

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MURAD EMRÎ EFENDİ DİVÂNİ'NDA MADDİ KÜLTÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yeliz Akyüz

Düzce
Temmuz, 2021

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MURAD EMRÎ EFENDİ DİVÂNİ'NDA MADDİ KÜLTÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yeliz Akyüz

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Eda Tok

Düzce
Temmuz, 2021

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Anabilim Dalında oy birliği / oy çokluğu ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20...

Enstitü Müdürü

(İmza Yeri)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

ÖNSÖZ

Bir sanat eseri meydana getirilirken sanatkârın yaşamış olduğu sosyal çevre ve toplumsal hayat oldukça önemlidir. Zira edebi eserler ait oldukları toplumu yansıtan birer ayna olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu bağlamda divân şairleri de yaşadıkları toplumun birtakım özelliklerini, yaşayış biçimlerini, örflerini, adetlerini ve günlük hayatta kullandıkları birtakım nesneleri şiirlerinde işlemişler ve bütün bu unsurları duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için birer araç olarak kullanmışlardır.

Ancak zaman içerisinde meydana gelen birtakım kültür ve medeniyet değişimleri neticesinde eski eserlerimizde kullanılan kültür malzemeleri bizlere yabancılaşmaya başlamış, toplumumuzun birer aynası konumunda olan bu eserlerin anlaşılması noktasında birtakım güçlükler ortaya çıkmıştır.

Bu durum divân şiirinin “halktan kopuk, kendi içine kapalı, halk tarafından anlaşılamayan” bir edebiyat geleneği olduğu şeklinde çeşitli iddiaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ancak son yıllarda yapılan birçok bilimsel çalışma aslında durumun hiç de böyle olmadığını ortaya koymaktadır. Bütün bu olumsuz iddiaların aksine divân şiirinin kendi dönemi ve şartları bağlamında değerlendirildiğinde, hayata dair pek çok unsuru içerisinde barındırdığı ve muhteva olarak oldukça geniş bir halk kültüründen beslendiği bilinmektedir.

Bu çalışmada da 19. yüzyıl şairlerinden Murad Emrî Efendi’nin Divânı’nda yer alan maddi kültür unsurları tespit edilerek, bu unsurların divân metni içerisinde hangi tasavvurlarla ele alındığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu şekilde Murad Emrî Efendi’nin duygu, düşünce ve hayal dünyası maddi kültür unsurları aracılığıyla incelenerek, divân şiiri geleneğinin aslında içerisinde yaşamış olduğu topluma ve sosyal hayata ne kadar duyarlı olduğu, günlük yaşam içerisinde kullanılan her bir nesnenin çeşitli tasavvurlarla şiirlerde nasıl yer aldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu kapsamda çalışma, “Eşya”, “Yenilen ve İçilen Maddeler”, “İnşaata Dayalı Maddi Unsurlar” ve “Ulaşım Araçları” olmak üzere dört ana bölümden meydana gelmektedir. Her bir bölümde ilgili maddeler tek tek alfabetik sıraya göre sıralanmış ve bu maddelerle ilgili çeşitli bilgiler verilip gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra

maddenin yer aldığı ilgili beyit veya bentlerden örnekler verilerek, bu örneklerin açıklamaları yapılmıştır. Her örnek beyit veya bent çalışmada söz konusu edilemeyeceği için ayrıca çalışmamızın kapsamı gereği de buna gerek görülmediği için öncelikle her bir madde ile alakalı dikkat çekici beyit veya bent örneklerine yer verilmiştir. Çalışmada kullanılmayan örnekler de dahil olmak üzere, tüm örneklerle ait künye bilgileri de dizin bölümünde gösterilmiştir. Ancak bazı maddi kültür unsurlarının tek bir beyit veya bentte yer alması ya da temas edilen maddi kültür unsurunu en iyi açıklayan örnek olması sebebiyle seçilen ilgili beyit veya bentler farklı maddelerde de kullanılmıştır.

Çalışmanın amacı maddi kültür unsurlarının tespit edilmesi ve incelenmesi olduğu için, Murad Emrî Efendi'nin hayatı, şahsiyeti ve eserleri ile alakalı olarak “Giriş” bölümünde kısaca bilgi verilmiştir. Şairle alakalı ayrıntılı bilgi için ise ilgili çalışmalara atıfta bulunulmuştur. Ayrıca çalışmada “Sonuç” bölümü ile “Kaynakça”, “Dizin” ve “Özgeçmiş” bölümlerine de yer verilmiştir.

Araştırmalarım ve konu seçimim başta olmak üzere, çalışmamın tüm safhasında benden emeğini, bilgisini ve ilgisini esirgemeyen kıymetli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Eda Tok’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca üzerimde büyük emekleri olan Prof. Dr. İlhan Genç, Prof. Dr. Metin Akkuş, Doç. Dr. Recai Özcan ve Dr. Öğretim Üyesi Dilek Herkmen hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Çalışmam boyunca bana her türlü maddi ve manevi desteği sunan, her koşulda sabır ve anlayış göstererek yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte her zaman yanımda olan yakınlarıma ve arkadaşlarıma da teşekkürlerimi sunarım. Sağladığı rahat çalışma ortamıyla, güler yüzlü ve yardımsever görevlileriyle bizlere son derece önemli imkânlar sunan Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi’ne de ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Yeliz AKYÜZ

Ankara 2021

ÖZET

MURAD EMRÎ EFENDİ DİVÂNİ'NDA MADDİ KÜLTÜR

AKYÜZ, Yeliz

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Eda TOK

TEMMUZ, 2021, 413 sayfa

Bu çalışma, 19. yüzyıl divân şairlerinden Murad Emrî Efendi'nin Divânı'nda yer alan maddi kültür unsurlarını tespit etmeye ve bu unsurların şair tarafından nasıl işlendiğini incelemeye yönelik bir çalışmadır. Amacımız, Murad Emrî Efendi Divânı'ndaki maddi kültür unsurlarını tespit ederek, divân şairlerinin toplum hayatından ve çevrelerinden kopuk olmadıklarını; bilhassa maddi kültüre ait unsurlara şiirlerinde sıkça yer verdiklerini ortaya koymak ve kadîm şiir geleneğimizin daha iyi anlaşılabilmesine katkı sağlayabilmektir.

Çalışmada, Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İmran Öztahtalı tarafından hazırlanan, “*Ömrünün Sonbaharında Bir Yaban Gülü Bursalı Murad Emrî Efendi ve Divanı*” (2017) adlı çalışma esas alınmıştır.

Çalışmamıza, Murad Emrî Efendi Divânı'nı baştan sona tarayıp, maddi kültür unsurlarını tespit ederek başladık. Elde ettiğimiz unsurları konularına göre tasnif ettik ve her bir unsuru ilgili tasniflere göre açıkladık. Sonrasında ise bu unsurların şair tarafından nasıl işlendiğini, hangi özelliklerin ön plana çıkarıldığını ortaya koymaya çalıştık. Ele aldığımız unsurların ayrıntılı bir şekilde açıklanması ve yorumlanması hususunda da çeşitli kaynaklardan istifade ettik. Ayrıca kullandığımız veya kullanmadığımız tüm ilgili unsurlara ait örnek beyit veya bentlerin künyelerini, sahayla ilgili diğer araştırma ve çalışmalara katkı sağlayacağı düşüncesiyle dizin bölümünde gösterdik.

Anahtar Kelimeler: 19. Yüzyıl, Murad Emrî Efendi, Maddi Kültür

ABSTRACT

MATERIAL CULTURE IN MURAD EMRÎ EFENDÎ'S DİVÂN

AKYÜZ, Yeliz

Master's Degree, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Supervisor: Associate Professor Eda TOK

JULY, 2021, 413 pages

This study determines the material cultural elements in the Divan of Murad Emrî Efendi, one of the 19th century divan poets, and to examine how these elements were processed by the poetry. Our purpose is to determine the material cultural elements in Murad Emrî Efendi's Divan, and that the divan poets are not detached from the social life and their environment; in particular, to reveal that they frequently included elements of material culture in their poetry and to contribute to a better understanding of our ancient poetry tradition.

This study was taken as a basis from the study “*Ömrünün Sonbaharında Bir Yaban Gülü Bursalı Murad Emrî Efendi ve Divanı*” (2017) prepared by Assoc. Prof. İbrahim İmran Öztahtalı.

We started our study by scanning the Divan of Murad Emri Efendi from beginning to end and identifying the material cultural elements. We classified the elements we obtained according to their subjects and explained each element according to the relevant classifications, and then tried to reveal how these elements were processed by the poet and the features that were highlighted. We have also benefited from various sources to explain and interpret the elements we have discussed in detail. Besides, we have indicated the identifiers of the sample strophes or clauses of all the relevant elements, which we use or don't use, in the index section, with the thought that they will contribute to the other survey and studies related to the field.

Keywords: 19th Century, Murad Emrî Efendi, Material Culture

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR	xix
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: EŞYA.....	8
1.1. Süslenme ile İlgili Maddi Unsurlar.....	8
1.1.1. Değerli Taşlar ve Madenler	8
1.1.1.1. Değerli Taşlar	8
1.1.1.1.1. Cevher, Gevher	8
1.1.1.1.2. Dürr, Şehdâne.....	10
1.1.1.1.3. Rîze-i Elmâs	12
1.1.1.1.4. La‘l.....	13
1.1.1.1.5. Mercân.....	14
1.1.1.2. Madenler	15
1.1.1.2.1. Altın, Zer	15
1.1.1.2.2. Ma‘den	17
1.1.1.2.3. Mermer	17
1.1.1.2.4. Sîm	18
1.1.1.3. Madenlerle İlgili Olarak Kullanılan Âlet ve Malzemeler.....	19
1.1.1.3.1. İksîr	19
1.1.1.3.2. Mehek.....	20
1.1.1.3.3. Pûte.....	20
1.1.1.3.4. Saykal.....	21
1.1.2. Süslenmede Kullanılan Malzemeler	22

1.1.2.1. Âyîne, Mir‘ât.....	22
1.1.2.2. Şâne.....	25
1.1.3. Takı Olarak kullanılan Süs Unsurları	26
1.1.3.1. Gerdânlık, Tavk.....	26
1.1.3.2. Mengûş.....	27
1.1.3.3. Nigîn.....	28
1.1.4. Kozmetik Süs Unsurları	29
1.1.4.1. Kuhl, Sürme, Tûtiyâ.....	29
1.1.5. Güzel Kokular	31
1.1.5.1. ‘Anber	31
1.1.5.2. ‘Ûd	33
1.1.5.3. Misk, Müşk, Nâfe.....	34
1.1.6. Diğer Süs Unsurları	36
1.1.6.1. Âlâyîş, Ârâyîş, Fer, Revnak, Zîb, Zîver.....	36
1.2. Günlük Hayatta Kullanılan Malzemeler	38
1.2.1. Aydınlatmada Kullanılan Malzemeler.....	38
1.2.1.1. Çerâğ, Kandîl	38
1.2.1.2. Şem‘	39
1.2.1.1. Aydınlatmada Kullanılan Malzemelerin Parçası Durumunda Olan Unsurlar	43
1.2.1.1.1. Fânûs	43
1.2.2. Ölçme ve Tartmada Kullanılan Malzemeler	44
1.2.2.1. Mi‘yâr.....	44
1.2.2.2. Mîzân, Terâzî	44
1.2.2.3. Sâ‘at	45
1.2.3. Yiyecekler ve İçeceklerle İlgili Olarak Kullanılan Malzemeler.....	45
1.2.3.1. Câm, Heyhey, Kadeh, Peymâne, Piyâle, Sâgar.....	45
1.2.3.2. Elek	50
1.2.3.3. Fağfur	50
1.2.3.4. Hum.....	50
1.2.3.5. Kâse.....	51

1.2.3.6. Mînâ	52
1.2.3.7. Sifâl	53
1.2.3.8. Tas	53
1.2.4. İbadetle İlgili Olarak Kullanılan Malzemeler	54
1.2.4.1. Asnâm, Bût, Nigâr	54
1.2.4.2. Haç	56
1.2.5. Oyun Araçları.....	57
1.2.5.1. Top	57
1.2.6. Hayvanlarla İlgili Olarak Kullanılan Malzemeler	57
1.2.6.1. ‘Înân, Yular	57
1.2.6.2. Ağ.....	58
1.2.6.3. Kafes	59
1.2.6.4. Pâlân.....	59
1.2.6.5. Yem.....	60
1.2.7. Günlük Hayatta Kullanılan Diğer Malzemeler	60
1.2.7.1. Âlet.....	60
1.2.7.2. Bend, Kayd, Pâ-bend.....	61
1.2.7.3. Bisât	63
1.2.7.4. Pister.....	64
1.2.7.5. Çarh.....	65
1.2.7.6. Çenber, Dâ‘ire	67
1.2.7.7. Çengâl	68
1.2.7.8. Dâm, Kemîn, Tuzag	69
1.2.7.9. Dâr.....	72
1.2.7.10. Güldeste	73
1.2.7.11. Hâ‘il, Perde	73
1.2.7.12. İp, Resen, Rişte, Silk, Târ	74
1.2.7.13. Kemend	75
1.2.7.14. Kîse	76
1.2.7.15. Perçin	76
1.2.7.16. Pûşîde	77
1.2.7.18. Takvim	78
1.2.7.19. Tîşe.....	78

1.2.7.20. Zencîr	79
1.3. Yazı ve Yazarak Meydana Getirilen Maddi Unsurlar	81
1.3.1. Yazı ile İlgili Unsurlar	81
1.3.1.1. Defter.....	81
1.3.1.2. Devât	83
1.3.1.3. Hâme, Kalem, Kilk	83
1.3.1.4. Harf	86
1.3.1.5. Hokka	86
1.3.1.6. Levh, Levha.....	87
1.3.1.7. Mühür.....	87
1.3.1.8. Safha, Varak.....	89
1.3.2. Yazarak Meydana Getirilen Unsurlar	89
1.3.2.1. ‘Alâmet, İşâret, Nişân, Rumûz, Rumûzât	89
1.3.2.2. Arzuhâl.....	91
1.3.2.3. Âyet.....	91
1.3.2.4. Bürhân, Delîl.....	93
1.3.2.5. Divân.....	94
1.3.2.6. Eser.....	96
1.3.2.7. Evrâk	96
1.3.2.8. Fermân	97
1.3.2.9. Hatt, İmlâ.....	100
1.3.2.10. İ‘lâm	102
1.3.2.11. Kitâb.....	103
1.3.2.12. Kur‘ân	104
1.3.2.13. Lûgat	105
1.3.2.14. Nakş, Resm, Tasvîr	105
1.3.2.15. Nâme	107
1.3.2.16. Nûsha	110
1.3.2.17. Tuğrâ	110
1.4. Savaş Âlet ve Malzemeleri.....	112
1.4.1. Silahlar	112
1.4.1.1. Ateşli Silahlar	112

1.4.1.1.1. Mavzer.....	112
1.4.1.1.2. Top	112
1.4.1.2. Ateşsiz Silahlar	113
1.4.1.2.1. Hançer	113
1.4.1.2.2. Seyf, Şemşîr, Tîg.....	114
1.4.1.2.3. Sûngü	116
1.4.1.2.4. Nâvek, Ok, Tîr.....	117
1.4.1.2.5. Zülfikâr.....	119
1.4.2. Silahların Bir Kısımını Oluşturan Malzemeler	120
1.4.2.1. Kavs, Kemân, Yâ	120
1.4.2.2. Kırâb.....	122
1.4.2.3. Peykân	122
1.4.3. Savunma Amaçlı Kullanılan Malzemeler	123
1.4.3.1. Kalkan	123
1.4.4. Diğer Malzemeler	124
1.4.4.1. Evreng, Taht.....	124
1.4.4.2. Tâc.....	126
1.5. Musikî Âletleri.....	127
1.5.1. Nefesli Çalgılar	127
1.5.1.1. Ney	127
1.5.1.2. Sûr	128
1.5.2. Telli Çalgılar	129
1.5.2.1. Kemânçe.....	129
1.5.2.2. Rebâb	130
1.5.3. Vurmalı Çalgılar	131
1.5.3.1. Çan	131
1.5.3.2. Def.....	132
1.5.3.3. Kûs	133
1.5.3.4. Tabl	133
1.5.4. Tuşlu Çalgılar	134
1.5.4.1. Ergânun	134

1.5.5. Müzik Âletlerinin Parçası Durumundaki Unsurlar	134
1.5.5.1. Tel	134
1.6. Tıbbî Âlet ve Malzemelerle İlgili Maddi Unsurlar	135
1.6.1. ‘Îlâc, Dârû, Dermân, Devâ	135
1.6.2. Merhem	137
1.6.3. Neşter	139
1.6.4. Penbe	139
1.7. Giyim-Kuşamla İlgili Maddi Unsurlar	140
1.7.1. Giyecek İmalinde Kullanılan Kumaşlar	140
1.7.1.1. Atlas	140
1.7.1.2. Dibâ	140
1.7.1.3. Fûta.....	141
1.7.1.4. Hâre	142
1.7.1.5. Kâle	142
1.7.1.6. Kemhâ	143
1.7.1.7. Şal.....	144
1.7.2. Başa Giyilenler	145
1.7.2.1. Destâr	145
1.7.2.2. Fes	146
1.7.2.3. Külâh.....	147
1.7.2.4. Sikke.....	148
1.7.3. Vücuda Giyilenler	149
1.7.3.1. ‘Abâ.....	149
1.7.3.2. Bindâl	150
1.7.3.3. Câme, Libâs.....	150
1.7.3.4. Çul.....	152
1.7.3.5. Dâmen	152
1.7.3.6. Don.....	154
1.7.3.7. Ferâce	155
1.7.3.8. Hırka.....	156
1.7.3.9. Hulle‘	157
1.7.3.10. İhrâm	158

1.7.3.11. Kaba‘	158
1.7.3.12. Kefen	159
1.7.3.13. Kisve	160
1.7.3.14. Pantol	161
1.7.3.15. Pîrehen	161
1.7.3.16. Üniforma	163
1.7.4. Giyeceklerin Bir Kısımını Oluşturan Unsurlar	164
1.7.4.1. Baston.....	164
1.7.4.2. Girîbân	165
1.7.4.3. Nikâb	167
1.7.4.4. Zünnâr	168
1.8. Servet ve Kıymet İfade Eden Maddi Unsurlar	168
1.8.1. Genel Mânâda Olanlar	168
1.8.1.1. Guruş	168
1.8.1.2. Nakd, Pul.....	169
1.8.2. Servet İfade Eden Maddi Unsurlar	170
1.8.2.1. Dâd	170
1.8.2.2. Emlâk, Emvâl, Mâl, Metâ, Sâ mân, Servet	171
1.8.2.3. Genc, Gencîne, Günc, Kenz, Künûzât	174
1.8.2.4. İrs	176
1.8.2.5. Kâr, Kâr u Kesb.....	176
1.8.2.6. Sermâye.....	177
1.8.3. Para Birimi Olanlar	178
1.8.3.1. Akçe	178
1.8.4. Varlık ve Kıymet İfade Edenler.....	178
1.8.4.1. Armağan.....	178
1.8.4.2. Bâr	179
1.8.4.3. Eşyâ	179
BÖLÜM 2: YENİLEN VE İÇİLEN MADDELER.....	180
2.1. Tatlılar.....	180
2.1.1. Bal, Engübîn.....	180

2.1.2. Kand, Sükker, Şeker.....	181
2.2. Yemekler	183
2.2.1. Kebâb	183
2.2.2. Nukl.....	184
2.3. Meyveler.....	185
2.3.1. Bâdem	185
2.3.2. Esmâr, Meyvâ	186
2.4. Baharatlar.....	187
2.4.1. Fülful	187
2.4.2. Nemek	189
2.5. Tahıllar.....	190
2.5.1. Dâne	190
2.5.2. Habbe	192
2.6. Diğer Gıda Maddeleri.....	193
2.6.1. Agu, Zehir	193
2.6.2. Dakik	195
2.6.3. Erzâk, Gıdâ, Rızk	195
2.6.4. Mahsûl.....	196
2.6.5. Nân	197
2.7. İçecekler	198
2.7.1. Alkollü İçecekler.....	198
2.7.1.1. Âb u Nâb, Âb-ı Engûr, Bâde, Bintü'l-ineb, Dûhter-i Rez, Mey, Mül, Sahbâ, Şarâb.....	198
2.7.1.2. Dem	206
2.7.2. Alkolsüz İçecekler	207
2.7.2.1. Âb, Âb-ı Zülâl, Su	207
2.7.2.2. Âb-ı Hayât, Âb-ı Hayvân, Mâ'û'l Hayât	210
2.7.2.3. Kevser	212
2.7.2.4. Şerbet	213
2.7.2.5. Zemzem.....	215
BÖLÜM 3: İNŞAATA DAYALI MADDİ UNSURLAR	217

3.1. Barınma ile İlgili İnşai Unsurlar.....	217
3.1.1. Âşiyân	217
3.1.2. Beyt, Ev, Hâne, Hân mân, Külbe, Lâne, Mesken	218
3.1.3. Kasr, Kâşâne, Köşk, Serây	223
3.1.4. Sahn.....	225
3.2. Korunma ile İlgili İnşai Unsurlar	225
3.2.1. Hisâr	225
3.2.2. Me‘âb, Melce, Penâh.....	226
3.3. Dini Yapılar	227
3.3.1. Beytullah, Kâ‘be	227
3.3.2. Dergâh.....	228
3.3.3. Deyr.....	229
3.3.4. Hânkâh, Tekke	230
3.3.5. Kilîsâ	231
3.3.6. Manastır	231
3.3.7. Mescîd	232
3.3.8. Secdegâh	233
3.3.9. Semâhâne	233
3.4. İş ve Ticaret Hayatıyla İlgili İnşai Unsurlar.....	234
3.4.1. Âsiyâb	234
3.4.2. Pâzâr, Sûk.....	235
3.4.3. Dükân	236
3.4.4. Hârâbat, Meclis-i Mey, Meyhâne, Meykede.....	237
3.4.5. Kârhâne	240
3.5. Eğlence Hayatı ile İlgili İnşai Unsurlar.....	241
3.5.1. Bezm, Bezm-i İşret, Bezm-i Mey, Bezm-i Muhabbet, Bezm-i Safâ, Bezm-i Tarâb, Bezm-gâh, Meclis	241
3.6. Ulaşım ile İlgili İnşai Unsurlar.....	249
3.6.1. Güzâr, Güzergâh, Râh, Reh-güzâr, Târîk, Yol.....	249
3.7. Eğitim ile İlgili İnşai Unsurlar	252
3.7.1. Mekteb	252
3.8. Sağlık ile İlgili İnşai Unsurlar	253

3.8.1. Dâr-ı Şifâ.....	253
3.9. Yargı ile İlgili İnşai Unsurlar	254
3.9.1. Mahkeme.....	254
3.10. Su ile İlgili İnşai Unsurlar	254
3.10.1. Çâh, Kuyu	254
3.10.2. Çeşme.....	256
3.10.3. Fevvâre.....	257
3.10.4. Hamam	258
3.10.5. Havz	259
3.10.6. Külhân.....	260
3.10.7. Menba‘	261
3.11.1. Ölüyle İlgili İnşai Unsurlar	261
3.11.1.1. Kabir, Makber, Medfen, Mezâr.....	261
3.11.1.2. Tâbût	263
3.11.1.3. Kabr Taşı, Seng-i Kabr	264
3.12. Binaların Parçası veya Tamamlayıcısı Durumunda Olan İnşai Unsurlar	265
3.12.1. Âsitân	265
3.12.2. Bâb, Der, Kapı.....	265
3.12.3. Bünyâd, Temel	267
3.12.4. Dîvâr.....	268
3.12.5. Dolab	268
3.12.6. Hâbgâh	269
3.12.7. Harem.....	269
3.12.8. Kenâr	270
3.12.9. Köşe, Künc	271
3.12.10. Kubbe	275
3.12.11. Mebnâ.....	275
3.12.12. Miftâh.....	276
3.12.13. Mihrâb	276
3.12.14. Minber	277
3.12.15. Misâfirhâne	278
3.12.16. Nerdübân	278

