla daha da netleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

ABDULKADİROĞLU, Abdulkerim (1997). "Dinî Folklor veya Dinî-Mânevî Halk İnançlarıyla İlgili Bir Sınıflandırma Denemesi", Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Yazıları, Ankara, s.137-158.

Abdulkerim Kuşeyrî (1999). Kuşeyrî Risâlesi, (Hazırlayan: Süleyman Uludağ), İstanbul.

ADIVAR, Adnan (2000), Osmanlı Türklerinde İlim, İstanbul.

ADIVAR, Adnan (1969). Tarih Boyunca İlim ve Din, İstanbul.

AFYONCU, Fatma (2001). XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı, Ankara.

Ahmet Cevdet Paşa-Mahir İz (1986). Peygamber Efendimiz, (Hazırlayan: M.Ertuğrul Düzdağ), İstanbul.

Ahmed Refik (1998). Eski İstanbul, (Hazırlayan: S. Önal), İstanbul.

Ahmed Refik (1988). Onikinci Asr-ı Hicrî'de İstanbul Hayatı (1689-1785), İstanbul.

Ahmed Refik (1935). On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı (1553-1591), İstanbul.

Ahmed Vefik Paşa (2000). Lehçe-i Osmânî, (Hazırlayan: Recep Toparlı), Ankara.

AKARSU (1998), Bedia. Wilhelm Von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı, İstanbul.

AKBUDAK, Yasemin (2002). Mesîhî Divanı'nın Tahlili, İstanbul Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

AKDAĞ, Mustafa (1995a). Türkiye'nin İktisâdî ve İctimaî Tarihi, C.I, İstanbul.

AKDAĞ, Mustafa (1995b). Türkiye'nin İktisâdî ve İctimaî Tarihi, C.II, İstanbul.

AKDOĞAN, Yaşar (1979). Ahmedî Divanı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük, İstanbul Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.

AKDENİZ, Nil (1977). Osmanlılarda Hekim ve Hekimlik Ahlakı, İstanbul.

AKGÜNDÜZ, Ahmed (2000). İslâm Hukunda Kölelik-Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem, İstanbul.

AKIN, Haydar (2001). Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı, Ankara.

AKSAN, Doğan (1998). Anlambilim, Ankara.

AKSOY, Ömer Âsım (1991). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü/Atasözleri Sözlüğü, İstanbul.

AKSOY, Ömer Âsım (1989). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü/Deyimler Sözlüğü, İstanbul.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2004). Hüseyn-i Kefevî Râznâme, Harvard Ü.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (1995). "Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri", Türklük Bilimi Araştırmaları, Sivas, S.1, s.81-94.

AKSULU, Melek (1998). Mohaç Esiri Bartholomaeus Georgievic (1505-1566) ve Türklerle İlgili Yazıları, Ankara.

AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.9, İstanbul, s.389-427.

ALPASLAN, Ali (1999). Osmanlı Hat Sanatı, İstanbul.

ALPASLAN, Ali (1993). "Bir Tuğra Tavsifi", Türk Dili, 500(Ağustos), Ankara, s.127-123.

AND, Metin (2000). 40 Gün 40 Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri ve Geçit Alayları, İstanbul.
AND, Metin (1982). Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Ankara.
AND, Metin (1974). Oyun ve Büyü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı, İstanbul.
ANDREWS, Walter G (2000). Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, İstanbul.
ARLI, Mine (1982). "Türk Mutfağına Genel Bir Bakış", Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.19-33.
ARSLAN, Mehmet (1999). Türk Edebiyatında Manzum Surnameler, (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri), Ankara.
ARSLAN, Mehmet (2000). Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, İstanbul.
Âşıkpaşazâde (1992). Tevârih-i Âl-i Osmân, (Atsız), İstanbul.
ATAÇ, Nurullah (1999). "Eski Şiir ve Devrim", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Hazırlayan: M.Kalpaklı), İstanbul, s.80-81.
ATASOY, Nurhan (1997). 1582 Surnâme-i Hümâyun, Düğün Kitabı, İstanbul.
ATASOY, Nurhan (2002). Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul.
ATIL, Esin (1999). Levnî ve Surnâme, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, İstanbul.
AYAN, Hüseyin (2001). Fuzûlî, Rind ile Zâhid, Ankara.
AYDEMİR, Yaşar (2000). Behiştî Divanı, Ankara.
AYDEMİR, Yaşar (1996). "Kasidede Muhteva Unsurları", G.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.I, Ankara, 137-159.
AYDIN, Hilmi (2004). Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler, İstanbul.
AYDÜZ, Salim (2004). Osmanlı Astronomi Müesseseleri, Türkiye Araştırmaları Dergisi, C.2, S.4, s.411-453.
AYMUTLU, Ahmet (1992). Fâtih ve Şiirleri, İstanbul.
AYNUR, Hatice (1999). 15. Yüzyıl Şairi, Çâkerî ve Divanı, İstanbul.
AYVAZOĞLU, Beşir (1997). Güller Kitabı/Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme, İstanbul.
AYVAZOĞLU, Beşir (1997). Geleneğin Direnişi.
BABINGER, Franz (2003). Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı, (Çeviren: D.Körpe), İstanbul.
BAKIR, Abdulhalik (2002). Ortaçağ İslam Dünyasında Madencilik ve Maden Sanayi, Ankara.
BARBARO, Nicolo (1953). Kostantiniye Muhasarası Ruznamesi, İstanbul.
BARKAN, Ömer Lütfi. Kolonizatör Türk Dervişleri, Tarihsiz.
BARKAN, Ömer Lütfi (1942). "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler", Vakıflar Dergisi, II, Ankara, s.279-386.
BATIİSLAM, H. Dilek (2003). "15. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü", Folklor/Edebiyat, 1, s..123-130.
BAYKARA, Tuncer (1988). Türk Adının Anlamı, Ankara.
BECKER, C.H (1945). "Dellal", Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, s.518-519.
BELLİ, Oktay-Gündağ Kayaoğlu (1993). Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi, İstanbul.