3.12.17. Rahne	278
3.12.18. Seng, Taş	279
3.12.19. Tahta.....	280
3.12.20. Gubâr, Tûrâb	280
3.13. Diğer İnşai Unsurlar	282
3.13.1. Menzil	282
3.13.2. Sicn, Zindân	282
3.14. Yarı İnşai Durumdaki Unsurlar	284
3.14.1. Bağ, Bağçe	284
3.14.2. Bağ-ı İrem	286
3.14.3. Cilvegâh	288
3.14.4. Cîvâr.....	288
3.14.5. Çemen, Çemenzâr	289
3.14.6. Durak.....	290
3.14.7. Gülistân, Gülsitân, Gülşen, Gülzâr	291
3.14.8. Hanlık.....	294
3.14.9. Hedef, Nişân.....	295
3.14.10. İşretgâh.....	296
3.14.11. Karargâh.....	296
3.14.12. Lu‘betgâh	297
3.14.13. Mecma‘	298
3.14.14. Meskûn.....	298
3.14.15. Metâf	299
3.14.16. Meydân.....	299
3.14.17. Nazargâh	300
3.14.18. Seyranlık	301
3.14.19. Şükûfezâr.....	301
3.14.20. Tahtgâh.....	302
3.14.21. Vâdî	302
3.14.22. Virânelik.....	303
3.15. Topluluk Hayatından Doğan İnşaata Dayalı Unsurlar	303
3.15.1. Coğrafi Mahiyette Unsurlar.....	303
3.15.1.1. Diyâr, İklim, İl, Kişver, Mülk, Mülket.....	303

3.15.2. Bir Mahal İfade Eden Unsurlar.....	308
3.15.2.1. Câý, Dâr, Makâm, Mekân	308
3.15.2.2. Gurbet, Vatan	309
3.15.2.3. Kûy.....	311
3.15.2.4. Semt	316
3.15.2.5. Şehr, Vilâyet.....	317
3.15.3. Topluluk Hayatını Oluşturan Unsurlar	319
3.15.3.1. Âlây	319
3.15.3.2. Bölük.....	319
3.15.3.3. Cem‘iyyet.....	320
3.15.3.4. Gürûh	321
3.15.3.5. Kabile	322
3.15.3.6. Kafilé.....	322
3.15.3.7. Kavm.....	322
3.15.3.8. Sınıf.....	323
3.15.3.9. Tabur	324
3.15.3.10. Zümre	324
3.15.4. İnşai Unsurların Durumunu Belirten Kelimeler.....	326
3.15.4.1. Âbâd, Ma‘mûr	326
3.15.4.2. Berbâd, Harâb, Harâbezâr, Vîrân, Vîrâne, Vîrânlık.....	327
3.15.5. Ülke, Yer ve Şehir İsimleri	334
3.15.5.1. ‘Irâk	334
3.15.5.2. Burusa	335
3.15.5.3. Ceyhûn	336
3.15.5.4. Çin.....	337
3.15.5.5. Dârü‘s-selâm	338
3.15.5.6. Dımışk, Şâm.....	339
3.15.5.7. Fırat	340
3.15.5.8. Habeş.....	341
3.15.5.9. Hazar	342
3.15.5.10. Hind.....	342
3.15.5.11. Kâf.....	343
3.15.5.12. Kâfiristân.....	345

3.15.5.13. Ken‘ân	345
3.15.5.14. Kerbelâ	346
3.15.5.15. Kızılırmak	348
3.15.5.16. Küfe	348
3.15.5.17. Maçın	349
3.15.5.18. Manastır	350
3.15.5.19. Mısır	351
3.15.5.20. Rûm	352
3.15.5.21. Tûr	352
BÖLÜM 4: ULAŞIM ARAÇLARI.....	353
4.1. Deniz Ulaşım Araçları.....	353
4.1.1. Fülk, Keşfî	353
4.1.2. Zevrâk	354
4.2. Hava Ulaşım Araçları	355
4.2.1. Tayyâre.....	355
4.3. Ulaşım Araçlarının Parçası Olan veya Onlarla Birlikte Kullanılan Unsurlar	355
4.3.1. Yelken	355
SONUÇ.....	356
KAYNAKÇA	360
DİZİN	377

KISALTMALAR

[G.]	: Gazel
A.Ş.	: Anonim Şirketi
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DİA	: Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Eb.	: Ebyât
Ed.	: Editör
Ek. Tah.	: Ek Tahmîs
G.	: Gazel
Gzt.	: Gazelliyat
Hat.	: Hatime
Haz.	: Hazırlayan
Hg.	: Hatıra Gazeli
İl. Tah.	: İlave Tahmîs
İsam	: İslam Araştırma Merkezi
İSKİ	: İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi
Kt.	: Kıt'a
Lm.	: Levh-i Mezar
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MEGEP	: Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi
Mr.	: Mersiye
Mr. [Muh. Müz].	: Mersiye [Muhammes-i Müzdevic]

Mr. Muh.	: Mersiye Muhammes
Mr. Muh. Müt.	: Mersiye Muhammes-i Mütekerrir
Mr. Muh. Müz.	: Mersiye Muhammes-i Müzdevic
Mr. Tar. Tr.	: Mersiye Tarzında Tarih
Mr. Tr.	: Mersiye Tarih
Mr. Trc. b.	: Mersiye Terci-i bend
Muh.	: Muhammes
Muh. Kt.	: Muhammes Kıt'a
Muh. Müt.	: Muhammes-i Mütekerrir
Mün. [K.].	: Münâcât [Kaside]
Nş.	: Na't-ı Şerîf
NTV	: Nergis Televizyonu
p.	: Page
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa Sayısı
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
Tah.	: Tahmîs
Tb.	: Terkîb-i Bend
Tb. Tah.	: Terkîb-i Bend Tahmîs
TDK	: Türk Dil Kurumu
Tr.	: Tarih
Trc. b.	: Terci'-i Bend
[Trc. b.]	: Terci'-i Bent
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Edebiyat, Türklerin duygu ve düşüncelerini, kişisel ve toplumsal yaşantılarını en uzun süre, en açık ve güçlü yansıtan sanat türü olmuştur. VIII. yüzyıl başlarında dikilen Orhon yazıtlarından sonraki bin üç yüz yıla yakın sürede Türkler, Orta Asya'dan Önasya'ya, Çin ve Hindistan yörelerinden Doğu Avrupa'ya, Kafkaslardan Kuzey Afrika'ya, Altaylardan İslâm uygarlığının odaklarına kadar çok geniş bir coğrafyada, birbirlerinden farklı kültürler, diller, inançlar ve değerlerle temas hâlinde, bazen iç içe yaşamıştır. Göçebe boylarından yerleşik toplumlara, beyliklerden imparatorluğa, hanedanlardan cumhuriyetlere kadar ayrı siyasal yaşamlarla var olan bu dinamik ulus, bin yıla yakın bir süre boyunca Anadolu'da kesintisiz egemen olmuştur. Kendi uygarlığının özgün değerlerini de başka kültürlerden esinlenerek geliştirdiği öğeleri de bir Doğu-Batı sentezi hâlinde birleştirmiş ve o sentezi “en sahil ayna” olan edebiyata yansıtmıştır. Türk kültürü, her şeyden önce, bir dil olgusudur. Türk edebiyatının güzelliklerini algılamadan o kültürün özelliklerini anlamak mümkün değildir (Halman, vd., C.1/2007: 17).

Edebiyat tarihi, umumiyetle tarihin – daha açık ifade ile medeniyet tarihinin – en mühim bir kısmıdır. Bir milletin uzun asırlar esnasında geçirdiği fikrî ve hissî gelişmeyi belirten bütün kalem mahsullerini tetkik ile onun manevi hayatını, gerçekte olduğu gibi tasvire çalışır. Bir milletin edebiyatı, millî ruhu ve millî hayatı göstermek için en samimi bir ayna sayılabilir. “Bir millet hayatı nasıl görüyor? Nasıl düşünüyor? Nasıl hissediyor?” Biz bunu en doğru ve canlı olarak o milletin fikir ve kalem mahsullerinde bulabiliriz. O hâlde edebiyat tarihi, bir milletin maddi ve manevi gelişmesini edebî eserlerin menşûru (prizması) arkasından gören ve gösteren canlı bir tarih şubesidir (Köprülü, 2014: 27).

Edebiyat tarihinin büyük devrelere taksiminde, tarihî icaplara riayet zaruridir. Türk tarihi yalnız edebiyatın değil bütün içtimai müesseselerin tetkiki hususunda, başlıca üç büyük devreye ayrılır ki biz de edebiyatımızı buna göre taksim ettik:

1. İslâmiyet'ten evvel Türk edebiyatı,
2. İslâm medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı,

3. Avrupa medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı (Köprülü, 2014: 31).

Divân edebiyatı, Türk edebiyatının İslâm medeniyeti dairesinde Arap ve Fars edebiyatları yanında meydana getirdiği bir edebiyat koludur (DİA, “Divan Edebiyatı”, C.9/1994: 389).

Çoğu zaman “Divân Edebiyatı” diye anılan klasik Türk edebiyatı, estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak ortaya çıkmış ve örnek kabul ettiği Fars edebiyatının güçlü etkisi altında şekillenerek ilk örneklerini XIII. asrın sonlarında vermeye başlamıştır. Bu edebiyat geleneği XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar herhangi bir değişikliğe uğramadan altı asır devam etmiş ve sayısız edebî ürünün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Doğan, 2011: 77).

Divân şiiri çok zengin bir benzetme ve hayal dünyasına sahiptir. Divân şiirinin anlaşılmasında bu zengin içerikli dünyanın bilinmesi ve tanınması önemlidir. Divân şiirinin dünyasının genişliği ve bu dünyada yer alan unsurların çokluğu, çeşitliliği zamanla yaşanan sosyal ve kültürel değişim Divân şiirinin anlaşılmasını da zorlaştırmıştır. Geçmişte kalan bir kültürün ve edebiyat anlayışının bugün daha kolay bilinip anlaşılmasını sağlamak, günümüz dünyasında geçmişin izlerini sürebilmek için önemlidir. Bu nedenle her geçen gün biraz daha uzaklaştığımız Divân şiirini ve kültürünü çağımızın insanının anlayabilmesine katkı sağlayacak araştırma ve çalışmaların değeri artmaktadır (Batislam, 2016: 9).

Biz de bu çalışmamız kapsamında, 19. yüzyıl şairlerinden Murad Emrî Efendi’nin Divânı’na yansıyan ve toplum hayatının birer parçası durumunda olan eşya, mimari, yiyecek içecek, ulaşım vb. tüm maddi kültür unsurlarını divân’dan seçtiğimiz örnek beyit ve bentlerle açıklamaya çalıştık. Bunu yaparken de Divân şiirinin toplumdan kopuk, çevresine ilgisiz ve içine kapanık bir şiir anlayışı olduğu düşüncelerinin geçersizliğini çalışmamız ile ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamızda yararlandığımız beyit veya bent örneklerinde İbrahim İmran Öztahtalı tarafından yayımlanan Ömrünün Sonbaharında Bir Yaban Gülü Bursalı Murad Emrî Efendi ve Divanı adlı metni esas aldık. Beyit veya bent örneklerinin işlenmesi ve değerlendirilmesi hususunda ise özellikle şablon olarak bu tür maddi

kültür unsurlarını tespit etmeye yönelik ilk çalışma örneği olan Nahid Aybet'in Fuzuli Divânı'nda Maddi Kültür adlı çalışmasını esas aldık.

Çalışmamıza başlamadan önce genel olarak Nahid Aybet'in *Fuzuli Divânı'nda Maddi Kültür* (1989) adlı çalışmasını referans alarak ve diğer tahlil çalışmalarını da göz önünde bulundurarak genel bir maddi kültür şablonu oluşturduk. Sonrasında da Murad Emrî Divânı'nda geçen maddi kültür unsurlarını tespit edip ilgili bölümleri tasnif ettik. Dört ana bölümden oluşan tezimizin birinci bölümünü “Eşya” başlığı oluşturmaktadır. Bu bölüm de kendi içerisinde “Süslenme ile İlgili Maddi Unsurlar”, “Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar”, “Yazı ve Kitap ile İlgili Maddi Unsurlar”, “Savaş Âlet ve Malzemeleri”, “Musikî Âletleri”, “Tıbbî Âlet ve Malzemelerle ilgili Maddi Unsurlar”, “Giyim Kuşam ile İlgili Maddi Unsurlar”, “Servet ve Kıymet İfade Eden Maddi Unsurlar” şeklinde bölümlere ayrılmış ve yine bu kısımlar da tekrar kendi içerisinde ayrı ayrı başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Sonraki bölümler ise “Yenilen ve İçilen Maddeler”, “İnşaata Dayalı Maddi Unsurlar” ve “Ulaşım Araçları” olarak sınıflandırılmıştır. Bu bölümlerde yer alan maddi unsurlar çeşitli kaynaklardan araştırılmış ve araştırmalar dahilinde unsurlarla alakalı gerekli açıklamalar yapılmıştır. Bu açıklamaların ardından maddeler ile alakalı ilgili beyit veya bent örneklerine yer verilmiştir. Bu maddeler ile alakalı olarak her ilgili beyit veya bent örneğini çalışmamızda söz konusu edemeyeceğimiz için, dikkat çekici beyit veya bent örnekleri seçilip işlenmiştir. Tespit edilen tüm ilgili unsurlar ise hazırladığımız dizin bölümünde gösterilmiştir. Bütün bunlar yapılırken de bazı kısaltmalar kullanılmıştır. Bunlar ayrıca kısaltmalar bölümünde belirtilmiştir. Örneğin divânda yer alan beşinci tahmisin ikinci şiiri (Tah. 5/2) şeklinde, yirmi altıncı gazelin üçüncü şiiri (G. 26/3) şeklinde, yirminci muhammesin birinci şiiri (Muh. 20/1) şeklinde gösterilmiştir.

Tezimizin tahlil aşamasına geçmeden önce seçmiş olduğumuz divân'ın yazarı hakkında kısaca bilgi verilmesinin doğru olacağı kanaatindeyiz.

MURAD EMRÎ EFENDİ’NİN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu’nda başta siyasi ve sosyal olmak üzere; askerî ve ekonomik alanlarda da çeşitli inkılapların yaşandığı bir devre olmuştur. Bütün bu inkılapların paralelinde kültür ve edebiyat anlayışı da kendi içerisinde çeşitli

değişimlere uğramıştır. Bu noktada divân şairleri 19. yüzyılın ilk yarısına kadar divân şiiri geleneğini sürdürürlerken, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu edebi gelenekten ayrılmalar görülmüştür. Bu ayrılmalar yerini yeni arayışlara bırakmış şairler değişen koşullara uyum sağlamayı amaçlamışlardır. Ancak bütün bu yaşanan değişimler, uzun bir geçmişe sahip olan divân şiirini hemen ortadan kaldıramamıştır. İşte böyle bir ortamda yetişen 19. yüzyıl şairlerinden biri de Murad Emrî Efendi'dir.

Murad Emrî Efendi, 1850 yılında Tırhala'da doğmuştur. Tırhala bölgesi bugün Yunanistan'ın orta bölgesinde "Larissa" adıyla bilinen bir şehrin kuzeybatısında yer almaktadır. 1878 Berlin Antlaşmasıyla Tırhala bölgesi Yunanistan'a bırakılınca Murad Emrî Efendi, ailesiyle birlikte Bursa'ya gelmiş ve buraya yerleşmiştir. Babasının adı Sadık'tır. Murad Emrî Efendi henüz dört yaşındayken babasını kaybetmiş, babası öldükten sonra akrabaları tarafından kısa bir süre okula gönderilse de daha sonra okuldan alınmıştır (Öztahtalı, 2017: 25-26).

Hayatı boyunca hem ilim hem de sanat konularına son derece ilgili ve meraklı olan Murad Emrî Efendi, okuldan alındıktan sonra saraçlık sanatına yönelmiş ve bu sanatı kendisine meslek edinmiştir. Murad Emrî Efendi'nin bu yöneliminde Bursa'da saraçlığın geçmiş yıllardan itibaren önemli geleneksel zanaatlar arasında yer alması da etkili olmuştur. Murad Emrî Efendi, saraçlık mesleğinde de oldukça başarı göstermiştir ancak onun gönlündeki bilgi ve öğrenme açlığı hiçbir zaman son bulmamıştır. Düzenli bir okul hayatı olmamasına rağmen kendisini yetiştirebilmek ve gönlündeki bilgi ve öğrenme açlığını giderebilmek için dönemin kültür ve sanat şehri olan İstanbul'a her gittiğinde, alabildiği kadar kitap satın almıştır. İlim çevrelerinden kopmamak ve bu çevrelerdeki insanlarla iletişim kurabilmek için Bursa'da bir kütüphane kurmuş ve bu kütüphanesindeki kitap sayısı on bine ulaştığında kütüphanesini Bursalıların hizmetine sunmuştur. Daha sonra Bursa'da *Fevâ'id* adlı gazeteyi neşretmiştir. *Fevâ'id* Gazetesinin ilk sayısından sonra bir matbaa kurmuş ve bu gazete, kendi adıyla anılan *Matbaa-i Emri*'de basılmaya devam etmiştir. Murad Emrî'nin matbaasını gerek iş gerekse sohbet maksadıyla birçok şair ziyaret etmiştir. Matbaa-i Emri, bu yönüyle 19. yüzyıl Bursa edebî hayatı için en önemli mekânlardan biri haline gelmiştir (Öztahtalı, 2012: 224-225).

Murad Emrî Efendi, Fevâ'id'in ilk yılında yakın dostu ve hemşehrisi Mahmud Kemâleddin Fenârî'den büyük destek almış ve gazetenin sermuharrirliğini ona vermiştir. 1896'da (Fevâ'id'in 4. yayın yılı) ise başmuharrirliğe Mehmed Rifat'ı getirmiştir. Bu dönemden sonra gazeteye İstanbul'dan çeşitli şairler şiirlerini yollamışlar ve bu durum oldukça dikkat çekmiştir. Bu şairler arasında Tevfik Fikret, Süleyman Nesib, Siret Bey ve Cenab Şehabettin de vardır. Fevâ'id'in 1313 tarihli bir de "Nüsha-i Güzide"si (özel sayı) vardır. Osmanlı-Yunan savaşının arkasından Osmanlı ordusuna destek için çıkarılan bu nüshada olabildiğince seçkin yazarlara yer verilmiş, başta Tevfik Fikret, İsmail Safa, Cenab Şehabettin, Süleyman Nazif, M. Sami Bey, Besim Bey, Süleyman Nesib Bey, Recep Vahyi, Ömer Naci olmak üzere birçok şairin şiirleri yayımlanmıştır. Kültürel anlamda çalışmalarına devam eden Murad Emrî Efendi 1890 yılında *Bursa Gazetesini* çıkarmaya başlamıştır. Bursa Gazetesi üç sütun üzerine tertiplenmiş, dili oldukça ağır bir gazeteydi. Padişaha bağlılık gazetenin her nüshasında vurgulanmıştır. Bursa Gazetesinde hemen her konuda makaleler yer aldığı gibi Bursa ve havalisinden de bolca haberler yayımlanmıştır. Bu arada vilâyete ait bazı kararlarla, memurlara ait tayin, nakil ve terfiler de haber olarak yayımlanmıştır. Haber başlıklarına bakıldığında gazete yönetiminin Bursa'nın hemen bütün ilçeleri ile yakın vilâyetlerde muhabirler bulundurduğu anlaşılmaktadır. Murad Emrî Efendi, Bursa Gazetesi ile Bursa'daki ticarî çevrelere özel ilan-reklam fikrini kabul ettirmiştir. Nitekim, Bursa Gazetesi'nde zamana göre oldukça yoğun bir özel ilan ve reklam yayınına rastlanmaktadır. Murad Emrî Efendi'nin Bursa Gazetesinin kapanış tarihi belli değildir. Fakat 1927 *Bursa Salnamesi*'nde Bursa'daki gazeteler sayılırken *Yeni Bursa*'dan bahsedildiği halde Bursa'nın adı geçmemektedir. Bursa'daki basın hayatı içerisinde "Bursa" ismi birçok gazete tarafından kullanılmıştır. Bunlardan Murad Emrî Efendi'nin Bursa'sı ile *Hüdavendigâr* Gazetesi'nin devamı olan, önce *Resmi Bursa*, daha sonra da *Bursa* olarak yayınıni sürdüren ve 1953 yılına kadar gelmiş olan vilâyete ait gazete ve cumhuriyetin ilânından sonra *Muin-i Hilâl Matbaası*'nda basılan *Yeni Bursa* Gazeteleri ayrı ayrı gazetelerdir ve birbirleriyle herhangi bir ilişkileri yoktur. Murad Emrî Efendi, Bursa Gazetesinden sonra ilki 1 Kanûn-ı Evvel 1890'da çıkan *Sanayi Risalesi*'ni çıkarmaya başlamıştır. İlk sayıda "Sanayiin terakkisine mâni olan Adliye Nizamnamesidir" başlıklı bir makale yüzünden savcılık, gazete hakkında soruşturma açmıştır. Bu gazete ikinci sayıdan sonra kapanmıştır (bursadakultur, 2019).

İbrahim İmran Öztahtalı, Murad Emrî Efendi hakkında yaptığı araştırmalar neticesinde onun son kuşak yakınlarına ulaşmış ve Murad Emrî'nin ilk evliliğinden çocukları olan Lutfi Efendi ve Lutfiye Hanım'ın dünyaya geldiğini ancak Lutfi Efendi'nin 17 yaşında, Lutfiye Hanım'ın ise 23 yaşında verem hastalığından hayatlarını kaybettiğini tespit etmiştir. Bu talihsiz durumların şairi çok üzdüğü anlaşılmaktadır. Zira yazmış olduğu divânında da çocuklarıyla alakalı acısını dile getirdiği şiirlere yer vermiştir. Murad Emrî, tespit edilemeyen bir tarihte eşini de kaybetmiş ve bu olayın üzerine eşinin ailesi, henüz 13 yaşında olan, ölen eşinin kız kardeşi Fatma Hanım'ı Emrî Efendi ile evlendirmiştir (Öztahtalı, 2017: 28-35).

Murad Emrî Efendi, yaratılış olarak mert ve rint bir tabiata sahipti. Kalp kırmaktan korkan, ince ruhlu biriydi. Aynı zamanda kimseye eyvallahı olmayan bir tutumla hayatını sürdüren bir şahsiyetti. Şan şöret peşinde de değildi. Bunun kanıtı da çıkardığı gazetelerde kendi şiirlerine yer vermeyişidir. Bursa'nın kültür hayatına önemli katkılar sunan Murad Emrî Efendi, 31 Aralık 1916'da Yeşil'deki evinde 73 yaşında vefat etmiş, Emir Sultan mezarlığına defnedilmiştir. (bursadakultur, 2019).

19. yüzyıl divân şiiri geleneği ile şiir yazan şairler arasında Murad Emrî Efendi, çok önde gelen bir şair olmamasına rağmen şiirleriyle ve kültürel alanda yapmış olduğu çalışmalarla oldukça dikkat çekmiş bir şahsiyettir. Fuzûlî, Nâbî, Nef'î, Nedim, Zâtî, Ziya Paşa gibi daha pek çok şairin şiirlerine tahmisler yazmıştır. Murad Emrî Efendi de diğer divân şairleri gibi şiirlerinde; aşk, şarap, tabiat, sevgili, din, tasavvuf, mitolojik unsurlar, gül-bülbül gibi konuları işlemiştir. Şiirlerinin önemli bir kısmında Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehlibeyt sevgisi yer almaktadır. Bilhassa da Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Ehlibeyt sevgisini şiirlerinde çok sık işlemiştir bunun sebebi Hz. Hüseyin ve Ehlibeytin şehit edilmesine duyduğu derin üzüntüdür. Şair'in iki çocuğunu da verem hastalığı sebebiyle kaybetmesinin hüznü de şiirlerine yansımıştır. Murad Emrî Efendi'nin eserlerini; *Divân*, *Tahmis-i Terkib-i Bend-i Ziyâ Paşa*, *İhyâ-yı Asâr-ı Eslâf* (*Tahmislerim*), *Mudhikât-ı Dehr*, *Hatırat ve Alacalı Defter*, *Bursa Kaplıcaları* şeklinde sıralayabiliriz (Öztahtalı, 2017: 39-45).¹

¹ Şairin hayatıyla alakalı daha ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. İbrahim İmran Öztahtalı (2017), "*Ömrünün Sonbaharında Bir Yaban Gülü Bursalı Murad Emrî Efendi ve Divanı*", Bursa; İbrahim İmran Öztahtalı (2010),



“Divan Edebiyatının Sonbaharında Bursa’da Bir Yaban Gülü: Murad Emrî Efendi”, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:11, Sayı: 19, ss. 283-312; İbrahim İmran Öztahtalı (2012), *“Bursa’nın İlk Gazetecisi Murad Emrî Efendi ve “Bursa” Gazetesi”*, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, sayı:31, ss. 223-237; Mehmet Arslan, (2014), *“Emrî, Murâd Emrî Efendi”*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü; bursadakultur (2019, 21/03/19). Murad Emri Efendi. Bursadakultur.

BÖLÜM 1: EŞYA

1.1. Süslenme ile İlgili Maddi Unsurlar

1.1.1. Değerli Taşlar ve Madenler

1.1.1.1. Değerli Taşlar

1.1.1.1.1. Cevher, Gevher

Cevher, değerli taşları ifade etmek için kullanılan bir kelimedir. Edebiyat sahasında pek çok mânâda kullanılan cevher, maya ve öz anlamlarına gelebildiği gibi elmas, değerli taş anlamlarına da gelmektedir ve en yaygın kullanımı budur. Cevher kelimesinin Farsça'da kullanımı ise gevherdir (Devellioğlu, 2013: 155).

Divân edebiyatında cevher ve mücevher olarak en çok kullanılan taşlar akîk, la'1, yakut, inci, zümrüt vs. meşhur taşlardır. Göze sürülen sürmeye de bir cevher gözüyle bakılır. Cevher; renkleri, hazine, sandık ve kutularda bulunması dolayısıyla şiirlerde söz konusu edilir ve genellikle ağız ve dudak için bir teşbih unsuru oluşturur. Süs eşyalarında, kılıç kabzalarında, gerdanlık ve küpelerde edindiği yer ile de kullanılan cevher, sevgilinin vuslatı ile âşığın gönlünü temsil eder. Şairin gözleri, ağlayışı, yağmur taneleri, sevgilinin ter taneleri de bir mücevher niteliği arz eder. Cennetin cevher ile dolu oluşu da zaman zaman şiirlerde anılır. Güher, gevher, cevâhir, mücevher kelimeleri de cevher yerine kullanılır (Pala, 2014: 90).

Klasik şiirde şairlerin gözleri ve gözyaşları kıymeti bakımından birer mücevher niteliği taşımaktadır. Şairler, yıldızlar ile gözyaşı ve göz arasında da çeşitli benzetmeler kurmuşlardır. Aşağıdaki bentte de gözyaşı, kıymeti bakımından cevhere benzetilmiş, yıldızlar ile gözyaşları arasında da bir benzetme ilişkisi kurulmuştur:

Sevmedim gönlimce evvel mahveşiñ had-şâfını

Dinlemem bu yolda ağyârıñ güzâf-ı lâfını

*Hüsrevā gördüm lugatde eşkimiñ evşāfını
Lā-yu‘addır eşk-i çeşmim şā‘imin erdāfını
Hātır-ı kevkeb demiş cevher-i şahīh cevheri (Tah. 21/5)*

Divân şiirinde sevgili tipi oldukça müstesna bir konuma sahiptir. Dolayısıyla âşıklar, sevgililerini tasvir ve tarif ederken onların kıymetini ifade edebilmek için değerli taşları sıklıkla kullanmışlardır. Kullanılan bu taşlardan biri de gevherdir.

Gevher kelimesi, inci mânâsında da kullanılmaktadır. Kıymetli taşlardan biri olan inci, sade denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan mevsiminde sahile çıkan sade, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana ızdırap verince sade bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince sade, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılaşıp birbiri üzerine yapışır ve böylece inciye oluşturmuş (Pala, 2014: 126).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, kıymeti bakımından sevgiliyi sedefte oluşan bir inciye benzetmiş, gevher-i yekta terkihiyle de sevgilinin eşi benzeri bulunmayan bir inci olduğunu ifade etmiştir. Böylelikle de sevgilinin kıymetini vurgulamıştır:

*Nigāh-ı iltifātıñ sevdigiñ eyler beni imā
Anıñ çün eyledim ben de senin çün varımı yağmā
Olur vaşlıñ muhakkak mürde-i hicrana can-peyma
Kaçan kim nāz ile ak sade giysen ey semen-sīmā
Şade de hāşıl olmuş gevher-i yektaya benzersin (Tah. 22/2)*

Divân şiirinde âşıklar için sevgiliye ait olan her bir hususiyet oldukça kıymetlidir. Bu hususiyetlerden birisi de sevgilinin sözleridir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin sözleri, kıymeti bakımından gühere teşbih edilmiştir:

*Gül cemālīñ vech-i pākiñ ‘āşıkā yetmez mi hīç
Sendeki lutf u kerem lafz-ı güher bitmez mi hīç
Sañada meftun olanlar cān fidā etmez mi hīç*

Etdigiñ va ‘d-i ‘ināyet hātırā gelmez mi hīç
Bezm-i ülfet demlerin fikr ü hayāl etmez misin (Tah. 110/4)

1.1.1.1.2. Dürr, Şehdâne

Kıymetli taşlardan biri olan inci, denizde istiridyenin içinde oluşması, iriliği ve parlaklığı, kıymeti ve şekli itibariyle divân şiirinde çok sık kullanılmıştır. Sevgilinin dişleri, teri, âşığın gözyaşları gibi çok çeşitli benzetmeler ve tahayyüller çerçevesinde şiirlere konu edilmiştir (Pala, 2014: 126).

Aşağıdaki bentte inci kelimesi hem kıymeti hem de şekli itibariyle söz konusu edilmiştir. Gökyüzünden yağmur yerine inci ve cevher yağsa talihsiz kişinin bahçesine bunlardan bir damlasının bile düşmeyeceği belirtilmiştir:

Bed-māyeleriñ bezmine varmaz da görüşmez
Merd ehli olan nām-ı digerlerle gülüşmez
Her halde o insan ise hayvānla sevişmez
Bed-baht olanın bağına bir kaşresi düşmez
Barān yerine dürr ü güher yağsa semādan (Tb. Tah. 4/6)

Aşağıdaki beyitte Murad Emrî, “Allah’ın sırlarını arayıp sorduğumuzdan, o inci cevherini sonunda viranede bulduk” diyerek hazinelerin viranelere gömülmesi bilgisine telmihte bulunmuştur. Bilindiği üzere eskiden bankalar ve banka kasaları gibi güvenli para saklama yöntemleri olmadığı için insanlar paralarını bir çömlek ya da tencere içerisine koyarak çoğunlukla harabe ve viranelerin olduğu alanlara gömerlermiş böylelikle hırsızlığa ve yağmalara karşı paralarını korurlarmış:

Esrār-ı Hudāyı arayıp sorduğumuzdan
Ol gevher-i dürri hele vīrānede bulduk (G. 310/2)

Aşağıdaki bentte tasavvufi söylemlerin yoğunluğu göze çarpmaktadır. Şiirde bir mutasavvıfın tasavvuf yolunda ilahi aşka erişme serüvenini dile getiren şair, bu kapsamda meyhaneyi Allah aşkının sunulduğu tekke, meyhane incisini ise sevgili (Allah) olarak tasavvur etmiştir. Bu bentte âşık, sevgilinin (Allah) değerini

anlatabilmek için onu bir inci olarak tasavvur etmiş, meyhane kelimesiyle de Allah aşkının sunulduğu mekânı ilişkilendirmiştir:

*Tutmuş idik vîrāneyi görmek için cānāneyi
Hem biz dürr-i mey-ḥāneyi görsün gözü mestāneyi
Gel gör dil-i pervāneyi ārzū eder rū-dāneyi
Geldi şükür gelsin deyü bezme bu şeb āh nāzlı yār
Çokdan bu vakit ḥareme bizler çekerdik intizār (Muh. 21/4)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde de irfanı inci cevherine benzeterek onu viranede bulunduğunu dile getirmiş ve hazinelerin viranelere gömülmesi bilgisine yer vermiştir:

*Arardım çok zemāndır bulmadım bir ferd-i ‘irfānı
Hemān gencine-i dürr-i gevheri vîrānede bulduk (G. 314/4)*

Dürr-i şehvar, padişahlara layık iri inci anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 313). Dürr-i şehvar, padişahlara yaraşır bir inci türü olması ve oldukça kıymetli olması sebebiyle divân şiirinde bir kıymet unsuru olarak kullanılmıştır. Bu anlamda aşağıdaki bentte Ümidi’nin sözleri, kıymeti bakımından padişahlara layık iri incilere benzetilmiştir. Nasıl ki inciler içinde dürr-i şehvar en kıymetli, en seçkin ve en gözde inci ise Ümidi’nin sözleri de öyle kıymetli, seçkin ve gözdedir:

*Çalmışım yārsız anın çün yolda kaldı gözlerim
Belki cānānım gelir gelsin nihāyet gözlerim
Her zemāñ cān u gönülden Emri yāri özlerim
Yeridir kūş-i şehinşāha ererse sözlerim
Ey Ümīdī her kelāmıñ bir dür-i şehvārdır (Tah. 130/4)*

Dürdane kelimesi, inci tanesi anlamına gelmektedir (Özön, 2012: 181). Aşağıdaki bentte sevgilinin yüzü, güzelliği ve kıymeti dolayısıyla inci tanesine benzetilmiştir:

*Bir saçı Leylā için şahrādayım dīvāneveş
Rūyuna bakdım da kaldım bir zemān mestāneveş*

*Belki rüyün gösterir ol sevdiğim dürdâneveş
 ‘Âşık isen bak cemâl-i şem‘ine pervâneveş
 ‘Âşık lāyık mıdır bülbül gibi etmek enîn (Tah. 11/3)*

Hindistan coğrafyası, divân şiiri için oldukça zengin bir hayal kaynağı olmuştur. Aşağıdaki bentte Hindistan’da inci, yakut, amber vb. gibi değerli taş ve madenlerin çıkarılması ve bunların ticaretinin yapılması bilgisi şiire kaynaklık etmiştir:

*Mülket-i Hinde bedeldir rûden-i şehdâneñiz
 Şem‘-i hüsnünde o şu‘le ben dahı pervâneñiz
 Hâşılı dünyâ deger ol dîde-i mestâneñiz
 Bir cānım var al seniñ olsun verem bürhân saña
 Var seniñ dîniñ hemān lâzım olan îman saña (Muh. 47/3)*

1.1.1.1.3. Rîze-i Elmâs

Çok sert bir taş olan elmas, doğada genellikle renksiz ve saydam olarak bulunan saf karbondur. Mücevher olarak kullanılan elmas, saydam ve çok değerli bir taştır (Püsküllüoğlu, 2012: 690). Arapçası elmâs, Farsçası mâstır. Eski şiirlerimizde sert çelik, keskin kılıç mânâlarında kullanılmıştır (Onay, 2009: 156). Rîze-i elmâs ise elmas kırıntısı, elmas döküntüsü ve elmas parçacığı gibi anlamlara gelmektedir.

Eski tıpta elmâs kırıntıları, zehir olarak bilindiğinden ölmeyi isteyenler bunu içerlermiş. Bunun yanında elmas kırıntıları kolay erimediği için yaraya elmas tozu ekmek, acıda devamlılığı ve aşka sebâtı temsil edermiş. Yaraya ekilen elmas kırıntıları o bölgeyi tahriş edermiş (Pala, 2014: 137).

Divân şiirinde sevgili; zalim, kan dökücü, acımasız ve âşıklarına daima acı çektiren bir tip olarak karşımıza çıktığı için aşağıdaki bentte âşık, sevgilinin bu zalimliğiyle yaralar açtığından, açtığı her yaraya da elmas tozları saçtığından söz etmiştir. Fakat âşık bu durumu bir ihsan olarak algılamaktadır çünkü divân şiirinde âşıklar için sevgiliden gelen her türlü eziyet ve cefanın bir ihsan olduğu düşüncesi hâkimdir:

Derdimi bilir anın çün gelmede rahma o şüh
Düşdügüm a 'lâ bilir her veçhile dâma o şüh
Ben anın çün giydigim âteş ile câme o şüh
Rîze-i elmâs şaçar her açtığı zahma o şüh
Lutfu var olsun eder ihsân ihsân üstüne (Tah. 50/2)

1.1.1.1.4. La'l

La'l, divân şiirinde en çok yer alan taşlardandır. Kırmızı rengi dolayısıyla şiirlerde şarap, dudak ve ağız için birer teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. La'lin en değerlisinin Bedahşân'dan elde edildiği bilinmektedir. Mu'asferânî, rummânî-sâfî, âteşî, unnâbî, hamrî, akrebi ve basalî gibi çeşitli renkleri mevcuttur. La'l taşının sağlık bakımından da önemli etkileri söz konusudur. La'l taşı üzerinde taşımak çeşitli hastalıklardan korunmayı sağlar, böbreği kuvvetlendirir, mideyi ferahlatır. Bütün bu etkilere ek olarak la'l taşı üzerinde taşımak kişiyi herkese sevimli gösterir ve sevdirebilir (Kutlar, 2005: 22, 63).

Lal, divân şiirinde kırmızı rengi dolayısıyla sevgilinin dudağı için çok sık teşbih unsuru olmuştur. Aşağıdaki bentte de âşık, "Ey saki, sevgilinin lal gibi kırmızı renkli dudağının hasretiyle nasıl olduğumu hiç sorma" diyerek sevgilinin dudağını kırmızı rengi dolayısıyla lal taşına teşbih etmiş ve sevgilinin kırmızı dudağının hasretini çektiğini belirtmiştir:

Hep hayâliñle senin bilmiş ol ünsiyyetim
Artar eksilmez nedendir gün-be-gün âh 'illetim
Var güzel sevmekde inkâr eylemem ben şöhretim
Hasret-i la 'liñde sâkî şorma hîç keyfiyyetim
Cur'a-nüş-ı bezm-i rindân olduğum bilmez misin (Tah. 31/3)

Divân şiirinde şairler, sevgililerinin dudağını kırmızı rengi dolayısıyla sıklıkla lal ve şarap ile ilişkilendirmişlerdir. Aşağıdaki bentte de âşık, istiare yoluyla sevgilinin kırmızı dudağını lal taşı ile ilişkilendirmiş ve "Ey sevgili, sarhoşluk ile dudağının kırmızı şarap olduğunu fark etmedim" diyerek sevgilinin dudağını kırmızı şaraba benzetmiştir:

*Her gören zanneyliyor 'âlemde ser-hoşem beni
Kendimi bilmez cihānda öyle medhūşam beni
Geldi cânım ağzıma her hâlde ölmüşem beni
Mest ü hayret eyle sākī bak ne bī-hoşem beni
Mest ile fark etmedim la 'lini yā şahbā mıdır (Tah. 63/5)*

Şair, aşağıdaki beytinde de sevgilinin dudağını kırmızı rengi itibariyle lal ile ilişkilendirmiştir. Süslü gül goncalarının sevgilinin dudağını görünce utanması gerektiğini dile getirerek, sevgilinin dudağını gül goncalarından üstün tutmuştur:

*Açıldıkça gurūra gelmesin gül gonca zībālar
Şu gülşende utansınlar hemān la 'l-i dehān göster (G. 177/4)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise sevgilinin dudaklarını rengi itibariyle lal ve kırmızı şarap ile ilişkilendirmiştir:

*Beni nālān beni giryān eden bir eylese şādān
İçersem mest eder la 'lī leb-i gül-fem şarabından (G. 379/4)*

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudaklarını görüp bunun sonucunda güllerin kızardığı ifade edilerek güllerin, sevgilinin kırmızı dudağına öykündüğü belirtilmiştir:

*Vardır o kadar hüsn-i letāfet o güzelden
Güller kızarıp şanki görüp la 'l-i lebinden (G. 401/3)*

1.1.1.1.5. Mercân

Mercân, denizden çıkarılan ve genellikle tesbîh, müzeyyenat, kâşık sapı vs. yapımında kullan kırmızı renkli bir maddedir (Kurnaz, 2009: 324). Tûnus, Kuniyidân, Mükerrer, Hürmüz denizi ve Mûsûl gibi bölgelerde elde edilen Mercân'ın işlendiği yer ise Şâm şehridir. Divân şiirinde kullanılan pek çok taşın sağlık açısından çeşitli faydaları söz konusudur. Bu taşlardan birisi de mercândır. Bu kapsamda saralı bir kişi mercânı muska gibi boynuna asarsa sarası gidermiş. Mercânı müferrihât içine koyup yemek kanı saflaştırır ve ruha kuvvet verirmiş. Dövülmüşü sürmeye karıştırılıp göze çekilirse göz sinirleri güçlenir ve gözün parlaklığı artarmış. Üzerinde mercân taşıyan kişi düşman hilelerinden korunurmuş. Mercân ayrıca çeşitli hastalıklara da fayda

sağlarmış. Mercân, Kırmızı rengi sebebiyle genellikle sevgilinin dudağını, ağzını, yanağını ve âşığın kanlı göz yaşlarını ifade edebilmek maksadıyla şiirlerde sıklıkla kullanılır (Kutlar, 2005: 35-66).

Klasik Türk şiirinde âşıkların sevgiliye duydukları aşk ve hasret dolayısıyla kanlı göz yaşı dökmeleri durumu sıklıkla şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, âşığın gözünden akan göz yaşlarını rengi itibariyle mercana benzetmiş ve böylelikle âşığın kanlı gözyaşları döktüğünü belirtmiştir:

Kızıl ırmağa benzer gör şu benim gezdiğim yerler

Sirişkim dâne dâne akmadan mercâna dönmüştür (G. 189/3)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudağı, kırmızı rengi dolayısıyla lal cevherine ve mercana teşbih edilmiştir:

Yüzü mâha nigâhı şâha şâmildir bilâ-şen

Sözüdür güher-i la'li lebin mercâna benzettim (G. 367/4)

1.1.1.2. Madenler

1.1.1.2.1. Altın, Zer

Zer, Farsça altın anlamına gelmektedir (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, “Zer”, C.24/1986: 12735). Altın sarı renkte kıymetli ağır ve kolay işlenir bir madendir. Sudan ve havadan bozulmaz (Arseven, C.1/1950: 54).

Murad Emrî, divânı’nın pek çok yerinde altın, zer ve altından yapılmış anlamına gelen zerrin kelimelerini kullanmıştır.

Aşağıdaki bentte kimya, altın, toprak kelimeleri arasında tenasüp ilişkisi kurularak kîmyâ ilminden söz edilmiştir. Kîmyâ, çeşitli maddelerden altın elde etmenin ve bakır, gümüş vs. madenleri altına dönüştürmenin yollarını arayan bâtıl bir ilimdir. Divân şiirinde şairler, sevgilinin vuslatı için sıklıkla kîmyâ tabirini kullanmışlardır (Pala, 2014: 276). Toprak ise şiirlerde genellikle sevgilinin veya memduhun övgüsü yapılırken kullanılmıştır.

Bu bağlamda aşağıdaki bentte şair, sevgilinin ayağının toprağını kimyaya benzeterек, sevgiliyi yüceltmış aynı zamanda da eski kimya ilmine telmihte bulunmuştur:

*Müşkil ama gönlüm alsın şaklasın her bir yeri
Pek kolay elde olur mu böyle bir dil serseri
Var gönülde saklı gezdim bulmağa ben her yeri
Kîmiyâ buldum görünce hâki-pây-ı dil-beri
İşim altın eyledim sevdim cevân-ı zer-geri (Tah. 21/1)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise sevgililerin âşıklara daima eziyet ettikleri dile getirilmiş ve sevgililerin âşıklara bir türlü vefa göstermemelerinden şikâyet edilmiştir. Âşık, altın ve cevherin değerini ancak kuyumcuların bilebileceğini söyleyerek kendisini ve diğer âşıkları birer altın ve cevhere benzetmiştir. Bir bakıma sevgililerin âşıkların kıymetini bilmediğini ifade ederek onların vefasızlığını dile getirmiştir:

*Bir zemân belki olur ki bilmezem bende beni
Öyle bir demde düşünmek var mıdır cânâ beni
Vardır elbetde güzellerde bulunmaz mı denî
Görünür bir gün saña ol öldürür şoñra seni
Kâdr-i zer zer-ger şinâsed kâdr-i gevher gevherî (Tah. 21/4)*

Altın kıymetli olması ve kolayca işlenebilmesi gibi hususiyetler bakımından eşya yapımında sıklıkla kullanılmıştır. Bu anlamda aşağıdaki bentte de altından yapılmış bir kadehten söz edilmiştir:

*İçdigim zerrîn kadehle zehr zemzem şandılar
Cânım almağ isteyen yârimle hem-dem şandılar
Bilmeyenler derdimi 'âlemde hürrem şandılar
Gördüler dil-dârımı nûr-ı mücessem şandılar
Gökden inmiştir yere hürşîd le tev'em şandılar (Muh. Kt. 5)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde de altından yapılmış bir tahttan söz etmiştir:

Kurulmuş bezm-i hûbânda seniñçün kürsi-i zerrîn

Gürüh-ı mehveşân teşrîfîni pür-ihtinâm bekler (G. 190/4)

1.1.1.2.2. Ma‘den

Maden, genellikle ısıyı ve elektriği iyi ileten, özel bir parlaklığı olan ve çoğunlukla bazik oksitler verme eğilimi gösteren basit cisimdir. Metal de denir (Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi, “Maden”, C.3/1981: 636). Madenler tabiattaki filizlerinden elde edildikten sonra eritilip dökülmeye, istenilen biçimlerde kesilmeye, dövülmeye, her türlü biçimlendirmeye müsait ve üzerinde çeşitli nakışlar yapmaya elverişli maddelerdir (Kuşoğlu, 2006: 150).