BİLKAN, Ali Fuat (2000). Hayrî-nâmeye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı, Ankara.
BİLKAN, Ali Fuat (2000) "Bâkî'nin Gazellerini Yeniden Okuma Denemesi", Dergâh, Mayıs.
BİLMEN, Ömer Nasuhi. Büyük İslâm İlmihali, İstanbul, Tarihsiz.
BURKE, Peter (2003). Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları, (Çeviren: Zeynep Yelçe), İstanbul.
CAN, Şefik (2003). Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi, C.I, İstanbul.
CANIM, Rıdvan (1998). Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme, Ankara.
CEYLAN, Gürkan (1999). Güller, karanfiller, Laleler ve Sünbüller, İstanbul.
CURIPESCHITZ, Benedict (1989). Yolculuk Günlüğü 1530, (Çeviren: Özdemir Nutku), Ankara.
ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (2001). Necati Bey Divanı'nın Tahlili, İstanbul.
ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986). "Divan Şiiri", Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II, Divan Şiiri), Ankara, s.415-417.
ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1981). Divanlar Arasında, Ankara.
ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1980). Vasfî Divanı, İstanbul.
ÇELEBİ, Âsaf Halet (1953). Divan Şiirinde İstanbul, İstanbul.
ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998). Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, "Kültür ve Edebiyatımızda Ay", İstanbul, s.677-689.
ÇELEBİOĞLU, Âmil. Ramazannâme, Tercüman, Tarihsiz.
ÇELTİK, Halil (2003). Ömer Ferit Kam/Divan Şiirinin Dünyasına Giriş (Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı), Ankara.
ÇELTİK, Halil (2004). Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası, Gazi Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
ÇELTİK, Halil (2000). "Rumeli Şairlerinde Yöresel Kültür", Bilig, 14, Yaz.
ÇETİN, Atlan (2002). Memlûk Devletinde Askerî Teşkilat, Gazi Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
ÇETİN, Nihad M (1970). "Şiir", Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi, C.11, İstanbul.
ÇETİN, Nurullah (2003). Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara.
ÇETİŞLİ, İsmail (2004). Metin Tahlillerine Giriş 1, Şiir, Ankara.
DANIŞMAN, Zuhuri (1993). Koçi Bey Risalesi, İstanbul.
DASH, Mike (1999). Lale Çılgınlığı, (Çeviren: Özden Arıkan), İstanbul.
DE AMICIS, Edmondo (1993). İstanbul (1874), (Çeviren: Beynun Akyavaş), Ankara.
DE BUSBECQ, Oqier Ghislain (2002). Türk Mektupları, (Çeviren: Recep Kibar), İstanbul.
DE LA BROQUIERE, Bertrandon (2000). Denizaşırı Seyahati, (Çeviren: İlhan Arda), İstanbul.
DE M. D'OHSSON, M. 18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Âdetler, (Çeviren: Zerhan Yüksel), Tercüman, Tarihsiz.
DE NERVAL, Gerard (2002). Doğuya Seyahat, (Çeviren: Muharrem Taşçıoğlu), Ankara.

DENY, J (1981). "Mühür", Millî Eğitim Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.8, İstanbul, s.46.

DERDİYOK, İ. Çetin (1988). Cemâlî Dîvânı (İnceleme-Metin), Çukurova Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

DERNSCHWAM, Hans (1992). İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü, (Çeviren: Yaşar Önen), Ankara.

DE TOTT, Baron. Türkler/18. Yüzyılda (Türkler ve Tatarlara Dâir Hatıralar), Tercüman, Tarihsiz.

DİLÇİN, Cem (1983). Tarama Sözlüğü, Ankara.

DİLÇİN, Cem (1999). "Türk Kültürünün Kaynağı Olarak Divan Şiiri", Türk Dili, S.571, Ankara, s.619-626.

DİLEK, İbrahim (1996). "Altay Bayramları", Nevruz ve Renkler, (Hazırlayanlar: S.Tural-E.Kılıç), Ankara, s.331-337.

DOĞAN, Muhammed Nur (2003). "Büyülü Perde Nasıl Aralanmalı?", Tarih ve Düşünce, S.2, , s.56-68.

DOĞAN, Muhammed Nur (2002). "Divan Şiirinin Millî Karakteri", Türkler, C.11, Ankara, s.682-689.

DOĞAN, Muhammed Nur (2002). "Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri", Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul, s.51-62.

DÜZDAĞ, M.Ertuğrul (1983). Şeyhülislam Ebussuûd Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı, İstanbul.

Ebu Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî (2000). İbn Battûta Seyahatnâmesi. (Çeviren: A.Sait Aykut), İstanbul.

ERDEM, Sargon (1992). "Buhur", "Buhurdan", Türkiye Diyanet Vakfı İA, C.6, İstanbul, , 383-385.

ERGİN, Muharrem (1981). Kadı Burhaneddin Divanı, İstanbul.

EROĞLU, Haldun. Osmanlı İmparatorluğunda Şehzâdelik Kurumu (Klasik Dönem), Ankara Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara (2002).

EROĞLU, Muammer (1963). "Çevgân", Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, s.389-389.