Şair, aşağıdaki beytinde “(Ey) Naziklik madeni, o kadar naziksin ki böyle bir güzellik ile sana dünyada en güzel kadın olduğunu kim söylemez” diyerek sevgiliyi yüceltmıştır. Ele almış olduğumuz bu beyitte maden kelimesi, hem özel bir parlaklığı olan cisim anlamına gelecek şekilde hem de bir şeyin kaynağı, çıkış noktası anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Dolayısıyla hem anlamsal olarak sevgilinin yüzünün güzelliği ve parlaklığı, maden cismine benzetilmiş hem de sevgili bütün güzelliklerin ve nazikliklerin kaynağı olarak ifade edilmiştir:

Ol kadar nâziksiñ ‘âlemde nezâket ma‘deni

Kim demez bu hüsn ile bir âfet-i devrân saña (G. 42/4)

1.1.1.2.3. Mermer

Mermer, başkalaşıma uğramış kireç taşıdır. Kristalize kalker veya dolomitik kalkerlerin basınç ve sıcaklık etkisi ile ikinci bir başkalaşıma (metamorfizm) uğrayarak tekrar kristalleşmelerinden meydana gelen kayadır (Öcal, vd., 1999: 249). Mermer güzel bir parlaklık verebilir ve çeşitli sanat dallarında kullanılır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, “Mermer”, C.15/1986: 8032).

Mermerler oldukça sağlamdır ve renkleri genellikle beyaz veya grimsidir (Tayla, 2017: 72). Bu sebeplerden dolayı divân şiirinde sevgiliyle ilgili hususiyetleri anlatabilmek adına çeşitli teşbihlere söz konusu olmuştur.

Mermer, klasik şiirde sert ve sağlam olması dolayısıyla sevgilinin vefasız gönlüne, renginin beyaz ve beyaz tonlarında olmasıyla sevgilinin yüzüne, pürüzsüzlüğüyle sevgilinin yüzünün güzelliğine sıklıkla teşbih unsuru olmuştur.

Aşağıdaki beyitte de mermer, sertliği ve katılığı dolayısıyla acımasız bir kalbe teşbih edilmiştir:

Söyledim ağyāra cānānımla ülfet etmesin
Aña te ‘şīr etmiyor kalbi anın mermer midir (G. 159/3)

Aşağıdaki bentte mermer; parlaklığı, pürüzsüzlüğü ve beyaz rengi dolayısıyla söz konusu edilmiştir. Bu anlamda sevgilinin yüzünün güzelliği, parlaklığı ve pürüzsüzlüğü mermere teşbih edilmiştir:

Bilmiş ol hāzırladım yoluña ben cān u teni
Etmege memnūn edersiñ iltifātıñla beni
Bir şafā-baḥş eyler iseñ ref‘ eder ālāmını
İddi ‘a-yı ḥüsn kıldı lebiñ gördükde seni
Reşk-i vechiñden keşdī şüret mermer melek (Tah. 136/3)

1.1.1.2.4. Sîm

Sîm kelimesi, gümüş anlamına gelmektedir (Kuşoğlu, 2006: 202). Asıl metal olarak bilinen gümüş madeninin bulunuşu İ.Ö. 2500 yıllarına değin uzanır. O tarihlerde gümüşün Çinliler, Farslar ve Türkler tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Gümüş; renginin parlaklığı ve güzelliği, paslanıp çürümeşi, işleme kolaylığı ve verilen emeği inkâr etmeşi dolayısıyla her türlü kullanım, süs ve ziynet eşyalarında sıkça kullanılmaktadır. Gümüş, düğün ve nişan gibi özel günlerde cemiyet hayatımız açısından da oldukça önemli bir yere sahiptir (Kuşoğlu, 2006: 92-93). Gümüş, klasik Türk şiirinde daha çok rengi ve parlaklığı sebebiyle söz konusu edilmiştir.

Aşağıdaki bentte de sevgilinin bedeni, parlaklığı ve güzelliği dolayısıyla gümüşe teşbih edilmiştir:

Rûy-ı dil-dāra bakıp ‘ibretle hem ḥayretle ben
Başka bir ‘ālem olupdur ḥāşılı ol sîmten

*Yârelendi hasretiyle gel de gör cism ü beden
Leblerin emmek müyesser olmadı ol guşşadan
Düşmüşüz bir derde kim 'âlemde yok dermânımız (Tah. 82/2)*

Şair, aşağıdaki beytinde gümüş ve altın kelimelerini maddiyat anlamıyla kullanmış ve zamane güzellerinin hem maddi hem de manevi beklentilerinin olduğunu belirtmiştir:

*Ferâset 'âşıka lâzım güzelce intikâl ister
Zemâne hûbları hem sîm ü zer hem de kemâl ister (G. 238/1)*

Aşağıdaki bentte şair, “O taze gül goncasından sen hiç beka gördün mü? Bülbülün sabah ahlârında eğlence buldun mu? Ciğerinde neler var yarıp baksan göreceksin acaba dünyanın gümüş ve altınında ne eğlence var? İnsan ölüm zamanı hepsini bırakır” diyerek dünyanın geçiciliğinden söz etmiş, gümüş ve altının yani mal ve mülkün ölüm zamanında hiçbir fayda etmeyeceğini dile getirmiştir:

*Gördün mü beka sen gülün ol gonca-i terinde
Bulduñ mu şafâ bülbülün âh-ı seherinde
Yarsañ göreceksin neleri var cigerinde
Dehriñ ne şafâ var 'acabâ sîm ü zerinde
İnsân bırakır hepsini hîn-i seferinde (Tb. Tah. 5/1)*

1.1.1.3. Madenlerle İlgili Olarak Kullanılan Âlet ve Malzemeler

1.1.1.3.1. İksîr

İksir, eski zamanlarda bazı madenleri altın veya gümüşe kalbetmek ve birçok hastalıkları iyileştirmek hassasına malik olduğu zannedilen cevher yerinde kullanılır bir tâbirdir (Pakalın, C.2/1993: 50).

İksir, hayâlî bir cisim olup hakkında birçok rivayetler vardır. İksirin Hıtâ ülkesinde birçok ırmağın yosunu olduğuna inanıldığı gibi; insan kanı, saç kılı ve çeşitli eczâlar ile güneşte bekletilerek elde edilen birçok madde olduğunu söyleyenler de vardır. Ancak birçok kaynakta kan, neces, kıl ve yumurta akı ile elde edildiği yazılıdır. Bu maddelerin hepsi düz ve katı bir taş ile sert bir satıhta ezilip gerekli terkipler

ilâvesiyle ateşe ve güneşe bırakılmış. Sonuçta sıvı veya yapışkan bir madde kalırmış ki iksir de buymuş (Pala, 2014: 228).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin gerdanına yerleştirilen benlerin bulunduğu bölgeden sökülemediği ve bu benlerin yapışkan bir madde olan iksirle iksirlenmiş olabileceği ifade edilmiştir:

*Bakmakla seniñ rüyuña hem kim ise çākmaz
Görse o gül endāmuñı bir ğayrıya bakmaz
‘Aşkıñ var iken ğayrı bir āteş beni yakmaz
Dendānım ile çeksem o fülfülleri çıkmāz
Gerdāna siyāh benleri iksirlediler mi (Tah. 131/4)*

1.1.1.3.2. Mehek

Mehek, mehenk veya mihek, altın veya gümüşün ayarını anlamaya yarayan taştır (Doğan, 2005: 407).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Kadeh, öyle bir mehektir ki her kişinin mayasını (özünü) gösterir, dudak dudağa gelse Emrî’yi deli eder” diyerek kadehi, mehek taşına benzetmiştir. Şiire genel olarak bakıldığında tasavvufi bir anlatımın varlığı dikkatleri çekmektedir. Kadeh, tasavvuf felsefesinde Allah dostlarının kalbi olarak tasavvur edilmektedir. Allah aşkıyla yanan kişi, şarabı içince yani ilahi aşka sahip olunca o vech ve cezbe ile kendinden geçer (Uludağ, 2012: 327). Şair de aşağıdaki beytinde kadehi, Allah dostlarının gönlünü yansıtan bir araç olarak tasavvur etmiştir:

*Gösterir her kişinin māyesini öyle mehek
Leb lebe gelse eder Emrîyi dīvāne kadeh (G.129/5)*

1.1.1.3.3. Pûte

Pûte kelimesi, içinde maden eritilen tava, nişan tahtası anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 1016).

Aşağıdaki bentte aşk, puteye teşbih edilmiştir. Bu anlamda aşkın puteye teşbihi âşıkları kesretten arındırması dolayısıyladır. Âşık, gerçek aşkın putesi içerisinde gam ateşiyle kalbindeki dünyaya ait olan bütün heves ve isteklerini eritir, yok eder. Bu anlamda aşkı her insana sormak ve cevap ummak faydasızdır. Zira âşık olmayan, aşkın derdini, sıkıntısını çekmeyen, aşkın ateşiyle yanıp kavrulmayan bir kişi aşk derdinin nasıl bir sıkıntı, belâ olduğunu bilemez. O halde aşkı tanımak, bilmek ve hakikatlerine vakıf olabilmek için bizzat o aşk ateşinin içine girilmesi ve bu ateşin doğrudan hissedilmesi gerekir:

*İstedim buldum o yārī kendime hem-ḥāl edip
Ḥāk-i pāye ben şarıldım hem de isti‘cāl edip
Her ne isterse anıñ ben emrini âmāl edip
Pūte-i ‘aşk-ı ḥaḳīḳat içre ḳalbim ḳāl edip
Ḥālīş-i muḥliş o şāh-ı ḥüsnüñ oldum çākeri (Tah. 21/2)*

1.1.1.3.4. Saykal

Saykal; cila, perdâht ve musakkale ki cila ve perdâht vermek için kullanılan bir alettir (Redhouse, 2016: 428). Saykal kelimesi aynı zamanda cila anlamına da gelmektedir. Cila, gümüşçülük sanatlarında kullanılan, özellikle dövücülük, sıvamacılık ve kakmacılıkta, biten eserlerin üzerlerindeki çapak, çizik ve darbe gibi gözü rahatsız eden bozuklukların giderilmesi ve parlatılması işlemlerinde kullanılan bir maddedir (Kuşoğlu, 2006: 49).

Eskiden metal eşyaları ve yine metalden yapılan aynaları parlatmak için yüzeylerine saykal vurulmuş. Aşağıdaki bentte de bu bilgiye telmihte bulunulmuş ve “O şarap ki olgunluk sahiplerinin gönlüne cila olur” denilerek şarap, cilaya teşbih edilmiştir:

*Beyhūde telāş etme şaḳın gelme celāle
İzrār-ı zemān olma şaḳın düşme su‘āle
Gūş eyle sözüñ kendini gel atma vebāle
Ol mey ki olur şayḳal-ı dil ehl-i kemāle
Nā-puḥteleriñ ‘aḳlına bādī-i ziyandır (Tb. Tah. 1/2)*

1.1.2. Süslenmede Kullanılan Malzemeler

1.1.2.1. Âyîne, Mir‘ât

Bugünkü Türkçe’de ayna telaffuzuyla kullanılan kelimenin aslı Farsça âyîne veya âyene olup âyen (âhen) “demir” kelimesinden türetilmiştir. Arapça karşılığı mir‘âttır (DİA, “Ayna”, C.4/1991: 259).

Edebiyatımızda parlak, mücellâ satıh ve yassı; tecelli mahalli, vâsita gibi mânâlarda kullanılmıştır (Onay, 2014: 72). Aynaların kökeni oldukça eskiye dayanmaktadır. Bilinen ilk ayna Cilâlî Taş devrine aittir ve milattan önce VII. binyılda Çatalhöyük’te kullanılmıştır. İslâmî döneme ait aynalar arasında özellikle Selçuklu aynaları dikkat çekmektedir. Selçuklulardan kalma ön yüzleri parlatılmış, arka yüzleri kabartma motiflerle süslü, çapları 6 ilâ 25 cm. arasında değişen çok sayıda bronz ayna müzelere intikal etmiş durumdadır. Osmanlılar ise altın, gümüş, yeşim, demir ve bronzdan yapılmış zengin bezemeli ve çoğunlukla saplı aynalar kullanmışlardır. XVI. yüzyılın ikinci yarısıyla XVII. yüzyıla tarihlenen bazı altın ve yeşim aynalar, Osmanlı sanatının ölçülü sadelik, zenginlik ve üstün tekniğinin örnekleri olarak yer almaktadır (DİA, “Ayna”, C.4/1991: 260).

Divân şiirinde ayna (âyîne), bilhassa eşyayı aksettirmesi bakımından da şiirlerde sıklıkla işlenmiştir (DİA, “Ayna”, C.4/1991:262). Ayna, divân şiirinde kimi zaman somut konuların soyutlaştırılmasında bir malzeme olarak da kullanılmıştır.

Ziya Paşa’nın Terkib-i Bendine yazılmış olan aşağıdaki bentte aynaların temel işlevi olan aksettirme hususiyeti, soyut bir düzlemde ele alınarak; cahil kimselerin sözlerine itimat edilmemesi gerektiği, insanın aynasının söylediği söz değil yaptığı iş olduğu ifade edilmiş, bir kişinin akıl seviyesinin söylediği sözden ziyade yaptığı iş ile ortaya çıkacağı (yansıyacağı) ifade edilmiştir:

Zannetme ki cāhil ne ki der anda yañılmaz

Bakma sözüne her ne dese çünkü kanılmaz

Etseñ de luṭuf kimseye her hāl aranılmaz

Āyinesi iştir kişinin lāfa bakılmaz

Şahsıñ görünür rütbe-i ‘aql eğerinde (Tb. Tah. 5/9)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise aynaların kişileri veya nesneleri aksettirme özelliğini söz konusu etmiştir:

Zanneder bâkî kalır genclik güzellik her zemân

Kendini âyîne de görse güzel maḥzûn olur (G. 253/6)

Ayna’nın zamanla sosyal hayat içerisinde pek çok farklı anlama gelecek şekilde kullanılması, onun çok katmanlı bir anlamsal boyut kazanmasına zemin hazırlamıştır. Böylelikle ayna, şiirlerde kimi zaman maddi anlamından tamamen sıyrılarak manevi anlamlar kazanmıştır.

Hadislerde “Ayna” anlamına gelen “Mir’ât” kelimesinin zaman zaman mecazi anlamlarda kullanılması, sonradan tasavvuf düşüncesinde büyük ilgi görmüştür. Tasavvufun doğuş döneminden itibaren sûfiler ayna imajını kullanmışlar, anlaşılması güç birçok nazârî düşüncelerini ayna ile yaptıkları teşbih ve temsillerle anlatmışlardır (DİA, “Ayna”, C.4/1991: 260-261).

Bu bağlamda tasavvuf felsefesine göre varlık, Allah’ın isim ve sıfatlarının tecellisinden ibarettir. Bu durum ise tasavvuf felsefesinde vahdet-i vücud anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Vahdet-i vücud, varlığın birliği anlamına gelir, bu anlayışı benimseyen bazı mutasavvıflara göre âlemdeki tek varlık Allah’tır. Bu durumda kâinat baştan başa Allah’ın isim ve sıfatlarının aynadaki yansımasından ibarettir. Tasavvuf alanı söz konusu olduğunda Tanrı’nın aynası olarak insan ve âlem kastedilmiştir. İnsan söz konusu olduğunda Tanrı’nın tecelli yeri olan kalp, ayna olarak ifade edilmiştir (Durukan, 2018: 2-3).

Aşağıdaki bentte de ayna kavramı, manevi açıdan ele alınmış ve ayna unsuru tasavvuf felsefesindeki vahdet-i vücud ve tecelli kavramları ile ilişkilendirilmiştir:

Ḳalbiñe bir bak görürsün fark yok âyîneden

Şor neler çekmekdedir bir ‘âşık-ı dîrîneden

Gerçi âteşler çıkar hem sîne-i bî-kîneden

Olmadım ḥâli nigînāsâ ḥırâş-ı sineden

Bir dem ol günden ki düşdüm ârzû-yı nâma ben (Tah. 28/5)

Aynaların karşısındaki kişiyi gösterebilme ve yansıtabilmesi için ön yüzlerinin saf, temiz, cilalı ve pürüzsüz olması gerekmektedir. Çünkü aynalar ancak aydınlık, parlak, lekesiz ve pas tutmamış olduğu zaman düzgün ve iyi gösterir (Pala, 2014: 47). Bu düzgünlük daha çok “safâ” [= saflık] kelimesiyle ifade edilmiştir (Şentürk, 2016: 490). Divân şiirinde ayna metaforu, vahdet-i vücud düşüncesinin işlendiği şiirlerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Tasavvuf felsefesinde ayna, Allah’ın tecellisi olan âlemin ve insanın sembolü olarak sıkça işlenmiştir. Mutasavvıflara göre âlem, bir aynadan ibarettir ve İnsanın gönlü, Allah’ın görüntüsünün aksettiği bir aynadır (Akay, 2005: 45).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte şair, göğsünün boy aynasından daha temiz olduğunu ifade ederek, aynaların yüzeylerine yansıyan görüntüleri net olarak gösterebilmesi için temiz olması gerektiği bilgisine yer vermiş ve manevi anlamda gönlünün temiz olduğunu vurgulamak istemiştir:

*Etmedim etmem cihānda var ise her nem dirîğ
Etmez mi akşa yolunda eşk-i çeşmim nem dirîğ
Eylemem çāk olsa da sinemdeki mi nem dirîğ
Şaf iken âyîne-i endāmdan sīnem dirîğ
Almadım bir kerrecik āğūşa ser-tā-pā seni (Tah. 112/6)*

Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki bir diğer bentte ise ayna unsuru, Allah’ın tecellisi olan âlemin ve insanın birer sembolü olarak ifade edilmiştir. Bu şiir aynı zamanda beşerî aşk bağlamında değerlendirildiğinde şairin sevgilinin güzelliğini ve kıymetini ifade edebilmek için onu değerli aynaların bir parçası olarak ifade ettiği görülmektedir. Zira eski zenginliklerin bekâyâsı olan gümüş el ve masa aynaları yakın zamana kadar orta halli ailelerde bile -baba mirası olarak- muhafaza edilirmiş; tıraştan sonra berber çıraqları tarafından gümüş aynalar tutulurmuş. Şimdi ise bu aynalar birer antika hüviyetiyle kuyumcu ve antikacı dükkânlarında görülmektedir. Dolayısıyla Aynalar, geçmişten günümüze bir zenginlik ve kıymet unsuru olarak şiirlerde zaman zaman bu şekilde yer almaktadır (Onay, 2014: 72):

*Görmemiş devr-i zemân bil sen gibi Yūsuf-liḳā
 ‘Ālem içre bilmiş ol yokdur saña benzer şehā
 Bilmek istersen eger miḳdārını mir ‘āta bak
 Her kese ma ‘lūm güzellik sende buldu intihā (Kt. 6)*

Divân şiirinde sevgili ve sevgiliye ait hususiyetler çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Şiirlerde sevgilinin yanağı da her daim kırmızı ve parlaktır. Bu özelliklerinden dolayı gül, şarap, ateş, güneş, ay ve ayna gibi kelimeler yanak için kullanılmıştır (Pala, 2014: 181-182).

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde “Sen güzelliğinin aynasında yakıp sakın kibirlenme, o (güzellik) gururlanmasın şu dünyada o da kalıcı değildir” diyerek yanağının kırmızı rengi ve parlaklığı sebebiyle sevgilinin yüzünü ve güzelliğini ateşten bir aynaya teşbih etmiştir:

*Yakıp āyīnede hüsniñ şakın gösterme sen benlik
 O mağrūr olmasın bākī o da kalmaz şu dünyāda (G. 420/3)*

1.1.2.2. Şâne

Farsça bir kelime olan şâne, tarak anlamına gelmektedir. Günlük yaşamda önemli bir unsur olan tarak, özellikle de kadınların vazgeçilmez bir eşyasıdır. Tarakların birkaç farklı şekli vardır. Bu kapsamda kadınların hamamda kullandıkları taraklar dörtgen şeklinde bir tarafı sık, bir tarafı seyrekçe dişli olup fildişinden yapılır ve dirhem ile satılır. Evde ise boynuzdan yapılmış uzun saç tarağı ile şimşirden yine dörtgen şeklinde hamam tarağı kullanılır. Kibarlar tarafından kullanılan şal veya sırma işlemeli kadife kesede taşınan, ödağacı veya bağadan, bir tarafı dişli sakal tarağının üzeri sedef ve gümüş kakmalıdır. Ayrıca şimşirden bir tarafı dişli sakal tarağı da vardır (Abdülaziz Bey, 1995: 26).

Sıra halindeki dişlere sahip olan ve bazen iki taraflı olarak düşünülen tarak, divân şairlerimizce âşık, âşığın bedeni, âşığın canı, buz, diken, el, gemi, göğüs, gönül, güneş, hançer, kanat, kemik, kılıç, kirpik, korkuluk, mızrab, mûsikâr, ok, pençe, rakip, rüzgâr, sin harfi, şiir, testere, yaprak, yasemen ve yüzüğe benzetilmiştir (Sefercioğlu, 2004: 204).

Misk, Doğu Türkistan ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylânın göbeğindeki urdur. Buna nâfe de denir. Öz hâldeki bu siyah maddeden şişiler dolusu koku elde etmek mümkündür. Misk, divân şiirinde en çok söz konusu edilen koku ve ham maddelerden birisidir. Kokusu ve siyah rengi ile şiirlerde sevgilinin saçları ve gözleri ile sıklıkla ilişkilendirilir (Pala, 2014: 324). Bu bağlamda aşağıdaki bentte tarak, bir eşya unsuru olarak ele alınmış ve sevgilinin dağınık saçlarını tarağın açtığı ve böylelikle havaya (etrafa) sevgilinin saçlarından misk ve anber kokularının yayıldığı ifade edilmiştir:

*Ol kadar kendine verdi o dil-ārām temkîn
Verdi bir başka leṭāfet gül-i vech-i rengîn
Lutf edip baksa eder ‘āşık-ı nār-ı teskîn
Kākülûñ şāne açıp kıldı hevāyı müşkîn
Tîğ-i müyün dağıdıp etdi perî ‘anberfām (Tah. 122/5)*

1.1.3. Takı Olarak kullanılan Süs Unsurları

1.1.3.1. Gerdânlık, Tavk

Tavk kelimesi, gerdanlık veya kolye anlamına gelmektedir (Kuşoğlu, 2006: 219). Gerdanlık, boyna bağlanan ziynettir. Çeşitleri sayılamayacak kadar çoktur. Her çeşit ağaç, cam, kabuk, maden, taş, gerdanlık olarak kullanılmıştır. Gerdanlık sözcüğünün kullanımı zaman içerisinde kolye olarak değişmiştir. Kolye kelimesi ise sağlam bir ipe ya da zincire geçirilmiş çeşitli maden, porselen, cam gibi nesnelerden yapılmış boyna takılan ziynet olup günümüzde de halen eski güncelliğini korumaktadır. Özellikle altın üzerine pırlanta, yeşim, zümrüt gibi değerli taşlarla yapılan türkvarî ve frenkvarî mihlamlı olanları son derece pahalı eserlerdir (Kuşoğlu, 2006: 132).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Beyim, her zaman âşıklara iltifat göstermen gerekiyor, ben derim gel boynuma tak saçı (işte) gerdanlık budur” diyerek sevgilinin saçlarını kıymeti bakımından bir gerdanlığa benzetmiştir:

*Her zemân ‘uşşāka lâzım iltifāt göster begim
Ben derim gel boynuma tak zülfü gerdânlık budur (G. 223/4)*

Aşağıdaki bentte delilik zinciri, bir gerdanlık olarak tasavvur edilmiştir. Delilik ve deliliğin bir göstergesi olan zincir, klasik Türk şiirinde oldukça sık kullanılmaktadır. Bu anlamda aşağıdaki bentte de “Delilik zinciri, benim için bir mutluluk halkasıdır. Vücudumun zayıflığının beni o halkadan çıkarmasını istemem” denilerek eskiden delilerin boynuna zincir takılması bilgisine telmihte bulunulmuştur:

Cevr-i yârin deme ‘uşşâkına hem miñnetdir
İşte Mecnûn ile Ferhâd size bir ‘ibretidir
Yâr ile tenhâ kalıp bil anı sen ‘uzletdir
Tavk-ı zencîr-i cünûn dâ ‘ire-i devletdir
Ne revâ kim beni andan çıkara za‘f-ı tenim (Tah. 55/3)

1.1.3.2. Mengûş

Mengûş, Farsça bir kelime olup küpe anlamına gelmektedir (Sami, 2010: 775). Küpe, kulak memesinin delinmesinden sonra, ince bir tel çengelle kulak memesine geçirilen sayılamayacak derecede çok çeşitleri olan, kadınların ve kimi erkeklerin taktıkları ziynet eşyasıdır (Kuşoğlu, 2006: 137).

Mengûş, Bektaşîlik için oldukça önemli bir kavramdır. Bu kapsamda mengûş, Tarikat-ı Nazeninde, yani Bektaşîlikte dedegân ve babaların kulağında taşınır. Bunun sırrı şudur: Kırşehir ile Kayseri vilâyeti arasında Hacı Bektaş-ı Veli’nin dergâhında medfun Balım Sultan Baba zamanında kasret-i rahami, yani yol kesen eşkıyalar çok imiş. Bu eşkıyalar, çok kimselere kötülük edip öldürdüklerinden dolayı Balım Sultan ‘Niçin bu hakarete bulunursunuz ve bizim bendegânlara, yani bize bağlanmış olanlara eza ve cefa edersiniz’ dediğinde onlarda ‘Sizin bendegânların bir alâmeti yoktur’ dedikleri için Balım Sultan bendegânlarının sağ kulaklarını kendi kapısı eşiğinde kaşık sapı ile delip, kurşundan bir küpe takmıştır. Bu durum halk arasında meşhur ve yaygın olan ‘Biz ariflerdeniz, bizim kulağımız deliktir, her sözü anlar ve biliriz. Mücerretlik âleminde, yani yalnızlık ve bekârlığa kesin söz vermişiz’ diye bilinip yayılmıştır. Tarikat usulünde mengûş takacak dedegânın kulakları pîr evinde Balım Türbesi kapısı eşiğinde adâb ile delinip küpe takılırdı (Atasoy, 2005: 240).

Aşağıdaki bent incelendiğinde Bektaşîlikte ihtiva olunan bu tarikat usulüne telmihte bulunulduğu görülmektedir. Emrî Efendi, her ne kadar Bektaşîlik ve Ehl-i Beyt sevgisini şiirlerinde çok sık dile getirmiş olsa da Alevî-Bektaşî bir şair değildir. Fakat Bursa'ya göçüne kadar yaşamını sürdürdüğü Balkanlarda Bektaşî kültürünün oldukça yaygın olması ve bu kültür içerisinde yetişmesi, Ehlibeyt sevgisini güçlendirmiştir (Öztahtalı, 2011: 85-88):

*Makrûn-ı haqîkat sözü et gûşuna mengûş
Gönlüm seni etmiş ise sesinde der-âgûş
Şabr et siteme her söze bak olmağa hāmûş
Erbâb-ı vefâ eyleyemez 'ahd-i ferāmûş
Yâr olsa nola ol geçen eyyâm-ı muhabbet (Tah. 25/4)*

Aşağıdaki bir başka bentte de yine Bektaşî kültüründeki menguş usulüne telmihte bulunulmuştur. Klasik Türk şiirinde bezm, tasavvufî olarak Allah âşıklarının bulunduğu meclis olarak ifade edilmektedir. Şarap ise ilahi aşka kavuşmak için bir araçtır. Bunlara ek olarak yine menguş ve ahd-i feramûş kelimelerinin yer alması çok açık bir şekilde şiirde bir tarikat anlayışının ihtiva edildiğini göstermektedir:

*Vakıtle gelip bezmimize bādeleri nûş
Olduk o zemāndan hele biz öylece hāmûş
Her emri anın Emriye bilmiş ola mengûş
Ol şuh bizimle edeli 'ahdi ferāmûş
Leylâ gibi eyvah gönülde kederim var (Tah. 65/6)*

1.1.3.3. Nigîn

Farsça bir kelime olan nigîn, yüzük ve mühür anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 976). Mühürler; damga mühür, yüzük mühür, silindir mühür ve silindir damga mühür olarak çeşitlenmektedir. Osmanlı'da ilk mühür padişaha ait mühr-i hümayun'dur. Osmanlı'da her padişah, saltanatlık döneminde birkaç mühür kazdırır, birini devlet hükümdarlarına gönderilen belgelerde kullanılmak üzere, her zaman yanında taşır; birini vekili olarak atadığı kişiye kullanma yetkisiyle beraber verirdi. Kimi padişah mühründe tuğra, kimisinde de bir âyet ya da dâa yer alırdı.

Dolayısıyla Osmanlı’da mühür kullanımı oldukça önemli bir yere sahipti (Lidya “Altın Ülke” Uluslararası Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu, 2015: 300).

Aşağıdaki bentte de nigin kelimesi, mühür anlamına gelecek şekilde kullanılarak bir mührü isim veya damga kazıma işleminin vurma ve darbelerle yapılması bilgisinden faydalanılmıştır. Tıpkı bir mührün üzerine isim yazılıp değer kazanana kadar sayısız darbe ile yaralanması gibi divân şiirinde, âşıklar da sevgilinin eziyet ve cefa oklarıyla yaralanarak değer kazanmaktadırlar (Tunç ve Yeniterzi, 2013: 2645):

*Qalbiñe bir baq görürsün fark yok âyineden
Şor neler çekmekdedir bir ‘âşık-ı dîrîneden
Gerçi âteşler çıkar hem sîne-i bî-kîneden
Olmadım hâli nigînâsâ hırâş-ı sîneden
Bir dem ol günden ki düşdüm ârzû-yı nâma ben (Tah. 28/5)*

1.1.4. Kozmetik Süs Unsurları

1.1.4.1. Kuhl, Sürme, Tûtiyâ

Kuhl, tûtiyâ veya sürme, kadınların süs için göz kapakları içine çektikleri siyahımsı veya laciverd tozdur. Sürme, klasik Türk şiirinde Farsça tûtiyâ, Arapça kuhl kelimeleri ile de ifade edilmiştir ancak en meşhuru Isfahân sürmesidir. Sürme, bir güzellik unsuru olmasının yanı sıra göz hastalıklarının tedavisinde de kullanılan bir maddedir. Sürmenin sıcak iklimlerde gözleri güneş ışınlarının tesirinden korumak, göz nurunu artırmak hususunda faydası olduğu bilinmektedir (Onay, 2014: 378).

Asırlardır kadınların vazgeçemediği bu toz halindeki maddenin yerini şimdilerde göz kalemleri ve maskaralar almıştır. Murad Emrî de çeşitli benzetmeler kurarak şiirlerinde sürmeye yer vermiştir.

Klasik Türk şiirinde “hâk-i pâ-y” terkibi sevgilinin ayağının toprağını ifade eder ve oldukça kıymetli olan bu topraktan âşıklar gözlerine sürme yaparlar. Aşağıdaki bentte de âşık, sevgiliye verdiği değere işaret etmek için bu husustan söz etmiştir:

Vuřlatıñla sen bekām eyler demiřdiñ hāni yā
Çok şükür geldiñ de verdiñ sen bu şeb bezme řiyā
Hāk-i pāyıñ her zemān çeřmāne olsun tūtiyā
Bir elinde gül bir elde cām geldiñ sākıyā
Şağısın alsam gülü yāhud ki cāmı yā seni (Tah. 112/4)

Sürmenin kadınlar için bir süs malzemesi olmak dışında, görme gücünü arttıran bir ilaç veya göz damlası özelliği taşıdığı da bilinmektedir. Divān şairleri şiirlerinde kimi zaman çeşitli hastalıklardan söz etmişlerdir. Göz sağlığını korumanın ve tedavi etmenin en eski yöntemlerinden biri sürmedir. Remed (göz ağrısı), sebel (bulanık görme), göz yaşarması ve göz kanlanması gibi hastalıkları gidermek için sürme kullanılmıştır. Klasik şiirde sevgilinin ayak tozu çoğunlukla sürme olarak ifade edilmiştir (Kemikli, 2007: 31-32).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de bir göz hastalığından söz edilmiş ve bu göz hastalığının iyileşmesi için sevgilinin mahallesinin toprağına ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir:

Bırakma bir zemān elden a mīrim koyma temķīni
Görürsün merhamet kıl durma her dem durma ğamģīni
Görürseñ iltifātıñla silerseñ çeşm-i temķīni
Tabībā hāk-i kūy-ı yāre döndür eşk-i tesķīni
Baña artırma zahmet göz yaşarır tūtiyālardan (Tah. 62/3)

Aşağıdaki bir diğerk bentte de sürmenin ilaç olarak kullanımından söz edilmektedir. Tasavvufi bir söylemin hâkim olduğu şiirde âşık yani tarikat ehli, bağı bulunduğu dergâhı yüceltmek için dergâhın bulunduğu bölgedeki toprağı sürme olarak ifade etmiş, bu toprağın körleri dahi tedavi ettiğini dile getirmiştir:

Buña her kalb-i pāk kıble-nümāveř olmada mā ‘il
Buña cān vermege herkes müheyyā kim olur hā ‘il
O dergāha yüzüm sürmeklige olur muyam nā ‘il
Bu hākiñ pertevinden oldu deycūr-ı ‘adem zā ‘il
‘Amādan açdı mevcudat çeřme tūtiyādır bu (Tah. 76/4)

Sürme, ince toz halindeki madenlerden veya kurum gibi siyah renk maddesi içeren birtakım unsurlardan elde edilmesi dolayısıyla aşağıdaki bentte söz konusu edilmiştir. Bu kapsamda Kabe'nin tozu, göze çekilen sürme olarak tasavvur edilmiş ve bu toz hak yolunun, doğruluğun sürmesi olarak ifade edilmiştir. Sürme, aynı zamanda göze şifa veren, gözün hastalıklardan korunmasına yardımcı olan ve göz hastalıklarının tedavisinde kullanılan bir madde olarak da bilinmektedir. Aşağıdaki bentte bu durum da söz konusu edilmiş ve hak yoluna intisap edenlerin manevi olarak şifa bulacağı belirtilmiştir:

*Ṭutanlar bâb-ı lutfun her zemân bilsin selâmetdir
Ne yapsañ neylesen 'uşşâkına elbet 'inâyetdir
Amân yâ Râb amân yâ Râb o menzîl bâb-ı hacetdir
Ġubâr-ı Ka'be-i maḳşûd kim kuḥl-ı hidâyetdir
Mücellâ et anıñla dîde-i giryânımı Yârab (Tah. 23/6)*

1.1.5. Güzel Kokular

1.1.5.1. 'Anber

Anber veya amber, vaktiyle saraylılar ve zenginler tarafından bâhi kuvveti artırmak için kullanılan sert, kokulu maddenin adıdır. “Ak anber” de denilirdi. Anber; esmer renkli, donuk manzaralı, keskin ve lâtif kokulu bir maddedir (Pakalın, C.1/1993: 61).

Eskilerin “gâv-i 'anber” dedikleri “kaşalot” yahut “ispermeçet balinası”nın bağırsaklarında oluşup balığın kusmasıyla ortaya çıkan, hafifliği sebebiyle su üzerinde kalarak sahile vuran güzel kokulu ancak pek temiz sayılmayacak esmer bir maddedir. Daha çok Madagaskar adası ile Hindistan, Çin ve Kromandel kıyılarında bulunur. Eski İpek Yolu baharat nakliyatı ile Batı'daki ülkelere gelen bu madde, misk yahut nafe de olduğu gibi yalın hâliyle koku vermez, ancak bazı işlemlere tabi tutulduktan sonra sürülerek yahut ateşe atılarak kokusundan yararlanılmış. Bugün bazı kimselerin yaptığı gibi eskiler bu maddeleri yahut bunlara benzer güzel kokuları saç ve sakallarına sürdüklerinden şairler de edebiyatta “hatt-i miskîn”, “zülf-i 'anberîn” yahut “zülf-i

‘anber-bâr” gibi birtakım tabirler geliştirmişlerdir. Çok değerli olup olağanüstü güzellikte bir kokuya sahip bulunan amber, çok kıymetli bir madde olduğundan çabuk tükenmemesi için tarih boyunca onu reçine ile karıştırıp kullanmışlardır. Bu karışımdan üretilen gereçler kullanıldıkça içinde bulunan amber sürekli etrafa güzel kokular saçacağından, amber bir bakıma tükenmez güzel kokunun ve eski Yunan’dan beri ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. Nitekim günümüzden yüzyıllar önce amberli mürekkeple yazılmış yazma kitaplar açıldığında, mürekkepte bulunan amber kokusu kendini hemen belli etmektedir (Şentürk, C.1/2015: 316).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçları, siyah rengi ve kokusu itibariyle anber ile çok sık ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin siyah saçları, rengi ve kokusu itibariyle anbere teşbih edilmiştir:

Hep değil mi başıma sevğ eyleyen gavgâları
Dîde-i mestin değil mi şubha dek hülyâları
Her gece bıkdım uşandım bî-hakem da’vâları
‘Anber-i zülfün getirdi başıma sevdâları
Yoksa nerden düş olurum bu hayâl-i hâma ben (Tah. 28/2)

Aşağıdaki bir başka bentte ise sevgilinin saçları “anber-bâr” yani “anber saçan”, “anber yağdıran”, “güzel koku saçan” olarak ifade edilmiştir. Klasik edebiyatta sevgilinin saçları, daima çok güzel kokması ve bu kokuları çevresine yaymasıyla anılmıştır:

Başım uğratdı gam-ı hecriñ nihâyet müşkile
Çünkü hasret-keş olup dil murğı sırma kâküle
Yalınız bir ben değil bi’l-cümle ‘uşşâkıñ bile
Cân verir ‘uşşâkına büy-ı dil-âvîzi ile
Her zemân ol zülf-i ‘anber-bâr gözler gözlerim (Tah. 34/2)

Klasik şiirde sevgili, bütün anlatılan konuların merkezindedir. Sevgili, âşıklarını güzelliği ile büyüler. Şüphesiz ki sevgiliyi güzel kılan vasıfların en başında saçları gelmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte kâkül, şane, muy, müşkin, heva ve anber kelimeleri ile tenasüp ilişkisi kurularak, sevgilinin saçları söz konusu edilmiş ve

sevgilinin saçları, güzel kokusu ve rengi dolayısıyla misk ve anber ile ilişkilendirilmiştir:

*Ol kadar kendine verdi o dil-ārām temkîn
Verdi bir başka leṭāfet gül-i vech-i rengîn
Lutf edip baksa eder ‘āşık-ı nār-ı teskîn
Kākülün şāne açıp kıldı hevāyı müşkîn
Tīg-i müyun dağıdıp etdi perî ‘anberfām (Tah. 122/5)*

Divân şiirinde sevgili, kusursuz bir güzelliğe sahip olması sebebiyle bütün güzel hususiyetleri de kendisinde toplamıştır. Bu sebeple şiirlerde sevgilinin yalnızca saçları değil, tüm bedeni anber kokulu olarak tasavvur edilmiştir. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgilinin tüm bedeninin anber koktuğunu belirtmiştir:

*Bezme teşrîf eyleyip ihvānı etdiñ ber-murād
Kim görür elbette der ‘ālemde ‘anber bû saña (G. 57/4)*

Aşağıdaki beyitte ise Murad Emrî, “Şu gül bahçesinin reyhan gülü billahi şereflenmiş o, meclise ayak bassa eşi benzeri olmayan bir koku saçar” diyerek sevgilinin eşi benzeri olmayan güzel kokusunu, anber maddesi ile ilişkilendirmiştir:

*Şereflenmiş şu gülzārın gül-i reyhānesi billah
Ayak başa o bezme bû saçar bir misk-i ‘anberdir (G. 188/2)*

1.1.5.2. ‘Ūd

‘Ūd, Arapça bir kelime olup öd ağacı demektir. Öd ağacı, esmer renkli testere ile kesilmiş, kesit yüzleri düzgün, rezinli ve bazen beyaz lekeli parçalar halinde bulunur. Kokusu kuvvetli, baharlı ve reçinemsidir. Tütsü halinde antiseptik olarak da kullanılan öd ağacı, dini törenlerde çokça kullanılır (Baytop, 1984: 344).

Kışın bitmesi ve baharın gelişi, klasik Türk şiirinde çok büyük bir coşkuyla ifade edilir. Kış mevsimi, âşığın sevgiliye kavuşamaması, onu görememesi gibi durumlar sebebiyle şiirlerde acı ve hüznün baş gösterdiği bir dönem olarak tasavvur edilir. Bahar mevsimi ise tabiatın yeniden dirildiği, etrafın renk, güzellik, tazelik ve canlılık kazandığı bir dönem olarak şiirlerde söz konusu edilir. Aşağıdaki bentte de

bahar mevsiminin geldiği ve böylelikle etrafa ud ve anber gibi güzel kokuların yayılacağı ifade edilmiştir:

*Güşād olsun bahār eyyāmı geldi ğayrı defterler
Gelip kayd olmağa her nerde varsa mäh-peykerler
Şaçılsın bû dökülsün her yere hem ‘ūd u ‘anberler
Şafādan bir biriniñ sīnesin çāk etse dil-berler
Güzeller mest olup dest-i girībān olduğun görsem (Tah. 35/5)*

1.1.5.3. Misk, Müşk, Nâfe

Misk, müşk, müşğ, nâfe kelimeleri, güzel kokulu madde anlamındadır. Arapça misk, Farsça müşk bir cins ceylanın göbeğinden çıkan güzel kokulu bir maddedir ki en meşhur itriyattandır (Sami, 2010: 811).

Divân şiirinde rengi ve kokusu göz önünde tutularak sevgilinin benleri, kaşları, yüzündeki ayva tüyleri, saçları miske benzetilir. Misk elde edildiği yer Uzakdoğu olduğu için Çin, Hata, Hıta, Tatar gibi sözcüklerle birlikte şiirlerde tenasüp ilişkisi içerisinde kullanılır. Misk, ülkesinden ayrıldığı için aşk yüzünden uzun yolculuklara çıkan âşığa benzetilir. Misk kokusu gibi aşk da göze görünmez; ancak gene onun gibi gizlenip başkalarından saklanması mümkün değildir. Dolayısıyla misk, şiirlerde koku hususiyetiyle çok sık karşımıza çıkmaktadır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, “Misk”, C.16/1986: 8222).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de hem misk hem de anber kelimeleri kullanılarak sevgilinin güzel kokular saçtığı ifade edilmiştir:

*Güzellerde vefā yok varsa da kaç sen de ey dil-ber
Mişālin görmemiş şu gülşen-i ‘ālem seniñ gülter
Efendim söyledikce saçmadasın miskle ‘anberler
Şalın serv-i hırāmānım nedir refṭarı görsünler
Güzellik n’olduğuñ vechiñ anı bir bāri görsünler (Muh. 25/4)*

Klasik şiirde müşk-i tatar terkibi, genellikle sevgilinin saçları ile ilişkilendirilir. Misk, renginin siyah olması ve güzel kokuya sahip olmasıyla sevgilinin saçları için bir

benzetme unsuru olmuştur. Aşağıdaki bentte de sevgilinin saçları, misk kaynağı olarak tahayyül edilmiştir. Sevgilinin gurbet ülkesine gitmesiyle artık güzel tatar miskinini yani sevgilinin saçlarının koku saçmadığı dile getirilmiştir:

*Düşeli sevdāsına çekdim neler çekdim neler
Cür‘et etdim yoluna vermeklige tā cān u ser
Gideli cānān diyār-ı gurbete oldum heder
Almadı hîç kimseler serv-i nihānımdan haber
Şaçmadı bû-yı leṭāfet müşk-i tātārın seniñ (Tah. 108/3)*

Nâfe, misk âhûsu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit misk kokusu ve âhûnun misk içeren kesesine verilen addır (Devellioğlu, 2013: 933; Sami, 2010: 898). Nâfe, erkek ceylânlarda bulunan bir urdur. Bu ur hayvanı rahatsız edermiş. Hayvan, sürtünmek yoluyla bu uru düşürebilirmiş. Misk avcıları sahralara kazık çakar ve ceylânların bu kazığa sürtünerek misk urunu düşürmelerini sağlayıp öz hâldeki bu siyah madde düştükten sonra etrafa kokusu yayılır ve yerini belli edermiş. Hammadde olarak kullanılan bu urdan, şişeler dolusu koku elde etmek mümkünmüş. Misk, divân şiirinde en çok söz konusu edilen koku ve maddelerden biridir. Kokusu ve siyah rengi ile sevgilinin kokusu, ayva tüyleri, beni, kaşı, saçları; gece, mürekkep vs. miske benzerler. Çin, Hıta, Hutun, Hoten, Tatar kelimeleri, miskin çıktığı yeri; âhû da misk keçisini bildirir. Makbûl ve pahalı bir koku oluşu, kokusunun gizlenememesi, her yeri kaplaması, elde edilişi vs. birçok yönlerden ele alınır. Özellikle sevgilinin saçları misk ile dolu bir pazar gibidir. Sevgili ölürse onun mezarında biten otlar, misk kokulu saç gibi kokar. Âhû, sevgiliyi kışkandığı için, içine kan oturur ve sonuçta misk meydana gelirmiş. Çünkü misk, aslında kurumuş kandan ibarettir (Pala, 2014: 324).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de nafe, bir koku unsuru olması dolayısıyla söz konusu edilmiştir:

*Senden özge kimse olmaz olamaz ta‘mîr için
Var mıdır bir başka âlet gönülümü teşhîr için
İşte ‘aşkıñ var dururken başka şey tebşir için
Nāfeveş cānā dimāğ-ı cānımı ta‘fîr için
Sünbül-i gîsûlarıñ bir bûy-ı reyḥān istemez (Tah. 67/3)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise halis müşkün sevgilinin ahu nafesi gözlerinden döküldüğü ifade edilerek sevgilinin gözleri misk içeren keseye, gözyaşları da saf miske benzetilmiştir:

*Eylemiş bir hayli ‘uşşākı o dil-dār münfa ‘il
Bekledir bir haylisiñ bābında ol hār u zelīl
Zevk alır etse cefā cevri o halka muttaşıl
Lebleri üzre ğubār-ı haṭṭ-ı nev-ḥīzi degil
Nāfe-i āhū-yı çeşmiñden dökülmüş müşk-i nāb (Tah. 72/3)*

1.1.6. Diğer Süs Unsurları

1.1.6.1. Âlâyiş, Ârâyiş, Fer, Revnak, Zîb, Zîver

Âlâyiş, ârâyiş, revnak, zîb, zîver ve fer kelimeleri kullanılmış oldukları metnin bağlamına göre farklılık göstermekle birlikte süs ve bezek anlamlarına gelmektedir. Süs eşyaları genel olarak bu kelimeler ile ifade edilmiştir. Divân şiirinde bu kelimeler kimi zaman sözler, kimi zaman şiirler ve kimi zaman da âşığın yaraları için bir benzetme unsuru olmuştur. Murad Emrî de divânı’nda bu kelimelere çokça yer vermiştir.