ERSOY, Necmettin (2000), Semboller ve Yorumları, İstanbul.

ERSOYLU, İ.Halil (1989). Cem Sultan'ın Türkçe Divanı, Ankara.

ERÜNSAL, İsmail (1979-1980). "Türk Edebiyatı Tarihi'nin Arşiv Kaynakları I, II. Bâyezid Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri, Tarih Enstitüsü Dergisi, X-XI, s.303-342.

ERÜNSAL, İsmail (1984). "Türk Edebiyatı Tarihi'nin Arşiv Kaynakları II, Kanunî Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri", Osmanlı Araştırmaları, IV, , s.1-17.

ERÜNSAL, İsmail (1983). The Life and Works of Taci-zade Ca'fer Çelebi: with critical edition of his Divan, İstanbul.

Erzurumlu İbrahim Hakkı (2003). Marifetname, (Hazırlayan: Durali Yılmaz), İstanbul.

Esad Efendi (1979). Osmanlılarda Töre ve Törenler (Teşrîfât-ı Kadîme), (Hazırlayan: Yavuz Ercan), İstanbul.

ESİNER ÖZEN, Mine (1982). "Türkçe'de Kumaş Adları", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, S.33, İstanbul, s.291-340.

Evliya Çelebi (1996). Seyahatnâme, (Hazırlayan: O. Şaik Gökyay), C.I, İstanbul.

EYİCE, Semavi (1975). "Bertrandon De La Broquiere ve Seyahatnâmesi (1432-1433), İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, C.VI, İstanbul, s.84-109.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1991). Divan Şiirinde Sapık Sevgi, İstanbul.

EYÜBOĞLU, E.Kemal (1973). 13.Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, İstanbul.

FAROQHİ, Suraiya (2002). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam/Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla, İstanbul.

GALLAND, Antoine (1998). İstanbul'a Ait Günlük Hâtıralar (1672-1673) I, (Şerhlerle Yayınlayan: Charles Schefer; Çeviren: N.S.Örik), Ankara.

Gelibolulu Mustafa Âlî (1997). Mevâ'ıdü'n-Nefâis Fî Kavâ'ıdi'l-Mecâlis, (Hazırlayan: Mehmet Şeker), Ankara.

GEMİCİ, Sabiha (1990). Mihri Hatun Divanı, Uludağ Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, Balıkesir.

GİBB, E.J.Wilkinson. Osmanlı Şiir Tarihi, (Çeviren: Ali Çavuşoğlu), C.I-II, Ankara.

GİBBONS, Herbert Adams (1998). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu, (Çeviren: R.Hulusi), Ankara.

GOYTISOLO, Juan (2002). Osmanlı'nın İstanbul'u, (Çeviren: Neyyire Gül Işık), İstanbul.

GÖKBİLGİN, Tayyib (1992). Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlmi, İstanbul.

GÖKYAY, Orhan Şaik (2002). "Tabirnâmeler", Seçme Makaleler 3, İstanbul, s.151.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1945). Divan Edebiyatı Beyanındadır, İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1977). Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1997). Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler, İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1961). Yunus Emre ve Tasavvuf, İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1999). "Tabiat ve Divan Edebiyatı", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Hazırlayan: M.Kalpaklı), İstanbul, s.92-93.

GÖRKEM, İsmail (2001). Türk Edebiyatında Ağıtlar/Çukurova Ağıtları, Ankara.

GRELOT, Josephus (1998). İstanbul Seyahatnamesi (Çeviren: Maide Selen), İstanbul.

HALAÇOĞLU, Yusuf (1998). XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı, Ankara.

HALAÇOĞLU, Yusuf (1994). "Dellal", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.9, İstanbul, s.145-146.

HAMMER, J (1999). Osmanlı Mühürleri, (Çeviren: Ümit Öztürk), İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1993). İnanç Sözlüğü, İstanbul.

HORATA, Osman (1993). "XV. Yüzyıl Divan Şairlerinden Cemâlî'nin Hayatı ve Eserleri", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C.8, S.1,2, s.51-82.

HORATA, Osman (2002). "Zihniyet Çözülüşünden Edebî Çözülüşe: Lale Devri'nden Tanzimat"a Türk Edebiyatı", Türkler, C.11, Ankara, s.573-592.

HORATA, Osman (1985). "Eski Şiirin Rüzgârıyla ve Klâsik Şiir Geleneğimiz", Millî Eğitim Dergisi Yahya Kemal Özel Sayısı, Ankara, s.48-55.

IŞIN, Ekrem (1995). "İstanbul'da Tarikat Kültürü ve Gündelik Hayat", Dergah, Mayıs.

İbn Haldun (1989), Mukaddime II, (Çeviren: T. Dursun), Ankara.

İbn Kemal (1997), Tevârîh-i Âl-i Osman, (Hazırlayan: Ahmet Uğur), VIII. Defter, Ankara.

İmâm Gazâlî (1989), İhyâu Ulûmi'd-Dîn, (Hazırlayan: Ahmed Serdaroğlu), C.1, İstanbul.

İNALCIK, Halil (2003). Şâir ve Patron (Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme), Ankara.

İNALCIK, Halil (1988). "Padişah", Millî Eğitim Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.9, İstanbul, s.491-495.

İNALCIK, Halil (1958). "Osmanlı Padişahı", Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 13/1, Ankara, s.68-69.

İNALCIK, Halil (2003). Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600), İstanbul.

İNALCIK, Halil-Renda Günsel (2003). Osmanlı Uygarlığı I-II, İstanbul.