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde dünyanın insanı cezbedecek birçok süse yani nimet ve bolluğa sahip olduğunu, ancak bununla birlikte çeşitli oyunlarının, hilelerinin de söz konusu olduğunu ifade etmiş ve insana düşen sorumluluğun ise bütün bu aldatıcı süslere aldanmamak olduğunu belirtmiştir:

*Anıñ âlâyişi çokdur kapılma düşme sen dāma
Ne ḥud‘alar ḥazırlar ādeme efsānedir dünyā (G. 36/4)*

Aşağıdaki bentte de yine dünyanın süslerine aldanılmaması gerektiği biçimi, şekilleri, görünüşleri terk edip mânâ dünyasının insanı olunması gerektiği belirtilmiştir:

*İster iseñ olmağa āl-i Resūle çün yakīn
Naḳd-ı cān ile nişār, rāh-ı Hüseyme sen hemīn*

'Azm-i gülzār eyle şoñra başıña taķ yāsemīn
Geç bu fānīde kamu ālāyişi görme şakın
Terk-i şūret eyle ma'nā 'āleminde ādem ol (Tah. 9. 1/2)

Aşağıdaki beyitte destar, bir süs objesi olarak ifade edilmiştir:

Bence ma 'lūmsuñ seniñ kadriñ bilir zannetmeyen
Başka bir revnaķ verir Emrī bilir destār saña (G.56/5)

Aşağıdaki bir başka bentte ise kâinata Allah'ın yüzünün nurundan süs ve parlaklık verildiği ifade edilmektedir. Tasavvuf felsefesine göre dünyada ve insanda görünen her şey Allah'ın bir tecellisidir. Ayrıca fer kelimesi hem süs, bezek hem de parlaklık, aydınlık anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Çünkü ümmet olmuşuz yokdur bize ğayrı keder
Hamdulillāh şükürümüz olsun hemān şām ü seher
Kā'ināta verdi el-ħaķ nūr-ı vechi zīb ü fer
Nūr-ı vechinden alındı encüm-i şems ü kamer
Baħr-i 'ilminden bilindi ħikmet-i levh ü kalem (Tah. 106/4)

Klasik Türk şiirinde âşıklar her daim sevgili için canını vermeye hazırdır. Sevgili uğruna toprak olan âşğın mezar toprağı üzerinde serviler ve otlar biter. Divân şiirinde sevgililer boylarının uzun olması sebebiyle şiirlerde sıklıkla servi olarak ifade edilir. Sevgilinin servi boyu, servilerin genellikle mezarlıklarda olması nedeniyle âşğın toprağına gölge olur (Hakverdioğlu, 2016: 460).

Bu bağlamda şair de aşağıdaki beytinde “Mezar serviliğinin süsü, fıdan boyun olduğu sürece ebedi ve ezeli olan Allah, senin cılve yerini sonsuz bahçe etsin.” diyerek sevgilinin boyunu mezar serviliğinin süsü olarak tasavvur etmiştir:

Zīb-i servistān-ı kabır oldukca naħl-i kāmetiñ
Cilvegāhıñ bāğ-ı ħuld etsin Ĥudā-yı lā-yezāl (Mr. Tar. 12)

Şair, aşağıdaki beytinde ise “Yanağı bir zamanlar ömür baharının ürünüydü, şimdi boyu sünbül gibi mezar süsü oldu” diyerek sevgilinin sünbül çiçeğı gibi mezar üstünde boy attığını belirtmiştir. Buna ek olarak Osmanlı toplumunda mezar taşlarına

sümbül motiflerinin çizilmesi bilgisine de telmihte bulunmuştur. Osmanlı Türkleri, süsleme sanatlarında çoğunlukla çiçek motiflerini kullanmışlardır. Bu çiçek motifleri arasında sümbül'ün, gül ve lâle'nin ardından gelen özel bir çiçek olduğu görülür. Dolayısıyla sümbül, mezar taşlarının süslenmesinde de kullanılan bir motiftir (Karaman, 2012: 296). Nitekim klasik Türk şiirinde şairler, yaşadığı çağın ve toplumun bir ferdi olarak, içerisinde yaşadıkları toplum ve kültürden fazlasıyla etkilenmişler ve bu etkileri de şiirlerinde yansıtmışlardır. Böylelikle Murad Emrî de aşağıdaki beytinde içerisinde yaşamış olduğu toplumun süsleme sanatlarından birini söz konusu etmiştir:

*Bir zemân ruhsârı mahşûl-ı bahâr-ı 'ömr idi
Ziver-i kabir oldu şimdi kâmeti sümbül mişâl (Mr. Tar. 7)*

1.2. Günlük Hayatta Kullanılan Malzemeler

1.2.1. Aydınlatmada Kullanılan Malzemeler

1.2.1.1. Çerâğ, Kandîl

Çerâğ, topraktan veya madenden, içine yağ konulup yan tarafındaki deliğe bir fitil takılarak yakmaya mahsus eski yağ kandillerine verilen addır. Bu tarife göre çerâğ, esasen kandilin fitili demektir. Sonra zarfiyet ve mazrufiyet alâkasıyla kandil mânâsında da kullanılmıştır (Pakalın, C.1/1993: 351).

Kandîl, içinde fitil ile zeytinyağı yakılan ışık vermeye mahsus kabın adıdır. Eski zamanlarda topraktan yapılan kandiller kullanılırdı. Camdan yapıлып içine su ve yağ konulan kandiller camilerde de yakılırdı (Pakalın, C2./1993:158).

Çerâğ; rengi, şekli ve ışık verme özellikleri dolayısıyla şiirlerde teşbih unsuru olmuştur.

Hâs kelimesi ise kırıntı, döküntü, çerçöp gibi anlamlara sahiptir (Devellioğlu, 2013: 383). Bu doğrultuda çerâğ-ı hâs terkihi ise mum kırıntısı veya mum döküntüsü anlamlarına gelmektedir.

Hız. Ali'nin çocukları Hasan ve Hüseyin'in şehit edilmesi üzerine kaleme alınan aşağıdaki bentte "Ey alçak dünya, devlet hanedanının can ışığı iken Murtaza'nın

(Hz. Ali) gözünün nurunu neyledin” denilerek çerağ, bir ışık kaynağı olması hususiyetiyle Hasan ve Hüseyin’e benzetilmiştir:

*Duydum eyvāh eyledim oldu baña dāğ-ı derūn
Çün Şehīd oldu o şāh geldi bana ol dem cünūn
Çāresiz geldi dile innā ileyhi rāci ‘ūn
Nūr-ı çeşm-i Murtażāyı neylediñ ey çarh-ı dūn
Şem ‘-i cān iken çerāğ-ı hānedān-ı devleti (Tah. 9. 3/3)*

Klasik edebiyatta şiirlerin ana konusu aşktır. Dolayısıyla şair daima âşıktır. Divân şiirinde sevgili tipi ise güzelliği ve cefaları ile âşıklara hükmeden dolayısıyla hüküm ve iradeyi elinde bulunduran yüce bir tiptir. Bu sebeple sevgiliye dair her bir hususiyet âşık için çok önemli ve kıymetlidir. Aşağıdaki bentte de âşık, “Sevgili meclisinin mumu olup yanan ve ağlayan oldum, dünya sevgili mumunun kırıntısı olmamı kıskanır” diyerek kendisini sevgili mumunun kırıntısı olarak tasavvur etmiş, böylelikle de sevgilinin yüceliğini vurgulamak istemiştir:

*Haylī dem haylī zemāndır yāre hicrān oldum āh
Ol sebebdir kūyuna ben ğayrı mihmān oldum āh
Hasret-i cānān ile çāk-ı girībān oldum āh
Şem ‘-i bezm-i yār olup sūzān [ü] giryān oldum āh
Reşk eder ‘ālem çerāğ-ı hās-ı cānān oldum āh (Tah. 53/1)*

Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü; parlaklığı, ısı ve ışık saçması gibi özellikleri dolayısıyla muma teşbih etmiş, gönül kuşunun da tıpkı bir pervane gibi bu muma düştüğünü yani mum ateşi ile yanıp kül olduğunu ifade etmiştir:

*Yanıp yakıldım ‘ālemde çerāğ-ı şem ‘-i vechiñle
O şem ‘i hūsn-i dil murğu olup pervāne düşmüşdür (G.192/4)*

1.2.1.2. Şem‘

Şem‘, mum demektir. Mum, elektriğin olmadığı eski dönemlerde önemli bir ışık kaynağı olmuştur. Mum, divân şiirinde şekliyle, erimesiyle, dumanıyla ve ışık kaynağı olmasıyla sık sık söz konusu edilmiştir. Şiirlerde sıklıkla sevgili, sevgilinin

yüzü ve yanağı için teşbih unsuru olmuştur. Murad Emrî de şiirlerinde şem‘ kelimesini çok sık kullanmıştır.

Aşağıdaki bentte “Âşık isen pervane gibi (sevgilinin) mumunun güzelliğine bak” denilerek sevgilinin yüzü; rengi, parlaklığı ve yakıcılığı dolayısıyla muma teşbih edilmiştir:

*Bir saçı Leylâ için şahrâdayım dīvâneveş
Rûyuna bakdım da kaldım bir zemân mestâneveş
Belki rûyun gösterir ol sevdiğim dürdâneveş
‘Âşık iseñ bak cemâl-i şem‘ine pervâneveş
‘Âşıkâ lâyıķ mıdır bûlbûl gibi etmek enîn (Tah. 11/3)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise “Sevgili meclisinin mumu olup yanan ve ağlayan oldum” ifadesiyle âşık, muma benzetilmiştir. Divân şiirinde mum, yanması ve erimesi ile şiirlerde oldukça farklı tahayyüllere imkân tanımıştır. Mumun yandığında erimesi kimi zaman şairler tarafından mumun göz yaşı dökmesi şeklinde yorumlanmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, ağlayan bir muma benzetilmiştir:

*Haylî dem haylî zemândır yâre hicrân oldum âh
Ol sebebdır kûyuna ben ğayrı mihmân oldum âh
Hasret-i cânân ile çāk-ı girîbân oldum âh
Şem‘-i bezm-i yâr olup sūzân [ü] giryân oldum âh
Reşk eder ‘âlem çerâğ-ı hâs-ı cânân oldum âh (Tah. 53/1)*

Klasik Türk şiirinde mum, başta sevgilinin güzelliği olmak üzere yüzü ve yanağı için çok sık teşbih unsuru olmuştur. Mum ile pervane kavramları ise şiirlerde âşık ile sevgiliyi sembolize eden iki unsur olarak bilinmektedir. Şiirlerde sevgilinin yüzü, yüz güzelliği ve yanağı mum, âşık ise bu mumun etrafında dönen pervane olarak ifade edilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin güzelliği muma, âşık ise bu mumun etrafında dönen pervaneye teşbih edilmiştir:

*Düşüp biz hüsn-i şem‘inden hele pervâneveş yandık
Bakıp da mâha beñzer hüsnüne bir hayli aldandık
Nedir sedâyı bilmezken ne çâre öyle bir çatdık*

Firākıñ nârına yandım terahhüm eyle gel artık

Çıkar eflâke feryâdım bu fûrkat ıztırâbından (Tah. 102/2)

Aşağıdaki bentte ise “Ahımı ayrılığın karanlık gecesinin mumu eyledim, sevgiliyi karanlık gece de parlak ay eyledim” diyen âşık, gönlündeki ah ateşini yanma ve ateş hususiyetleri bağlamında geceleri sabaha kadar yanan, bir an olsun sönmeyen, etrafı aydınlatan bir mum olarak tasavvur etmiş, sevgiliyi ise parlaklığı sebebiyle Ay’a teşbih etmiştir:

Yârsız kaldımsa ben çāk-i girībân eyledim

Öyle bir cûş eyledim her halde tuğyân eyledim

Yâre hasret kaldığımda dâde giryân eyledim

Âhımı şem‘-i şeb-i deycûr-ı hicrân eyledim

Leyle-i zulmetde yâri mâh-ı tâbân eyledim (Tah. 92/1)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin yüzü ve yanağı; güzelliği, parlaklığı, rengi ve yakıcılığı dolayısıyla muma teşbih edilir. Âşıklar ise o mumun etrafında dönen pervanelerdir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin yanağı; güzelliği, parlaklığı ve yakıcılığı dolayısıyla hem muma hem de rengi dolayısıyla güle teşbih edilmiştir:

Gül cemâliñde görüp ben dâne-i şāhāneyi

Ol zemân terk eyledim hem lāneyi kâşāneyi

Ol sebebdır destime aldım içip peymāneyi

Gâh güle gâh şem‘e beñzetdim ruh-ı cānāneyi

Bülbüle pervâne hâl etdim dil-i divāneyi (Tah. 118/1)

Klasik edebiyatta, şem‘ ve pervâne ilişkisi şiirlerde sıklıkla söz konusu edilmiştir. Bu kapsamda şem‘ sevgiliyi, pervâne ise âşığı temsil etmektedir. Pervâne’nin muma âşık olduğu kabul edilir. Eskiden, geceleyin mum ışığında iş görülürmüş. Dolayısıyla şairler de mum ışığında şiir yazarken hemen yakınlarında bulunan kelekleri şiirlerine konu edinmişlerdir. Pervâne, mum ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelirmiş ki kendisini mumun alevine bırakıverirmiş. Bu sebeple şairler, şiirlerinde sevgililerini mum ışığına; kendilerini de pervaneye

benzeterek onun uğruna can vermeye hazır olduklarını ifade ederlermiş (Pala, 2014: 370).

Şair, aşağıdaki beytinde “(Yalnız) Ben değil herkes onun yüzüne tutkun, pervane, yanağının mumunu görünce keyif alır” diyerek sevgilinin yanağını güzelliği parlaklığı ve yakıcılığı dolayısıyla muma teşbih etmiş, pervanenin de onun yanağının etrafında dönerek keyif aldığını ifade etmiştir:

*Ben degil herkes olur dīdārına meftun anuñ
Şem ‘i ruhsārın görünce etmede pervāne hāz (G. 17/2)*

Şair, aşağıdaki beytinde ise “Güzelim, pervane bu gece güzelliğine baktıkça senin hoş güzelliğin var iken mumu görmez” diyerek sevgilinin güzelliğini mumun güzelliğinden üstün tutmuş, sevgili varken pervanenin muma rağbet etmeyeceğini belirtmiştir:

*Şem ‘i görmez var iken hüs-n-i laṭīfīñ güzelim
Hele bakdıkça seniñ hüs-nüne pervāne bu şeb (G. 103/4)*

Şair, aşağıdaki beytinde “O, meclise gelirse çok parlak ve güzel bir mum olur, bir tek ben değil herkes ay gibi olan güzelin kıymetini bilir” diyerek sevgiliyi güzellik ve parlaklık açısından hem muma hem de Ay’a teşbih etmiştir:

*Degil bir ben bilir herkes o mehveş kadrini zannım
Gelirse bezme şem ‘ eyler o bir nūr-ı mücessimdir (G. 166/3)*

Divân şiirinde şairler, çoğunlukla âşığın gönlünü bir kuş olarak tasavvur etmişlerdir. Aşağıdaki beyitte de şair, gönlünü sevgilinin güzellik mumunda yanan bir kuş olarak tasavvur etmiş ve bu durumun sebebinin de sevgilinin yüzündeki tane olduğunu, bu tanenin kendisini tuzığa düşürdüğünü belirtmiştir:

*Şem ‘i hüs-nünde yanan murğ-ı dilim pervānedir
Hep anı sevķ eyleyen vechindeki bir dānedir (G. 240/1)*

Şair, aşağıdaki beytinde “Onun düşkünü bir ben olduğumu sanırdım, onun güzelliğinin mumuna kimlerin pervane olduğunu sor” diyerek şem ile pervane hikayesine telmihte bulunmuştur:

Ben şanırdım yalınız bir ben anıñ efgendesi

Ĥüsnünün şem ‘ine kimlerdir anıñ pervâne sor (G. 254/7)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise şair, “Güzelliğinin mumunu seyrederken ansızın sanki bedenim bir pervane oldu vah” diyerek sevgilinin güzelliğini bir muma, âşığı ise o mumun etrafında dönerek yanan bir pervaneye teşbih etmiştir:

Seyrederken şem ‘i hüsnün nāgehān

Oldu cismim şanki bir pervâne hayf (G. 301/2)

1.2.1.1. Aydınlatmada Kullanılan Malzemelerin Parçası Durumunda Olan Unsurlar

1.2.1.1.1. Fânûs

Fanus, alttan geniş üste doğru daralan silindir biçiminde, gaz lambasının üzerine kapatılarak rüzgârdan koruyan cam mahfazadır. Fanus hem ateşin yanmasını hem de aydınlatmayı sağlar. Fanus İçerisinde mum da yakılır. Fanus, içerisinde yanan mumun havayla temas etmesini engeller. Böylelikle mum korunur ve sönmez (Erkal, 2009: 217).

Aşağıdaki bentte fanus, ırz ve namusu koruyan bir yapı olarak tasavvur edilmiştir:

Ādami setr eyleyen her hâlde ‘ırz nāmāsdur

Anlara da dā ‘imā şefkat-ı hayā fānusdur

Emrī de gelmiş cihāna her zemān me ‘yūsdur

Çār divār-ı ‘anāşırdan Ĥayālī maḥbūsdur

Yūsuf-ı Mısr kadem olmuşdurur mihmānımız (Tah. 127/4)

1.2.2. Ölçme ve Tartmada Kullanılan Malzemeler

1.2.2.1. Mi'yâr

Mi'yâr kelimesi, sözlük anlamı olarak; ölçü, ölçü aleti anlamlarına gelmektedir (Özön, 2012: 539). Mi'yâr, altın ve gümüş gibi kıymetli madenlerin ve bu madenlerden yapılmış maddelerin saflık derecesini, istenilen değerde ve ağırlıkta olup olmadığını gösteren ölçü aletidir (Şenödeyici, C.2/2015: 755).

Şair, aşağıdaki beytinde dünyayı bir misafirhaneye teşbih ederek; bu misafirhanede çok fazla kişinin yer aldığını, hepsinin farklı farklı kıymetlere sahip olduğunu dolayısıyla da hepsinin kıymet ölçülerinin birbirinden farklı olduğunu belirtmiştir:

Bekâ zannetme vardır kim cihâna her gelen gitdi

Ne mi'yârlar gelip geçdi müsâfir-hânedir dünyâ (G. 36/3)

1.2.2.2. Mîzân, Terâzî

Mîzân, Arapça bir kelime olup terazi, tartı âleti anlamlarına gelmektedir (Pakalın, C.2/1993: 548).

Mîzân kelimesinin iki ıstılah anlamı vardır. İlki, mahşer gününde kurulacak olan ve her insanın iyilik ve kötülüklerinin tartılacağı terazidir. Kelimenin ikinci anlamı burçlarla ilgili olanıdır. Terazi burcu 24 Eylül- 23 Ekim arasında doğan kişiler üzerinde etkilidir. Bu burç Sünbüle (Başak) burcunun yanında bulunan bir yıldız kümesi olup tamamı dört yıldızdan oluşur. Bu burcun özellikleri içinde en belirgin olanlar, gülmek eğlenmek ve adaletli olmaktır. Yıldızı Zühre'dir. Mîzân, divân şiirinde terazi anlamıyla çok sık kullanılır ve özellikle Yûsuf peygamberin teraziye konup satılmasına sıklıkla telmih yapılır (Pala, 2014: 325-326). Divân şiirinde mîzân veya terazi kavramları; ölçme, eşitlik ve adalet imgeleri olarak da sıklıkla şiirlerde yer almıştır.

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde “Herkesin değerini, kıymetini anlamayı pek kolay zannetme, (kişinin) vaziyetini anlamak için fikrinde terazi olmalı” diyerek mizan

kelimesini bir ölçü aleti olması hususiyetiyle değer ve kıymet ölçen bir alet olarak tasavvur etmiştir:

*Pek kolay zannetme bilmek herkesiñ miqdârını
Añlamak çün hâlini fikrinde mîzân olmalı (G. 468/4)*

1.2.2.3. Sâ‘at

Arapça sâ‘at kelimesi, bir günlük sürenin yirmi dörtte birine eşit olan ve birim olarak kabul edilen zaman dilimidir. Bir işe, bir etkinliğe ayrılmış zaman; yaklaşık olarak bir saatlik zamana denk gelen çalışma süresi; zamanı göstermeye yarayan araç gibi anlamlara da sahiptir (Çağbayır, 2017: 4892).

Aşağıda söz konusu ettiğimiz beyitte şair, “Ben seni görmeyeli çok zaman oldu, o sebeple kalbim saat gibi tık tık etmekte” diyerek sevgiliyi görmenin vermiş olduğu kalp çarpıntısını, saatin tık tık sesine benzetmiştir:

*Bir hayli zemân oldu seni görmeyeli ben
Sâ‘at gibi kalbim o sebeb etmede tık tık (G. 307/3)*

1.2.3. Yiyecekler ve İçeceklerle İlgili Olarak Kullanılan Malzemeler

1.2.3.1. Câm, Heyhey, Kadeh, Peymâne, Piyâle, Sâgar

Divân edebiyatında câm, câm-ı Cem, heyhey, peymâne, sâgar, piyâle kelimeleri kadeh anlamına gelmektedir. Kadeh, şarap içmek amacıyla kullanılan türlü araçlar olarak nitelendirilebilir. Kadeh, farklı kültürlerde farklı şekilde yapılmıştır. Divân edebiyatında adı geçen kadeh ile bugün kullanılan kadehler aynı değildir. Divân şiirine konu olan kadeh, bizim bugün kâse olarak kullandığımız eşyayı daha çok hatırlatmaktadır. Kadeh, yayvan 4-5 cm. yüksekliğinde toprak, cam, çelik gibi maddelerden mamul bir kaptır. Kadehin bugünkü gibi küçük olduğu da zannedilmemelidir. Mecliste kurulan halka içindeki herkes, aynı kadehten ve birbirinin içtiği yere dudakları değmeden içmekteydi. Kadeh, şarabın icat edilmesiyle birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Divân edebiyatında şarap gibi kadehin de Cem tarafından icat edildiğine inanılmaktadır. Yaşanılan yüzyıla göre ağaç, taş, toprak, çini, çelik vb. maddelerden imal edilmiştir. Kadeh, zamanla bir eşya olmaktan çıkmış ve özellikle

Hız. İsa'nın son akşam yemeğinde içtiği kadeh "gradal" gibi kutsallaştırılmaya başlanmıştır. Doğu geleneklerine göre de kadehe bir tür kutsallık atfedilmiştir. Meclislerde kadehin hiç yere konulmaması ve sâkînin hürmetle kadehi sunması bu kutsallaştırmanın yaşayan örnekleri olarak düşünülebilir. Divân edebiyatında kadeh, birçok çeşidi ile şiirlerde yer almıştır ve zengin benzetme unsurları oluşturmuştur. Bu anlamda divân şiirinde kadeh yerine en çok kullanılan ifadeler; câm, câm-ı bâde, câm-ı sahbâ, câm-ı mey, bâde, ayak, kâse, piyâle, peymâne, rıtl-ı girân, sâgar, sırça, tas, sifâl gibi çeşitli ifade ve terkiplerdir (Bahadır, 2013: 242).

Emrî, aşağıdaki beytinde kadehin elden ele, dudaktan dudağa temas ettiğini ifade ederek, rint meclisinde kurulan rintler halkası içerisinde herkesin aynı kadehten içmesi geleneğine telmihte bulunmuştur:

Devr eder elden ele lebden lebe eyler temâs
Ülfeti rindânına her şubh u şād şām eyler kadeh (G. 128/3)

Aşağıdaki beyitte ise kadehin üzüntüyü giderdiği; şifa, mutluluk ve yeni bir hayat başısladığı dile getirilmiştir:

Gam alır neş'e verir hem de şifâ bīmāra
Bahş eder taze hayât cism ile bu cāna kadeh (G. 129/3)

Aşağıdaki bentte âşık, kadehi gönül yarasını hafifleten bir merhem olarak tasavvur etmiş, cam-ı Cem, bade, sağar, kadeh ve mey kelimelerini bir arada kullanarak tenasüp ilişkisi kurmuştur:

İstedim bulmaqlığa dil yarama ben merhemi
Çok tolaşdım derdime dermân için bu 'âlemi
Bir zemân etdim tesellî kendime câm-ı Cemi
Bâde aldım hûn-ı dilden sâgar etdim dîdemi
Bir kadeh meyle hayâl-i yâri mihmân eyledim (Tah. 92/2)

Şair, aşağıdaki beytinde ise kadehi her derde bin derman sunan bir doktor olarak tasavvur etmiştir:

Gizli derdin var ise eyler cihānda âşikār

Bir tabībdir kim eder her derde biñ dermān kadeh (G. 6/3)

Klasik Türk şiirinde sevgili tipi, eşi benzeri asla bulunmayan, her bir uzviyeti oldukça değerli bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşıklar ise bu eşsiz güzellikteki sevgiliden her zaman eziyet ve cefa görmektedir. Bu yüzden şiirlerde âşıklar ve gönülleri aşk hastası olarak tasavvur edilmektedir. Ancak âşıklar için sevgiliden gelen eziyet ve cefa adeta bir lütuf gibidir. Aşağıdaki bentte âşık, saki'den kendisini âşık eden kadehi doldurmasını isteyerek, gönlündeki aşkın artmasını dolayısıyla sevgiliden gelecek eziyet ve cefanın da artmasını talep etmektedir:

*Gel tokunma kalb-i bīmārıma sen sürme eliñ
Başka başka var şadāsı hāşılı her bir teliñ
Kim görür mest ü müdām olmaz seniñ la 'l-i lebiñ
Cām-ı 'aşk-engīz taldur sākīyā ehl-i diliñ
Dehr-i nā-fercām elinden hātır-ı nā-şadı var (Tah. 17/3)*

Aşağıdaki bentte ise bezm, mey, cam ve âşık kelimeleri ile tenasüp ilişkisi kurularak bir rint meclisi tasavvur edilmiştir. Şarap ve şarap kadehi ise kırmızı rengi dolayısıyla sevgilinin dudaklarına ve yanaklarına teşbih edilmiştir:

*Bezme 'ālemde veren bu intizāmı mey kızıl
Gösteren hem 'āşıkā her gün nizāmı mey kızıl
Ögreden hem intizāmı ihtirāmı mey kızıl
Leb kızıl ruhlar kızıl destīñde cām-ı mey kızıl
Kim kızıl dīvāne olmaz görse dīdārīñ seniñ (Tah. 32/2)*

Aşağıdaki bir diğer bentte de bezm, mest, cam, dilara, saki, rindan kelimeleri arasında tenasüp ilişkisi kurularak bir rint meclisi tasavvur edilmiştir. Âşık, gönlü süsleyen sevgilinin meclisinde kendisini sarhoş edenin kadeh dolduğunu dile getirerek, gönlündeki aşkın her daim arttığını belirtmiştir:

*Tolar bezm-i dil-ārāda beni mest etmege cāmım
Eliñde sākī-i devrān döner artmağda evhāmım
Bakıñ siz defter-i rindāne vardır anda hem nāmım
Şafā-yı hātırım yokdur ne şabrım var ne ārāmım*

Hemîn gülzâr-ı cennet vâdî-i nîrândır sensiz (Tah. 46/3)

Aşağıdaki beyitte ise sevgili, âşıklar meclisinden gittiğinde hiçbir rengin görünmediği, sevgilinin yokluğu ile mey, saki ve rintlerin ellerindeki kadehin kimsesiz ve zavallı kaldığı ifade edilmiştir. Nitekim divân şiirinde âşıklar için sevgilinin olmadığı her yer renksiz ve karanlıktır. Dolayısıyla âşıklar için sevgilinin olmadığı ortamların hiçbir değeri yoktur:

Yâr gidince bezm-i ‘uşşâkda ne reng eyler zühûr

Mey garîb sâkî garîb destinde cām-ı rindân garîb (G.78/3)

Klasik Türk şiirinde cām kelimesi, genellikle Cem ile birlikte ve özellikle de ‘Cām-ı Cem’ şeklinde söz konusu edilmektedir. Bu terkip, İran’ın efsanevi hükümdarı Cem’in kadehi anlamına gelmektedir (Canım, 2016: 52).

Aşağıdaki bentte âşık, gönlündeki yoğun aşkın etkisiyle kadehi kırıp döktüğünü, aşk sebebiyle delirdiğini ifade etmiştir. Ancak bu söylemler klasik Türk şiirinde âşıklık hâlini anlatmak için dile getirilmiş sembolik sözlerdir. Burada bahsedilen delilik ifadesi, akıl eksikliği veya yoksunluğu değil aşkın vermiş olduğu yoğun duygular neticesinde aklın saf dışı kalması durumudur:

Âh u feryâdım benim dutmuş dururken ‘âlemi

Yarama kimden ‘aceb ben isteyim âh merhemi

Kırdı dökdü Emrî artık şimdilik cām-ı Cemi

Başda sevdâ dilde âteş kim budur durgunluğum

Ol sebebdendir cihânı dutdu gör Mecnûnluğum (Muh. 68/5)

Klasik Türk şiirinde delilik, âşıkların aşklarını ispat edebilmeleri açısından oldukça önemli bir alamettir. Aşağıdaki beyitte âşık, içtiği kadehlerde dahil olmak üzere herkes tarafından kendisine hayran olunan bir divane olduğunu belirtmiştir. Âşığın bu divane görüntüsü âşıklık rütbesindeki yüksek derecesini göstermesi bakımından son derece önemlidir:

Öyle bir dīvāneyem dīvāneler hayrân baña

Öyle mestem içdigim peymāneler hayrân bana (G. 64/1)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin gözleri varken kadehlerin hiç akla ve hayale gelemeyeceği ifade edilmiş, böylelikle sevgilinin gözleri âşığa sarhoşluk veren bir unsur olarak ifade edilmiştir:

Var iken mest etmege hem dīde-i mestānesi
Hīç hayāl ü hātırā gelmez beğim peymāneler (G. 174/2)

Şarap ve kadeh, divân şiirinde en çok aşk, muhabbet ve sevdayı anlatmak için kullanılmıştır. Bunun böyle oluşu; aşkın, insanı kendinden geçirici özelliği, mest ediciliği ve dünyada hiçbir şeye bulunmayacak derecede keyif verici özelliklerindendir (Doğan, 2008: 67). Divân şiirinde şarap ve kadeh, Allah aşkıyla yanan salikin durumunu sembolize etmesi bakımından da önemlidir. Aşağıdaki bentte de tarikat ehli salikin, Allah aşkıyla kendinden geçmesi durumu şarap ve kadeh ile ilişkilendirilmiştir:

Gel şarıl gel cān u dilden koğ şu güller şolmadan
Cām-ı ‘aşkı tırma nūş et bāde sāğar dolmadan
Terk-i cānān etme ey dil başka bir dost bulmadan
“Mūtū kable en temūtū” sırrına mazhar olmadan
Hāşr u neşrī bunda gördü nefha-i şūr olmadan (Tah. 90/4)

Şair, aşağıdaki beytinde “(Ey) Saki, elindeki kadehi doldur getir içelim, eğlenelim zira ömür geçip gitti” diyerek rindane bir bakış açısını şiirinde söz konusu etmiştir:

Toldur içelim şāki getir elde piyāle
Zevk eyleyelim çünkü ‘ömr erdi zevāle (Eb. 15)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise “Zevkine bak sakın kimsenin kölesi olma, hemen hasta olma gel kadehlerle zevk et” diyerek kadehleri bir eğlence unsuru olarak tasavvur etmiştir:

Zevkine bak kimseniñ olma şakın dil-i bendesi
Gel hemān olma ma‘lūl zevk eyle heyheyleyle sen (G. 400/3)

1.2.3.2. Elek

Elek, sallanarak kullanıldığı zaman üzerine konan maddenin incilerini altına geçiren, bu şekilde taneli ve toz halindeki şeyleri irilerinden ve içlerindeki yabancı maddelerden temizlemekte kullanılan, tek tarafına ufak delikli tel, kıl veya bez gerilmiş tahta bir kasnakta ibaret eleme âletidir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 316).

Aşağıdaki bentte de elek, günlük hayatta kullanılan bir unsur olarak yer almıştır:

*Ben deyişmem o perî-peykeri Emrî melege
Bu dakîk-i yem-i hayret giremez her elege
İltifât eylemem oldukça ne paşa ne bege
Şem 'iyem kûşe' -i mey-hāneyi vermem felege
Gülşen-i bâğ-ı iremden baña yegdir vaţanım (Tah. 6/7)*

1.2.3.3. Fağfur

Farsça fağfur kelimesi; Çin işi kap kacak, Çin'de yapılan porselen eşya anlamlarına gelmektedir (Kanar, 2009: 926).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Bilmem neden sevgili beni sarhoş ve perişan etmek ister, bilmem neden bu Çin kadehini bana sunmak ister” ifadelerine yer vererek Çin işi porselen kadehi şiirinde söz konusu etmiştir:

*Beni mest [ü] harāb etmek diler bilmem neden dil-dār
Baña şunmak diler bilmem neden bu cām-ı fağfūrı (G. 458/3)*

1.2.3.4. Hum

Hum kelimesi; küp, şarap küpü anlamlarına gelmektedir (Şenödeyici, C.1/2015: 530).

Tasavvuf felsefesinde saki, aşk yoluna intisap etmiş kişiye yol gösterir onun bu yolda ilerlemesini sağlar. Şarap ise İlahi aşkı sembolize eder. Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki bentte de saki, âşığa şarap küpü sunmaktadır:

*Sākiyā artık yeter verme ħumīndan el-ġiyās
Göklere çıksam mı bilmem ben zemīnden el-ġiyās
Geçdim artık ben seniñ bezm-i demiñden el-ġiyās
Bir sitem-cūsuñ ki seyl-āb-ı ġamīndan el-ġiyās
Mümkin olsa Nūḥu ġarķ eylerdi tūfānıñ seniñ (Tah. 7/4)*

1.2.3.5. Kâse

Kâse, “Çiniden, fağfurdan, billûrdan, porselenden, madenden veya topraktan yapılmış çanak”, “Çanak, içki kadehi” anlamlarına gelmektedir. Özellikle on altıncı yüzyılda kullanılan kadehler çanak şeklinde olduğundan “kâse” kelimesi şiirlerde sıklıkla kullanılmıştır (Bahadır, 2013: 250).

Divân şiirinde şarap, kimi zaman hayat ve ömrü anlatmak üzere kullanılmıştır. Bu kapsamda şarap, insanın ömrünü uzatan ve insana ölümü unutturarak yaşama sevinci veren bir madde olarak şiirlerde söz konusu edilmiştir. Bu durumun tam tersi olarak kimi zaman ise ecel ve ölüm için bir metafor kaynağı olmuştur. Şiirlerde şarabın ölüm ile ilişkisi; ölüm halinin de şarap gibi insana sarhoşluk vermesi, ölümden sonra adeta şarap içmiş gibi, insanın önünde mutluluk (cennet) yahut mutsuzluklarla dolu bir hayatın (cehennem) başlaması; her ikisinin de insanı yerlere sermesi ve cansız hâle getirmesi gibi unsurlar etkili olmuştur (Doğan, 2008: 79).

Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin rakipler ile eğlenmesinin kendisi için ölüm kadar kötü bir durum olduğunu ifade etmiş, o durumda şarabın dahi kendisine can bahşetmeyeceğini dile getirmiştir:

*Olsa aġyārım şafā zevķ etse dil-dārım benim
Gelse kâse ol zamān dünyā gelir hem tar baña (G. 71/2)*

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde ise sevgilinin kendisine önceden yakınlık gösterdiğini ancak sonradan zemzem diyerek kendisini kandırıp kâse kâse zehir içirdiğini ifade etmiştir:

*Gösterip evvelce ülfet Emrîye gör soñradan
Kâse kâse zehr içirdi diyerek zemzem bana (G. 63/6)*

Divân şiirinde âşık olmak, acı çekmek demektir. Dolayısıyla âşıklar, aşk şarabı ve aşk acısıyla sarhoş olmuş kişiler olarak şiirlerde sıklıkla söz konusu edilirler. Bu doğrultuda insanı kendinden geçiren, güzel ve anlamlı sözlerin söylenebilmesi ancak aşk acısını ve aşk şarabını tatmakla mümkündür. Aşağıdaki bentte de âşığın güzel ve anlamlı sözler söyleyebilmesinin ancak aşk acısı çekmesi ve aşk şarabıyla sarhoş olması durumunda mümkün olabileceği ifade edilmiştir:

*‘Âşıkıñ teskîn olur mu zârı yâri bulmadan
Hîç diger sözler şaçar mı kâse ğamla dolmadan
Bülbülüñ feryadı bitmez bir zemân gül şolmadan
Âteş-i âhım sövünmez eşkim efzûn olmadan
Gözlerim çok yaş döker bir ân-ı âteş-bâr için (Tah. 39/4)*

1.2.3.6. Mînâ

Farsça mînâ kelimesi; şişe, câm, sırça; kuyumcuların gümüş üzerine naksettikleri yeşil yahut lacivert renkte sırça, mine; gökyüzü, sema, âsuman gibi anlamlara gelmektedir (Nazîmâ ve Reşad, 2009: 281).

Klasik şiirde şişe, genellikle içki meclisi ve şarap ile söz konusu edilir. Aşağıdaki bentte de şişe kelimesi, içki meclisindeki bir unsur olarak ele alınmıştır:

*Sende bu hüsn-i melâhat vār iken ey nev-cüvân
Emri terk etmez nihâyet bâb-ı lutfun bir zemân
Yalınız bir ben değil bekler durur üftâdegân
Ben dedikce böyle kim kıldı Nedîmi nâ-tüvân
Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni (Tah. 112/7)*

1.2.3.7. Sifâl

Sifâl; çanak, çömlek demektir. Eskiden içki içen kimseler bununla içerlermiş. Edebiyatımızda kadeh yerine de kullanılmıştır (Onay, 2014: 369).

Edebiyatımızda “kâse-i ser” “kafatası” veya “büyük kadeh” gibi anlamlara gelmektedir (Bahadır, 2013: 250). Eskiden hükümdarlardan bazılarının savaşlarda esir ettikleri düşman hükümdarlarını öldürerek kafatasını kadeh olarak kullandıklarına dair bazı rivayetler kaynaklarda bildirilmiştir (Onay, 2014: 237). Aşağıdaki bentte de şair, kafatasından bir kadehe sahip olduğunu ifade etmiştir:

*Bakarsañ ‘aşk kitabında görürseñ anda icmâlim
Bilirsîñ şoñra gördükde benim hâl ile ahvâlim
Nedendir ol zemân fark edeceksîñ zâr ile nâlim
Efendim saña lâyıq nesne çok destimde ammâ kim
Eşkin ellerine kâse-i serden sifâlim var (Tah. 124/4)*

1.2.3.8. Tas

Tas, içine sulu yiyecek maddeler konulan yuvarlak ve derin gövdeli kaplardır. İçine konulan içeceklere göre su tası, hoşaf tası, çorba tası, ayran tası gibi değişik adlarla anılır. Taslar form bakımından çeşitlilik göstermektedir. Form açısından incelendiğinde Anadolu tasları şu şekilde gruplandırılabilir; diz dipli, silindirik gövdeli ve yüksekliği az olan taslar ilk grubu oluşturur. Erzurum’da sefer tası, Sivas yöresinde ise yem tası olarak adlandırılırlar. Hoşaf ve ayran tası olarak kullanılanlar ise alçak kaideli, ağız kenarına doğru hafif olarak açılarak genişleyen ağız kenarlılardır. Alçak kaideli, oval karınlı ağız kenarı olan veya olmayanlar ile oval dipli, şişman karınlı, kısa boyunlu olanlar ile yüksek kaideli, gövdesi çan gibi genişleyen, ağızları kenarlı ve kenarsız alt tipleri bulunmaktadır (Koşay, 1957: 7-28). Ayrıca hamamlarda vücuda su dökmek amacıyla kullanılan yuvarlak taslar da söz konusudur.

Sevgilinin hamamdaki görüntüsünün tasvir edildiği aşağıdaki bentte su tası, sevgilinin elini öpmüş ve bu durumun kıskançlığıyla âşığın kara bağı su olmuştur yani erimiştir. Bağrın kara olması ve erimesi, âşığın gönlünün dertli ve sıkıntılı olduğunu ifade etmesi bakımından önemlidir:

*Her gören der bu güzel hūri mi yā peri mi bu
 Görmemiş kimsede yok anda olan hoş gīsū
 Var da bak gülşene beñzer aña yokdur şeb-i bū
 Tas elin öpdü hased kıldı kara bağrımı şu
 Yetdi şu cismine reşk aldı tenimden ārām (Tah. 122/7)*

1.2.4. İbadetle İlgili Olarak Kullanılan Malzemeler

1.2.4.1. Asnâm, Büt, Nigâr

Put/büt/sanem ve sanem kelimesinin çoğul şekli olan asnâm kelimesi tasavvufta mecazen hakiki mabud, onun isim ve sıfatları; vahdet, Hakk'ın mazharı olan mecazi güzel; sevgili, maksut, matlûb; ruhi hakikatler, pir, mürşit, insan-ı kâmil; kişiyi Allah'tan alıkoyan, saliki Hak'tan uzaklaştıran her şey, nefs-i emmâre gibi anlamlarda kullanılır. Bu konuda mazharla zâhiri bir gören Muhyiddin Arabi'nin "Saneme (puta) tapan, Samed (Allah'a) tapar." sözü önemli rol oynamıştır. Aşka ve vahdete mazhar olan hakiki tevhit ehline ve âşığa da büt-perest denmiştir (Üstüner, 2014: 300-301).

Aşağıdaki bentte Hz. İbrahim, telmih yoluyla söz konusu edilmiştir. Bir peygamber olan Hz. İbrahim, aynı zamanda "dost" anlamına gelen "Halil" sıfatıyla da anılmaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki bentte Hz. İbrahim'in (Halil) putları kırmasına telmihte bulunulmuştur:

*Sensin Ḥalili sevķ eden aşnām şikestine
 Hem nārı gül-zār eden Nemrūd şikestine
 Mümkün mü ki idrāk kemāhī kudretine
 Sendendir İlāhī yine mekr ü bu fitne
 Bu mekr ü bu fitne yine sendendir ilāhī (Tb. Tah. 3/10)*

Divân edebiyatında sevgili için istiare yoluyla put ve sanem ismi verilmiştir. Buradaki put kelimesi daha çok kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirler yerine kullanılır ve sevgilinin o tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir. Sevgilinin beni ile kâkülü genellikle putperest olarak nitelendirilir. Küfr kelimesinin siyah anlamı ve kâfir kelimesiyle olan ilişkisi böyle bir benzetmeye sebep olur. Bu küfür karşısında

yanak, aydınlık haliyle imanî simgeler. Aynı şekilde sevgilinin güzelliği de âşık için bir puthâne gibidir. Âşık, sevgilinin güzelliği karşısında kendini tıpkı puthânede olduğu gibi dinden çıkmış olarak gösterir. Çünkü o güzellik aklını başından almış ve onu ne yaptığını bilemez hale getirmiştir. Büt kelimesi ‘çîn’ ile birlikte kullanıldığında ortak yön resim olur. Çünkü resmin Çin’den çıktığı ve en güzel resimlerin orada yapıldığı görüşü yaygındır. Puthâne ile daha çok mushaf, mescid, kâbe, harem, kible, âyet gibi dini terimler kullanılarak sanat yapılmıştır. Tasavvufta; a) Nefs, nefs-i emmâre; herkesin putu kendi nefsidir. Hakikati idrak etmek için Hz. İbrahim’in putu kırması gibi nefs putunu kırmak lazımdır. b) Vahdet; tasavvufta zünnar kesrete, put vahdete işarettir. Büt-perest; âşık, hakiki tevhid ehli, aşka ve vahdete mazhar olan. c) Sevgili; yâr, mâşuk, matlûb. Olarak ifade edilmektedir. İslâm dini, tapınma amaçlı putları şiddetle reddetmiştir (Canım, 2016: 94). Divân şiirinde put; güzellik, dilsizlik, taş kalplilik gibi özellikler bakımından sıklıkla sevgili ile ilişkilendirilmiştir.

Aşağıdaki bentte de sevgilinin bir put gibi sessiz ve tepkisiz olduğu dile getirilmiştir:

*Bir zemân hem-hâl olup el-ḥamdülillâh gül ile
Söyleşip bir ḥayli şebbûlarla hem sünbül ile
Neş‘e-yâb olmuş deme Emrîye ašlâ mül ile
Muhlişâ yâd-ı ḥikâyât-ı gül ü bülbül ile
Âşinâ-yı ‘aşk etdim bir büt-i bî-gâneye (Tah. 118/6)*

Aşağıdaki bentte ise sevgili, güzelliği ve çekiciliği dolayısıyla güzellik kilisesinin putuna teşbih edilmiştir:

*Her zemân vakṭin geçir insân iseñ insân ile
Âdam ol âdem gibi âdem bulun ‘irfân ile
‘Ömrünü emrâr edip her vechile sen şân ile
Bir büt-i deyr-i melâḥatîñ bu ḥüsn ü ân ile
Saña nisbet her yeri bir şuret-i dīvârdır (Tah. 130/2)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise sevgili, bir put olarak tasavvur edilmiş ve âşık, put gibi güzel olan sevgilinin düşünüyü ve kölesi olmuştur:

*Ben anıñ bir bendesi efkendesiyim âşıkâr
 Ol bilir bilmezlenir kaçmağdadır benden nigâr
 Yoksa etdirmek mi ister ben ğarîbi intiḥâr
 Göñlümü şimşir-i endûh-ı firāk etdi figâr
 Dil-fikârı olduğum nâ-mihribânım gelmedi (Tah. 14/2)*

Divân şiirinde sevgili, âşıklarına her ne yaparsa yapsın lütuf olarak algılanmaktadır. Aşağıdaki bentte de put gibi güzel olan sevgili, âşığı öldürse de güldürse de âşık için bu durumların hepsi aynıdır:

*Etmemek kâbil mi ağıyârla görünce intiḥâr
 Ben gibi bir ‘âşık-ı zârı bu Emrî âşıkâr
 Sen beni öldür ya güldür bence birdir ey nigâr
 Sözlerim inhâ eder her söz ki ağızımdan çıkar
 Sözlerim iş ‘âr eder ey dil bu eş ‘ârıñ seniñ (Tah. 79/5)*

Aşağıdaki beyitte şair, “Ben sevgiliyi bu gece rüyamda göreceksam o da kârdır. Hiç değilse o put gibi güzel olan sevgili merhamet etse de yüzünün güzelliğini gösterse” diyerek sevgilinin yüzüne hasret olduğunu, hiç olmazsa rüyalarında bari sevgilinin güzel yüzünü görebilmek istediğini belirtmiştir:

*Ben bu şeb yârî düşümde göreceksam o da kâr
 Bârî rahm etse de gösterse cemâliñ o nigâr (G. 236/1)*

1.2.4.2. Haç

Haç, Hristiyanlığın alameti olan, birbirini dik kesen iki doğrunun meydana getirdiği şekildir. Hristiyanlarda haç, İsa’ya yapılan işkencenin, dolayısıyla da kurtarmanın bir sembolüdür (Büyük Lügat ve Ansiklopedi, “Haç”, C.8/1992:305).