İNCE, Özdemir (2001). Şiir ve Gerçeklik, İstanbul.

İPEKTEN, Halûk (1996). Divan Edebiyatında Edebî Muhitler, İstanbul.

İPEKTEN, Halûk (1974). Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı, Erzurum.

İPŞİRLİ, Mehmet (1993). "Cellat", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.7, İstanbul, s.270-271.

İSEN, Mustafa ve A.F.Bilkan (1997). Sultan Şairler, Ankara.

İSEN, Mustafa (1994). Acıyı Bal Eylemek/Türk Edebiyatında Mersiye, Ankara.

İSEN, Mustafa (1997). Ötelerden Bir Ses, Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Ankara.

İVGİN, Hayrettin (1984). "Geleneksel Bir Türk Tatlısı: Pelte", Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.77-85

KAFESOĞLU, İbrahim (2002). Türk Millî Kültürü, İstanbul.

KAFESOĞLU, İbrahim (1965). Tarihte Türk Adı, Reşit Rahmeti Arat İçin, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara, s.306-319.

KALLEK, Cengiz (1993). "Casus", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.7, İstanbul, s.163-166.

KALPAKLI, Mehmet (1999). Osmanlı Edebî Metinlerine Göre Türklük ve Osmanlılık, Tarih ve Milliyetçilik, Mersin Üniversitesi I. Ulusal Tarih Kongresi-Bildiriler-, 30 Nisan-2 Mayıs 1997, Mersin, s.75-90.

KAPLAN, Mehmet (1999). "Divan Şiirinde Kadın Aşkı Yok mudur?", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Hazırlayan: Mehmet Kalpaklı), İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1991). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 / Tip Tahlilleri, İstanbul.

KARA, Mustafa (1990). Tekkeler ve Zaviyeler, İstanbul.

KARAHAN, Abdülkadir (1948). Fuzûlî'nin Mektupları, İstanbul.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (2002). "İslâmiyet Sonrasında İlk Farsça Şiirlerde Türkler", Türkler, C.5, İstanbul, s.903-913.

KARAMAN, Hayreddin (1993). "Ca'feriyye", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.7, İstanbul.

KARPAT, Kemal (1962). Türk Edebiyatında Sosyal Konular, Ankara.

KARTAL, Ahmet (1998). Klasik Türk Şiirinde Lâle, Ankara.

KAZICI, Ziya (2003). İslam Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi, İstanbul.

KAZICI, Ziya (1987). Osmanlılarda İhtisâb Müessesesi, İstanbul.

Kemal. Selâtîn-nâme (1299-1490) (2001). (Hazırlayan: Necdet Öztürk), Ankara.

KERİMOĞLU, Yusuf (1985). İslam İlmihali, İstanbul.

KILIÇ, Filiz (1998). XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler, Ankara.

KILIÇ, Filiz (2000). Şehzâde Bayezid – Şâhî, Hayatı ve Divanı, Ankara.

Kitaplık (1999), Yapı Kredi, S.38, Güz, s.4-27.

KOÇU, Reşad Ekrem (2002). Tarihte İstanbul Esnafı, İstanbul.

KOÇU, Reşad Ekrem (1967). Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ankara.

KOÇU, Reşad Ekrem (1960). İstanbul Ansiklopedisi, C.3, İstanbul.

KORTANTAMER, Tunca (1993). "17. Yüzyıl Şairi Atâyî'nin Hamse'sinde Osmanlı İmparatorluğunun Görüntüsü", Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Ankara.

KÖKSAL, M. Fatih (2001). "'Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri'ne Ekler", Türklük Bilimi Araştırmaları, Sivas, S.10, s.235-253.

KÖKSAL, M.Fatih (2001). "Klâsik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu", Bilig, S.16, , s.127-134.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1999a). Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu, Ankara.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1981a). Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Te'siri Hakkında Bazı Mülahazalar, İstanbul .

KÖPRÜLÜ, Fuad (1999b). Edebiyat Araştırmaları, Ankara.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1981b). "Bayrak", Millî Eğitim Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, s.401-420.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1939). "Ortazaman Türk Devletlerinde Hukukî Senbollerdeki Motifler", Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, C.II, s.33-50.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1945). "Çavuş", Millî Eğitim Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, C.3, s.302-309.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1993). Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara.

KÖPRÜLÜ, Fuad-Franz BABINGER (2000). Anadolu'da İslamiyet (Franz Babinger'in aynı isimli makalesiyle birlikte), İstanbul.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1935). "Abdal", Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi I, İstanbul.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1961). "Bey (Beg)", Millî Eğitim Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, s.579-581.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1972). "Edebiyatımızda Cenkcûluk I", "Edebiyatımızda Cenkcûluk II", "Osmanlılık Telakkîsi", "Eski Devirlerde Türk'ü Nasıl Telakkî Ederlerdi?", "Hayat ve Edebiyat", Köprülü'den Seçmeler, İstanbul.

KÖYMEN, M.Altay (1982). "Selçuklular Zamanında Beslenme Sistemi", Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.35-45.

KUMBARACILAR, İzzet. Serpuşlar, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.

KURNAZ, Cemâl (1996). Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlîli, İstanbul.

KURNAZ, Cemâl (1997). Türküden Gazele, (Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme), Ankara.

KURNAZ, Cemâl (2003a). Divan Dünyası, Ankara.

KURNAZ, Cemâl (1997). Divan Edebiyatı Yazıları, Ankara.

KURNAZ, Cemâl (1981), Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı'nda Kozmik Unsurlar, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

KURNAZ, Cemâl (1984). "Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı'nda Atasözleri ve Deyimler", Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş'ın Hatırasına Armağan), 1979-1983, XVII-XXI, 1-2.

KURNAZ, Cemâl (1995). "Arayıcızâde Hüseyin Ferdî ve Derviş Ömer Efendi'nin Bilâdiyeleri", Journal of Türkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları (Abdülbâkî Gölpınarlı Hâtıra Sayısı), XIX, Harvard Universty.

KURNAZ, Cemâl (1999). Türkiye Orta Asya Edebî İlişkileri, Ankara.

KURNAZ, Cemâl (2003b). "Balkanlarda Divan Şiiri ve Kültürel Etkileşim", Hikmet, Sayı 2 (Kasım), Gostivar-Makedonya (3 Haziran 2003'te ADEKSAM Türk Kültürü II. Sempozyumunda sunulan bildiri).

KUT (Alpay), Günay (1970). Veysî'nin Bir Kasidesi Üzerine, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, s.169-178.

KUT, Günay (1989). Orhan Şaik Gökyay Hayatı ve Eserleri, Ankara.

KUT, Günay (2000). "Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli", İlmî Araştırmalar, S.10, İstanbul, s.163-174.

KÜRKÇÜOĞLU, Kemal Edip (1946). Fatih'in Şiirleri, İstanbul.

KÜÇÜK, Sabahattin (1989). "Bâkî'nin Şiirlerinde Sosyal Hayatın İzleri", Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, S.59, İstanbul, s.153-166.

KÜTÜKOĞLU, Mübahat (1988). Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik), İstanbul.

Latîfî (1977), Evsâf-ı İstanbul, (Hazırlayan: Nermin Suner Pekin), İstanbul.

Latîfî (2000). Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ, (Hazırlayan: Rıdvan Canım), Ankara.

Leslie Meral Schik (2003). "Meraklı Avrupalılar İçin Bir Başvuru Kaynağı: Osmanlı Kıyafet Albümleri", Toplumsal Tarih, İstanbul, S116, s.84-89.

LEVEND, Agâh Sırrı (1984). Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler/Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul.

LEVEND, Agâh Sırrı (2000). Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavât-nâmesi, Ankara.

LİNDER, Rudı Paul (2000). Ortaçağ Anadolu'sunda Göçebeler ve Osmanlılar, Ankara.
LOQUEUR, Hans Peter (1997). Hüve'l-Baki/İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları, İstanbul.
LOTİ, Pierre (2002). Doğu Düşleri Sona Ererken, (Çeviren: Faruk Ersöz), İstanbul.
LUKACS, Georgy (1977). Avrupa Gerçekliği, (çev.Mehmet H. Doğan).
Lütfi Paşa (2001). Tevârîh-i Âl-i Osmân, (Lütfi Paşa ve Tevârîh-i Âl-i Osmân adıyla hazırlayan: Kayhan Atik), Ankara.
Mahmud Şevket (1325). Osmanlı Teşkilât ve Kıyâfet-i Askeriyesi, (Hazırlayan: Mehmet Kanar).
MANTRAN, Robert (1991). XVI.-XVII. Yüzyıl'da İstanbul'da Gündelik Hayat, (Çeviren: M.A.Kılıçbay), İstanbul.
MARCHALL, Gordon (1999). Sosyoloji Sözlüğü, (Çeviren: Osman Akınhay-Derya Kömürcü), Ankara.
Mehmed Halife, Târîh-i Gılmânî, (Hazırlayan: Ö. Karayumak), Tercüman, Tarihsiz.
Mehmed Neşrî (1995a), Kitâb-ı Cihân-nümâ I (Neşrî Tarihi), (Hazırlayan: F. Reşat Unat-M.A.Köymen), Ankara.
Mehmed Neşrî (1995b), Kitâb-ı Cihân-nümâ II (Neşrî Tarihi), (Hazırlayan: F. Reşat Unat-M.A.Köymen), Ankara.
MELIKOFF, İrene (1998). Hacı Bektaş/Efsaneden Gerçeğe, İstanbul.
MENGİ, Mine (2000)."Eski Edebiyatımızdaki Bazı İnsan Tipleri", Divan Şiiri Yazıları, Ankara, s.203-220.
MENGİ, Mine (1995). Mesîhî Divanı, Ankara.
MERMER, Ahmet (1997). Karamanlı Aynî ve Dîvânı, Ankara.
MERMER, Ahmet (2000). "Divan Şiirinde Tuğra Tavsifleri", Bilig (14)/Yaz, s.87-97.
Meydan Larouse (1990), Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, C.11, İstanbul.
MORAN, Berna (1982). , Soruşturma: "Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine", Yazko/Edebiyat, 24, Ekim.
Mustafa Naîmâ Efendi (1967). Ravzat el-Hüseyin fî Hulâsât Ahbâr el-Hafikeyn/Naîmâ Tarihi, (Hazırlayan: Zuhuri Danışman), C.I, İstanbul.
Mustafa Naîmâ Efendi (1968a). Ravzat el-Hüseyin fî Hulâsât Ahbâr el-Hafikeyn/Naîmâ Tarihi, (Hazırlayan: Zuhuri Danışman), C.II, İstanbul.
Mustafa Naîmâ Efendi (1968b). Ravzat el-Hüseyin fî Hulâsât Ahbâr el-Hafikeyn/Naîmâ Tarihi, (Hazırlayan: Zuhuri Danışman), C.III, İstanbul.
Mustafa Nuri Paşa (1992), Netâyic ül-Vukuât, (Hazırlayan: Neşet Çağatay), Ankara.
Mütercim Âsım (2000). Burhân-ı Katı (Hazırlayanlar: Mürsel Öztürk-Derya Örs), Ankara.
Nizamülmülk (1999). Siyâset-nâme, (Hazırlayan: M.Altay Köymen), Ankara.
NUTKU, Özdemir (1987). IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (16775), Ankara.

OCAK, Ahmet Yaşar (1998). Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15-17. Yüzyıllar), İstanbul.

OCAK, Ahmet Yaşar (1999). Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfîlik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar), Ankara.

OCAK, Ahmet Yaşar (1996). Babaîler İsyanı / Alevîliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslâm-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü, İstanbul.

OLGUN, Tahir (1995). Divan Edebiyatının Bazı Beyitlerinin İzahına Dair Edebî Mektuplar, (Hazırlayan: Cemal Kurnaz), Ankara.

OMAN, C.W.C (2002). Ok, Balta ve Mancınık, Ortaçağ Savaş Sanatı (378-1515), (Çeviren: İ.Yavuz Alogan), İstanbul.

ONAY, Ahmet Talât (1996). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, (Hazırlayan: Cemal Kurnaz), İstanbul,.

ORKUN, Hüseyin Namık (1940). Türk Sözünün Aslı, İstanbul.

ORTAYLI, İlber (1994). Hukuk ve İdare Adamı Olarak Osmanlı Devletinde Kadı, Ankara.

ORTAYLI, İlber (1999). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Değişimi İçinde Divan Şiiri", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Hazırlayan: M.Kalpaklı), İstanbul, s.218-219.

Oruç Beğ, Oruç Beğ Tarihi, (Hazırlayan: Atsız), Tercüman, Tarihsiz.

ÖGEL, Bahaeddin (1984). "Türklerde Tatlı Anlayışı ve Şeker", Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.17-20.

ÖGEL, Bahaeddin (1998). Türk Mitolojisi I, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1984a). Türk Kültür Tarihine Giriş VI, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1984b), Türk Kültür Tarihine Giriş, C.VII, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1987a).Türk Kültür Tarihine Giriş VIII, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1987b). Türk Kültür Tarihine Giriş IX, Ankara.

ÖNAL, Mehmet (1999). En Uzun Asrın Hikâyesi, Ankara.

ÖNLER, Zafer (1990). Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa)/Müntahab-ı Şifâ I/Giriş-Metin, Ankara.

ÖNLER, Zafer (1999). Celâlüddin Hızır (Hacı Paşa)/Müntahab-ı Şifâ II/Sözlük, İstanbul.

ÖRNEK, S.Veyis (1995). Türk Halkbilimi, Ankara.

ÖZCAN, Abdülkadir (1992). "Bostancı", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.6, İstanbul, s.308-309.

ÖZGÜL, Metin Kayahan. Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar, Ankara.

ÖZKAN, İsa (1995). "Uygur Efsanelerinde Nevruz", Türk Kültüründe Nevruz, Uluslararası Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri, Ankara, s.309-313.

ÖZKAN, İsa (2002). "Hakas Türklerinde Halk Takvimi ve Ülü Kün (Nevruz) Bayramı", Türk Kültüründe Nevruz, Uluslararası Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri, Ankara.

ÖZMEN, Mehmet (2001a). Ahmed-i Dâ'î Divanı (Dizin), Ankara.

ÖZMEN, Mehmet (2001b). Ahmed-i Dâ'î Divanı (Metin-Gramer-Tıpkı Basım), Ankara.

ÖZTUNA, Yılmaz (2000). Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, Ankara.
ÖZTUNA, Yılmaz (1998). Tarih Sohbetleri I, İstanbul.
ÖZTUNA, Yılmaz (1994). Büyük Osmanlı Tarihi, C.2, İstanbul.
ÖZTÜRK, Yaşar Nuri (1992). Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar, İstanbul.
PAKALIN, Mehmet Zeki (1993a). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, İstanbul.
PAKALIN, Mehmet Zeki (1993b). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II, İstanbul.
PAKALIN, Mehmet Zeki (1993c). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III, İstanbul.
PALA, İskender (1995). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara.
PALA, İskender (1998). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Şiirde Türk Kimliği, Yeni Türkiye, S.23-24, s.1809-1814.
PALA, İskender (2000). "Divan Şairini Ne Kadar Tanıyoruz?", Gösteri, S.219, s.34-35.
REDHOUSE, S.James W (2001). Turkish and English Lexicon, İstanbul.
Riyâzü's-Sâlihîn, C.2, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
SAKAOĞLU, Saim (1980). Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu, Ankara.
SARI, Mehmet (2001). "Divan Şiirinde Rüşvet", Türk Yurdu, C.21, S.168, s.14; Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat Edebiyat Bilgi Şöleni 12-13 Nisan, Bildiriler, C.2, Kayseri, s.651.
SARI, Nil (1982). "Osmanlı Sarayında Yemeklerin Mevsimlere Göre Düzenlenmesi ve Devrin Tababetiyle İlişkisi", Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.245-255.
SAYILI, Aydın (1994). "Rasadhâne", Millî Eğitim Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.9, İstanbul, s.627-632.
SEFERCİOĞLU, Mustafa Nejat (2002). "Dîvan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı", Türkler, C.11, Ankara, s.664-681.
Sehi Bey (1998). Heşt Behişt, (Sadeleştirilmiş metni hazırlayan: Mustafa İsen), Ankara.
SERTOĞLU, Midhat (1986). Osmanlı Tarih Lûgatı, İstanbul.
SEVENGİL, Refik Ahmet (1985). İstanbul Nasıl Eğleniyordu (1453'ten 1927'ye kadar), İstanbul.
SÖZEN, Metin (1998). Topkapı Sarayı, İstanbul.
Sultanların Aynaları (1998), Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.
SÜMER, Faruk (1988). "Ağa", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.I, İstanbul, s.451-452.
ŞARDAĞ, Rüşdü (1999). "Divan Şiirine Toplum Açısından Bakış", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Hazırlayan: Mehmet Kalpaklı), İstanbul, s.187-189.
Şemseddin Sami (2001). Kâmûs-ı Türkî, İstanbul.

ŞEN, Fatma Meliha (2002). Tâcizâde Câfer Çelebi Divanı'nda XV ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı, İstanbul Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

ŞENTÜRK, A. Atillâ (1995). Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar, İstanbul.

ŞENTÜRK, A. Atillâ (1994). Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler, İstanbul.

ŞENTÜRK, A. Atillâ (1995). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair, İstanbul.

ŞENTÜRK, A. Atillâ (1996). Sûfî yahut Zâhid Hakkında, İstanbul.

ŞENTÜRK, A.Atillâ (1993). "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", Türk Dili, S.495, Ankara, s.175-188.

TANERİ, Aydın (2003). Osmanlı Devletinin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayatı-Teşkilatı, Ankara.

TANERİ, Aydın (1997). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Döneminde Vezîr-i A'zamlık, İzmir.

TANERİ, Aydın (1981). "Vezir", Millî Eğitim Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.13, İstanbul, s.309-315.

TANERİ, Aydın (1993). "Çaşnigîr", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.8, İstanbul, s.232.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988). 19 Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1995). Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul.

TANYELİ, M.Ali (1999). Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler, Ankara.

TARIM ERTUĞ, Zeynep (1999). XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülûs ve Cenaze Törenleri, Ankara.

TARLAN, Ali Nihad (1964). Şeyhî Divanını Tetkik, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihad (1990). "Divan Edebiyatı", Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler, Ankara, s.90-126.

TARLAN, Ali Nihad (1966). Ahmed Paşa Divanı, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihad (1964). Şeyhî Divânını Tedkik, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihad (1963). Necatî Bey Divanı, İstanbul.

TATÇI, Mustafa-Halil ÇELTİK (1995). Türk Edebiyatında Tasavvufî Rüyâ Tâbirnâmeleri, Ankara.

Tevfik Fikret (1993), Dil ve Edebiyatı Yazıları, (Hazırlayan: İsmail Parlatır), Ankara.

TEZCAN, Mahmut (1982). Türkler'de Yemek ve Yeme Alışkanlıkları, Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.113-132.

TEZCAN, Hülya-Turgay (1991). Türk Sancak Alemleri, Ankara.

THEODORSON, George A. – Achilles G. Theodorson (1979). A Modern Dictionary of Sociology.

THEVENOT, Jean (1978). 1655-1656'da Türkiye, (Çeviren: Nuray Yıldız), İstanbul.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1997). "Tarih Boyunca Türkçecilik Cereyanı", Makaleler, TDK, Ankara.

TOLASA, Harun (2001). Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Ankara.

TOLASA, Harun (1983). Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Y.Y.'de Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi, İzmir.

TOPRAK, Metin (2003). Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat, İstanbul.

TOURNEFORT, Joseph (2005). Tournefort Seyahatnamesi I-II, (Çevirenler: A. Berktay, T. Tunçdoğan), İstanbul.

TÖKEL, Dursun Ali (2004). "Divan Edebiyatında Hayat ve Siyaset", Hece, Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı, 90/61/92, s.152-182.

TÖKEL, Dursun Ali (2002). "Şairin Ekonomisi, Ekonominin Şiircesi: Divan Şairleri ve Ekonomik Hayat", İlmî Araştırmalar, S.13, İstanbul, s.151-174.

TUNALI, İsmail (2001). Estetik, İstanbul.

TURAN, Osman (2000). Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi, İstanbul.

TURAN, Osman (1945). "Eski Türklerde Okun Hukuki Bir Sembol Olarak Kullanılması", Belleten, C.IX, 34, 35, 36, Ankara.

TURAN, Şerafettin (1990). Türk Kültür Tarihi, Ankara.

Tursun Bey (1977). Târîh-i Ebü'l-Feth, (Hazırlayan: Mertol Tulum), İstanbul.

TÜRKOĞLU, Sabahattin (1994). Topkapı Sarayı, İstanbul.

ULUĞTEKİN, Murat (1994). Eski Türk Edebiyatında Satranç ve Tavla, Gazi Üniversitesi SBE (Yayımlanmamış Master Tezi), Ankara.

UMAGAN, Suat (2003). "Ondokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Şiirine Yansıyan Âdet ve Gelenekler", EKEV Akademi Dergisi, S.13, Güz, s.273-282.

UNAN, Fahri (1991). "Osmanlı Resmî Düşüncesinin 'İlmiye Tarîki' İçindeki Etkileri: Patronaj İlişkileri", Türk Yurdu, XI/45, Ankara.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988a). Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, Ankara.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988b). Osmanlı Tarihi I (Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında Bir Mukaddime ile Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar), Ankara.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988c). Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı, Ankara.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988d). Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı, Ankara.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1984). Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları, Ankara.

ÜÇEL-AYBET, Gülgün (2003). Avrupalı Seyyahların Gözünde Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699), İstanbul.

ÜLGENER, F. Sabri (1984). Darlık Buhranları ve İslâm İktisat Siyaseti, Ankara.

ÜLGENER, F. Sabri (1991). İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası, İstanbul.

ÜNVER, A.Süheyl (1995). İstanbul Risaleleri 3, İstanbul.

Vehbe Zuhaylî (1991a). İslam Fıkhı Ansiklopedisi, İstanbul, C.2, İstanbul.

Vehbe Zuhaylî (1991b). İslam Fıkhı Ansiklopedisi, İstanbul, C.7, İstanbul.

WELLEK, R.-A. Warren (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çeviren: A.Edip Uysal), Ankara.

YAĞCI, Şerife (2002). "Ortaçağ Türk ve İran Edebi Metinlerinde Türk Kavramı", Türkler, C.5, İstanbul, s.914-921.

Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî (2002) Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm, (Mecmû'atü'z-Zarâ'if Sandûkatu'l-Ma'ârif), İstanbul.

YALTKAYA, Şerafeddin (1936). "Türklere Dair Arapça Şiirler", TM, V.

YAVUZ, Hilmi (1996). Yazın, Dil ve Sanat, İstanbul.

YERASİMOS, Stefanos (2002). Sultan Sofraları, (15. ve 16. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı), (Çeviren: B.Taşkeser), İstanbul.

YETİŞ, Kazım (1996). Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları, "Mukaddime-i Celal", İstanbul, s.344-346.

YILDIRIM, Dursun (1999). Türk Edebiyatında Bektaşi Fıkraları, Ankara.

YILMAZ, Mehmet (1992). Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük), İstanbul.

Yunus Emre (1990), Divan, (Hazırlayan: Mustafa Tatçı), Ankara.

YÜCEL, Bilal (2002). Adnî Divanı, Ankara.

YÜCEL, Ünsal (1999). Türk Okçuluğu, Ankara.

ZEYREK, Yunus (2001). Târîh-i Osman Paşa, Ankara.

ZUBIDA, Sami ve TAPPER (2000). Richard. Ortadoğu Mutfak Kültürleri, (Çeviren: Ülkü Tansel), İstanbul.

ÖZET

Bu çalışma 14 ve 15. yüzyıllarda kaleme alınmış divan metinleri üzerinde yürütülmüştür. Bu dönemdeki toplam 18 divan metni incelenmiş ve bunlarda yer alan sosyal hayatla ilgili malzemeler tespit edilmiştir. Tespit edilen unsurlar da konularına göre tasnif edilerek değerlendirilmiştir.

14 ve 15. yüzyıllardaki şiir metinlerinde Osmanlı toplumuna ait birçok değer yargısı ve inanış biçiminin yer aldığı örneklerle ortaya serilmiştir. O dönem Osmanlı toplumunun, hükümdar merkezli olan devlet yapısının bir uzantısı olarak zihniyet olarak da her şeyin merkezine hükümdarı aldığı ve sosyal hayatın hükümdara göre şekillendiği ve uzayıp giden bir hiyerarşik düzenin bulunduğu ve bunun sanata dahi yansıdığı görülmüştür. Nitekim toplam 6741 şiirden elde edilen, sosyal hayatla ilgili yaklaşık 10 000 civarındaki beytin çoğu padişah ve onunla ilgili unsurlara gönderme yapan ifadelerle doludur. Bu hususta bütün kullanımlar tarihî kaynaklar ve o dönemdeki kimi seyyahların gözlemleriyle de desteklenerek tasvir edilmiştir.

Her divan şairi, az ya da çok, mutlaka sosyal hayatla ilgili unsurlara şiirlerinde gönderme yapmış; kültürel değerleri bünyesinde taşıyan dili, kendi imkanları nispetinde kullanmıştır.

Şiirlerde, sosyal hayatla ilgili veriler çoğunlukla birebir yer almamış, fakat stilize edilerek; şairlerin dilinde estetik ifadelerle yer almıştır. Daima sevgili ve âşığa ait unsurlarla benzerlik içerisinde düşünülmüştür.

Şiirlerde; görsel ve maddi kültür unsurlarının yer almasının yanında devrin zihniyet dünyasına ışık tutacak inanış şekilleri ve değer yargıları da zaman zaman dile getirilmiştir.

Her divanda mutlaka en çok, hükümdar ve onunla ilgili unsurlar teşbih ve mecazlara konu olmuştur. En az ise yeme-içme ile ilgili unsurlara yer verilmiştir.

SUMMARY

This work has been created on the texts of 14th and 15th centuries' Turkish Classical Literature.At about 18 works of this age have been observed and the materials about the social life have been determined.The elements which have been fixed,have been classified according to their subjects.

It has been proved with samples that there are many values and believes belonging to Ottoman societyin old poems,in 14thand 15th century.In that period,Ottoman society had a monarchic government.In those times according to people's mentality the rules were always in the centre.The social world was shaped by the ruler.There was a hierarchic order.And these all were reflected in art.However,according to the 10.000 couplets gathered from 6741 different poems about the social life are full of references about the ruler.The usages on this subject have been described and supported by the observations of travellers and the historical resources.

Each of the Classical Turkish Literature poets have made references to social life necessarly fewer or many times.These poets employed the language that conveys the cultural values in itself.In these poems subjects concerning the social life didn't have directly a place,however they were refreshed in an aesthetic manner in their works.They have always been imagined with the elements regarding the lover and the love.

In the poems,visual and material elements took place and besides this,they have talked about the values and the believes that would lighten the age's mentality.

In all couplets certainly they mostly touched on the ruler and the elements about him in their similes and metaphors.They rarely mentioned about the elements on food and drinks.