Aşağıdaki bentte “Her hileci ve dolandırıcı kimseden vefa bekleme (zira) birçok hacının sonradan koltuk altından haçı çıktı” denilerek insanlara güven ve bağlılık konusunda acele edilmemesi gerektiği ve de insanlara güven konusunda son derece temkinli olunması gerektiği vurgulanmıştır:

Üftâde-i ḥızânına Mecnûn görünür ola ‘aķılda

*Anla yaramaz olsa da eṣmār-ı naḥilde
 Bir laḥza te'ennī eylemeli bārī daḥilde
 Ümmīd-i vefā eyleme her şahşı daḡalde
 Çok hacılarıñ çıktı haçı zīr-i baḡalde (Tb. Tah. 6/11)*

1.2.5. Oyun Araçları

1.2.5.1. Top

Top, boyutları kullanıldığı spor dalına göre değişen, genellikle kauçuktan bir küre şeklindeki oyun âletine verilen addır (Ayverdi, 2011: 3221).

Aşağıdaki bentte güzellerin, âşığın kalbiyle adeta bir top gibi oynadıkları ifade edilmiş ve böylelikle kalp, bir oyun aracı olan topa teşbih edilmiştir:

*Ta 'mīr olmaz çünkü kalbi tā temelden yıkdılar
 Açdılar gizli olan yaram beni aldatdılar
 Hāşılı şimdiki hūblar top deyü oynadılar
 Kendi hālimde gezerken gör beni hoplatdılar
 Çok degersiz şandılar ucuz bahaya şatdılar (Muh. 52/1)*

1.2.6. Hayvanlarla İlgili Olarak Kullanılan Malzemeler

1.2.6.1. 'Înân, Yular

'Înân kelimesi; dizgin, yular anlamlarına gelmektedir (Örs, vd., 2009: 211). Yular, hayvanı çekmek veya bağlamak için başına takılan ipten dizgindir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 1178).

Kerbela şehrinde Hz. Hüseyin'in ve Ehlibeytin şehit edilmesi olayını konu alan aşağıdaki bentte şair, "Sözün özü o dizginsiz kavim mutlu ve mesut oldu, iman sahiplerinin kalp evleri ilelebet yıkıldı" diyerek Hz. Hüseyin'i ve Ehlibeyti şehit edenlerin mutlu ve mesut olduklarını, iman sahiplerinin ise bu olaydan sonra ilelebet kalp evlerinin yıkıldığını dolayısıyla çok üzüldüklerini ifade etmiştir:

Kerbelā ḡākinde cān verdi şehīd oldu imām

Eyledi feryād ü zāre ehl-i īmān ihtimām
Şād u hurrem oldu ol kavm-i la ‘inān ve ‘s-selām
Ehl-i īmānıñ yıkıldı hāne-i kalb-i temām
Yıkılıp ‘ālem harab olsun kamu kevn ü mekân (Tah 9. 4/3)

Aşağıdaki bentte sevgilinin saçları, yular ile ilişkilendirilmiş; sevgilinin yularının kendi saçlarından yapıldığı ifade edilmiştir:

Bağ gelen şu meh-liķā serpmiş neden gīsūları
Zannedersem ol sebebdendir yapılmış yuları
Görse vechiñ terk eder gül-rūları şīveleri
Var bu bâğıñ goncası sünbülleri hoş gülleri
Ol sebebden āh u feryād eyliyor bülbülleri (Muh. 78/1)

1.2.6.2. Ağ

Ağ kelimesi; iplik, sicim veya tel gibi malzemeden kafes şeklinde örülmüş, göz göz seyrek örgü; şekil bakımından delik delik, göz göz olan, fileye benzer şey anlamlarına gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007:14).

Avcılık geleneğinde kuş avlamak için ip veya kıl, halkalar şeklinde düğümlenir ve tuzak kurulur. Tuzak olarak kurulan düğümlerin ortasına da yem, hububat tanesi yani dâne konulur. Bu noktada sevgilinin kıvrım kıvrım saçları tuzaklardaki ip veya kıla benzetilir. Konulan tane ise şekil benzerliği dolayısıyla sevgilinin yüzündeki ben olur (Yıldız, 2019: 184). Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşığın gönül kuşunu avlayan saç, bir av aleti olan ağ ile ilişkilendirilmiştir:

Vermemek yārine mümkün mi bir ‘āşık nesi var
Görmese kanda ‘aceb dil hele dil-dārıñ arar
Zıkr ü fikri odur ‘ālemde anıñ leyl ü nehār
Deme bir ağ ile olmaya gönül murğı şikār
Anı şayda kara zülfüñ gibi bir dām olmaz (Tah. 77/2)

1.2.6.3. Kafes

Kafes, çeşitli hayvanların kaçmalarını önlemek amacıyla aralıklı metal tellerden yapılan korunaktır. Halk ve divân şairlerinin şiirlerinde sevgili ile ilgili benzetmelerin yapılmasından ve onun konumunun yüksek olmasından dolayı “altın” kelimesi ile sıklıkla kullanılmıştır (Özdemir, 2011: 360).

Klasik Türk Şiirinde âşığın gönlü, kimi zaman bir kuş olarak tasavvur edilir. Aşağıdaki bentte gönül kuşunun beden kafesinden uçtuğu dile getirilerek gönül, bir kuşa; beden ise bir kafese teşbih edilmiştir:

*Görmüyor dünyâyı çeşmim kalmadı bende heves
Mazide hoş gördüğüm şeyler baña şimdi ‘abes
Murğ-ı dil uçdu bedenden kaldı ten boş bir kafes
Hānmān derdin olunca kenz-i ‘aşka dest-res
Biz anıñ çün bu dili dīvāne etmişlerdeniz (Tah. 19/2)*

Şair, aşağıdaki beytinde ise “Sen olmazsan ben dünyada var olamam her an seni isterim, bilmiş ol sen gidince bu beden boş bir kafestir” diyerek bedenini boş bir kafese teşbih etmiştir:

*Sensiz ‘ālemde ben olmam isterim her dem seni
Sen gidince bilmiş ol bu cism-i ten bir boş kafes (G. 281/4)*

1.2.6.4. Pâlân

Pâlân veya eyer, binek hayvanlarının sırtına konulan ve oturmaya yarayan bir araçtır (Özdemir, 2011: 167).

Ziyâ Paşa’nın Terkîb-i Bendine yazılmış olan aşağıdaki bentte bir kimsenin yaptığı iyi veya kötü eylemlere, davranışlara bakılarak hemen o kişiyi değerlendirme, sen kişinin haline, durumuna bak zira “Eşeğe altın işlemeli palan da vursan eşek yine eşektir” denilerek eğer bir kimsenin aslı yani kökeni kötü ise bunun eninde sonunda ortaya çıkacağı, giydiği üniformanın, sahip olduğu makam ve mevkiin de o kişiye saygınlık getirmeyeceği ifade edilmiştir:

Beyhūde telāş etme şaķın kendini yorma
Her kimsenin aķvāline baķ sen anı şorma
Aķvāl hemān nīk ü bedi her şey'i görme
Bed-aşla necābet mi verir hīç üniforma
Zerr-dūz palan ursan eşek yine eşekdir (Tb. Tah. 9/5)

1.2.6.5. Yem

Yem, hayvanları beslemek için bitki ve hayvanlardan elde edilen besi maddelerinin genel adıdır (Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, 2011: 1270). Yem aynı zamanda hayvanlara tuzak kurmak ve onları yakalamak için kullanılan yiyecek veya yiyecek görünümünde bir maddedir.

Aşğıdaki bentte de yem, bir besi maddesi olarak söz konusu edilmiştir:

Ben değışmem o perī-peykeri Emrī melele
Bu daķıķ-i yem-i hayret giremez her elele
İltifāt eylemem olduķça ne paşa ne beele
Şem 'iyem kūşe'-i mey-hāneyi vermem felele
Gülşen-i bāğ-ı iremden baña yegdir vaţanım (Tah. 6/7)

1.2.7. Günlük Hayatta Kullanılan Diğer Malzemeler

1.2.7.1. Âlet

Âlet kelimesi; bir işte, bir işlemde kullanılmak için yapılmış, gücünden, çalışmasından, işlemesinden yararlanılan nesne; bir sanatı, uğraşı yapmaya, uygulamaya yarayan özel araç anlamlarına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 2012: 106).

Aşğıdaki bentte sevgiliden başka âşığın gönlünü ele geçirebilecek bir aletin olmadığı ifade edilmiş dolayısıyla sevgili, âşığın gönlünü ele geçirebilecek bir alet, araç olarak tasavvur edilmiştir:

Senden özge kimse olmaz olamaz ta 'mīr için
Var mıdır bir başķa âlet gönlümü teşhīr için
İşte 'aşķıñ var dururken başķa şey tebşīr için

Nāfeveş cānā dimāğ-ı cānımı ta ‘tīr için
Sünbül-i gīsūlarıñ bir būy-ı reyḥān istemez (Tah. 67/3)

1.2.7.2. Bend, Kayd, Pâ-bend

Pâ-bend veya pây-bend, at vesair hayvanların yürümelerini engellemek için iki veya çift olarak dört ayağına atılan bağıdır (Sami, 2010: 962). Bend; tutsak, ayağa vurulan bağ, bukağı, kilit, gam ve gussa, düğüm, kuşak, urgan, ip, tınab gibi çeşitli anlamlara gelir (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 65). Kayd ise pranga, bukağı, bağ, zincir, bağlama, zincirleme, bağlanma, zincirlenme anlamlarına gelir (Kanar, 2009: 1752).

Ziyâ Paşa’nın Terkîb-i Bendine yazılan aşağıdaki bentte devlet ve toplum içerisinde hastalık, keder ve sıkıntı veren pek çok durum mevcutken, devletin ve milletin ilerlemesine mâni olan temel unsurun İslâm olduğunu ifade edenlere tepki gösterilmiştir:

Söylenmede her miḥnete pā-bend terakkī
Olmuş ne zemān ‘illete pā-bend terakkī
Gördüñ mü ‘aceb millete pā-bend terakkī
İslām imiş devlete pā-bend terakkī
Evvel yoğıdı işbu rivāyet yeñi çıkdı (Tb. Tah. 10/9)

Zincir, divân şiirinde uzun olması ve sonu gelmemesi gibi hususiyetler bakımından âşığın gönlündeki gam ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki bentte de âşık, “Zincire benzeyen sevda, beni sevda bağına (düğümüne) çevirdi” ifadesiyle gönlündeki aşk gamını; uzunluğu, sonu gelmemesi dolayısıyla zincire benzetmiş ve bu aşka tutsak olduğunu, çok acı çektiğini ifade etmiştir:

Tuyanlar zanneder āh u fiğānım bülbul-i şeydā
Bu hāle dost olan ağlar güler her vechile a ‘dā
Ḥayālimde düşümde yār gece gündüz değil ferdā
Beni pā-bend-i sevdā eyledi zencirveş sevdā
Müselsel ḥalka ḥalka gerdānından cāna düşdükce (Tah. 138/3)

Klasik Türk şiiri her ne kadar İslâm kültür ve kaynaklarından beslenmiş olsa da şiirler incelendiğinde kimi zaman farklı kültür kaynaklarından beslenildiği de görülmektedir. Aşağıdaki beyitte Hristiyanlık kültürü şiire kaynaklık etmiştir. Bilindiği gibi Hz. İsa, Hristiyanlık adını alan öğretinin ilk sahibidir ve Hristiyanlık dininin Hz. İsa tarafından tebliğ edildiği bilinmektedir. Bu kapsamda şair, sevgiliyi Hz. İsa'ya teşbih ederek onu yüceltmıştır. Sevgili tarafından beline zünnar bağlanmasından korktuğunu ifade ederek Hristiyanlık dininde papazların bellerine zünnar (kuşak) bağlaması bilgisine telmihte bulunmuştur:

Bir gül-i 'İsāya Emrī verdi ğayrı gönlinü

Ƙorkarım Rūm dil-beri bend etmesin zünnār baña (G. 71/5)

Aşağıdaki bentte rindlik kavramından söz edilmektedir. Rind kelimesi sözlüklerde; lâubalî yaradılışlı, kalender, vurdumduymaz; serseri, densiz, sarhoş, ayyaş, sefih, hilekâr; pervasız, korkusuz; dinsiz, münkir; zeki, tez canlı; dış görünüşü kusurla fakat içi temiz, dünya işlerine önem vermeyen gönül eri; ilahi aşkla sarhoş, sofi gibi anlamlara gelmektedir. Eski edebiyatımızda pek çok şair tarafından kullanılan rind kavramı ve rindlikle ilgili düşünceler, İran edebiyatı yoluyla daha çok X. yüzyıldan itibaren yayılmaya başlamıştır. Eski şiirimizde ele alınış biçimleriyle rindler; dünya işine ve varlığına aynı zamanda da dış görünüşlerine önem vermeyen, ahiret çıkarı gözetmeyen, hoşgörü, sevecenlik ve alçak gönüllülük gibi insanî değerlere sahip; kendi iç dünyasına dönük, aşk ve zevk yolunda yürümeyi yeğ tutan, gösterişsiz, tasasız gönül eri kişilerdir. Hayatlarında hırsın ve açgözlülüğün yeri yoktur, az ile yetinmeyi bilirler. Rindler gönül gözüyle görür; bütün varlıkları ve kâinatı kendi anlayışına ve iç dünyasına göre yorumlar ve değerlendirirler. Her türlü baskıdan, körü körüne bağlanılan inançlardan, katı gelenek ve göreneklerden, belirgin dini kurallardan uzaktırlar. Edebiyatta rind; sevgi ile elde edilen, gönülde hissedilen bilgiye (irfan) sahip, ârif kişidir. Divân şairlerinin büyük bir kısmı kendilerini rind sayarlar ve şeriatın kurallarına sıkıca bağlı, ibadetin dışında bir düşüncesi olmayan, Allah'ın rızasını kazanmaktan ziyade, karşılığında cennete kavuşma va'di için ibadet eden, sofu ve zahidin karşısında yer alırlar. Bu yüzden edebiyatımızda daima rind ile zahid çatışması söz konusudur. Şairlerin rindliği savunmaları ve rindane düşünceleri

benimsemeleri, dönemin taassubundan bir kurtuluş yolu olarak görülmüştür. Tasavvuf düşüncesindeki ilâhî âşk, sâlik-derviş, tekke, mürşid kavramlarının şarap, âşık-rind, meyhane ve sâkî kelimeleriyle sembolize edilmesi bundandır. Tasavvufta Rind, Allahtan başka bütün hevesleri gönlünden uzaklaştıran, bu maddeler âleminin, Allah'ın bir tür görünüşü olduğunu kabul ederek her türlü varlığı kutsal sayan, fakat Allah'ın bütün sıfatlarının ahsen-i takvim olarak yaratılan insanda tecelli ettiğinden hareketle, insana saygı duyan, Allah'a ulaşma yolunda dinî ibadetten çok ırfana önem veren bir dervîştir (Canım, 2016: 100-101).

Bütün bu bilgiler ışığında aşağıdaki bentte de âşık, rint meşrep bir tabiata sahip olduğunu dolayısıyla ciddiyet ve ağırbaşlılık gibi bağlayıcı davranış ve tutumların kendisinde bulunmadığını ifade etmiştir:

*Yârsız dünyâ gülistân olsa var olmaz baña
Ser-te-ser gülzâr kesilse halk bahâr olmaz baña
Âteş-i 'aşkıñ dururken başka nâr olmaz baña
Lâ 'ubâlî meşrebim kayd u vakâr olmaz baña
'Âşık-ı şûrîdeyim nāmûs 'âr olmaz baña (Tah. 59/1)*

1.2.7.3. Bisât

Bisât kelimesi Arapça bir kelime olup; döşeme, döşek, kilim, halı, seccade anlamlarına gelmektedir (Sami, 2010: 138).

Aşağıdaki bentte 'istek kuşunun gönlü, nimetler döşeginde tok oldu' denilerek gönül, tok bir kuşa; nimetler ise rahatlığı, insana keyif vermesi dolayısıyla döşeğe benzetilmiştir:

*Kim ki diler 'âlemde bulur bâb-ı rızâyı
İsterse o a'lâyı dilerse o gedâyı
Gül bülbüle bülbül güle etmekde nidâyı
Dil-sîr-i bisât-ı ni 'amiñ murğ-ı hevâ'î
Sîr-âb-ı zülâl-i keremiñdir şuda mâhî (Tb. Tah. 3/4)*

1.2.7.4. Pister

Bister, pister veya püster kelimeleri; yatak, döşek anlamlarına gelmektedir. Günlük hayatımızın bir parçası olan yatak, uyumak veya dinlenmek için şilte, döşek, üzerine veya içine yatırılan şey, karyola, kerevet, sedir vb. anlamlara gelmektedir (Ayverdi, 2011: 3427).

Aşağıdaki bentte âşık, aşk hastalığına yakalanıp yataklara düştüğünü ve bu hastalığa yalnızca sevgilinin çare olabileceğini ifade etmiştir:

*Çünkü bīmār olmuşam ‘aşkıñ elinden bir tabīb
İsterim gelsin devā etsin kalınca ben ğarīb
Bister-i ğamda esīr oldum da kıldım muṣṭarīb
Ağladıp ḥasret beni gör dīdemi kan eyledi
Her ne kim etdi baña ‘ālemde hicrān eyledi (Muh. 80/4)*

Şair, aşağıdaki beytinde “Ağlayan göz ile üzüntü yatağının esiriyim ey doktorum, dertli ve çaresizim yardıma gel” diyerek sevgilinin aşk hasreti ile ağlayarak yataklara düştüğünü bu sebeple çok dertli ve çaresiz olduğunu, kendisine yardım edebilecek tek kişinin ise sevgili olabileceğini ifade etmiştir:

*Bister-i ğamda esīrim dīde-i giryān ile
Ey tabībim dertliyim bī-çāreyim imdāda gel (G. 339/2)*

Aşağıdaki bentte âşık, sevgilinin aşkıyla ölüm döşeğine yatmış zavallılardan biridir:

*Açdı yāra sinemi bulmaz niçün merhem baña
Kendi rahm etmez acır başdan başa ‘ālem baña
Çekdiğim derdi saķın ḡannetme pek mühim baña
Miḥnet-i ferdāyı telķin etmede her dem baña
Pister-i merge uzanmış bī-nevālardan biri (Tah. 29/3)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, sevgilinin aşk derdiyle gam döşeginde ağlayıp inlemektedir:

*‘Aşk belâsıdır beni bîmâr eden ey nâzenân
 Püster-i gamda değil mi etdiren âh u enîn
 Var ise gel yarama sür merhemiñ ey meh cebîn
 Geçdi ‘ömrüm derd-i hicrânıñla cânâ ba ‘d ezîn
 Bendeñi memnûn-ı ihsân-ı vişâl etmez misin (Tah. 110/3)*

1.2.7.5. Çarh

Çarh veya çerh dönen pervaneli tekerlek; bir makinenin döner tekerleği ki ekseriya makineyi döndüren alettir; her nevi tekerlekli makine, dönerek işleyen alet gibi anlamlara gelmektedir (Sami, 2010: 199).

Çarh, divân şiirinde gökyüzünü, mecazi olarak da kötü talih ve kaderi ifade etmek üzere kullanılan bir tabirdir. Eski edebiyatta geniş bir mânâ çerçevesi içinde ve çeşitli terkiplerle yaygın olarak kullanılan çarh kelimesi, yerine ve kullanımına göre dar anlamda gök, gökkubbe, gökyüzü, felek ve çarktan başlayıp geniş ve mecazi çerçevede dehr, dünya, devran, âlem, talih, baht, kader hatta ecel mânâlarını içine alır (DİA, “Çarh”, C.8/1993: 229).

Aşağıdaki bentte bu anlamlar doğrultusunda kaleme alınmış ve dünyanın yüzünün güzel görüldüğü ancak içinin kötü olduğu belirtilmiştir. Böylelikle dünyanın aldatıcılığına dikkat çekilmiş ve dünya mecazi anlamda bir çarh olarak tasavvur edilmiştir:

*Her hâlde saña lazım iken olmağa mümtâz
 Her kes seni bilsin bu cihân içre ser-efrâz
 Etse bile şabr et siteme bil anı sen nâz
 Ben añladığım çarh ise bu çarh-ı çep-endâz
 Yahşî görünür şüreti ammâ ki yamandır (Tb. Tah. 1/8)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise felek, kötü talih ve kaderle iş birliği içerisinde olması ve sürekli zulmetmesi dolayısıyla mecazi olarak çarh ile ilişkilendirilmiş ve zalim olarak nitelendirilmiştir:

Bî-gâne değil dîdelerim dâne toğunma

Raḥm eyle de gel ben gibi mihmāna ٲokunma
Gönlüm gül-i ruḥsārına pervāne ٲokunma
Ey  arḥ-ı sitem ger dil-i nālāna ٲokunma
Hecr ‘ālemdir etdiği efgāna ٲokunma (Tah. 8/1)

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka bentte dünya / felek, alçak olarak nitelendirilmiştir. Burada  arḥ kelimesinden kasıt mecazi olarak baht, talihtir. şair, burada bahtının kendisine hiç rahat vermediğini onu hiçbir zaman g ld rmediğini aksine sürekli sıkıntılar ve acılar içerisinde bıraktığını dile getirmiştir:

 arḥ-ı d n koymaz dil-i rāḥat ‘aceb bir dem beni
Kendi derdim yetmiyor bir derd ile hem-dem beni
Eyler ammā neyleyim etmez niçün ḥ rrem beni
Gāh es r-i ğurbet eyler gāh en s-i ğam beni
şaşmışım bilmem ne etsem baht-ı n -ferc ma ben (Tah. 28/7)

Aşağıdaki bentte “ arḥ” ve “felek”ten kinaye kötü talih ve kaderdir. Kötü talih ve kader şairin her yanını perişan etmiştir:

Felek  arḥıyla kırdı eyledi her yanımı v r n
Bel  f rkatlere sev  eyleyip etmekdedir seyr n
Benim şu ḥ lime ba sın da raḥm etsin gören iḥv n
Koyu  ol b -vef  gelsin a na bir çok su ‘ lim var
Tükenmez bitmez ‘ lemde anı la ḥasb-i ḥ lim var (Muh. 35/2)

Feleğin bir  arḥ olarak tasavvur edildiği aşağıdaki bir diğer bentte ise gelip geçici olan bu fani dünyada felek ve dünya işleri ile uğraşmaya değmeyeceği, her güzel şeyin bir gün yok olacağı belirtilmiştir:

Hoş geçirdim va timi ben bir zem n c n n ile
şimdi  aldım k şe-i miḥnetde hem hicr n ile
G tdi y r  aldım ğar b ben bilmiş ol giry n ile
Degmez uğraşmak fen da  arḥ ile devr n ile
Ağladır bir gün seni z lim felek al  an ile (Muh. 70/1)

Aşağıdaki bir başka bentte dehr ve çarh kelimeleri ile kastedilen anlam dünya ve felektir. Renk kelimesi ile kastedilen anlam ise görünüştür. Bu kapsamda şair, dünyanın görünüşüne aldanılmaması gerektiğini çünkü dünyanın bir dönek olduğunu ve her gün başka başka bir görünüş sergilediğini ifade etmiştir:

*Rengine aldanma dehriñ bir zemān çünki dönek
Her gün ‘alemde bu çarh göstermede bir başka reng
Vermiyor bir ‘āşıkā meydān muḥakkak kör felek
Etdirir bir gül için biñ ḥār ile bir ḥaylī cenk (Kt. 91)*

Aşağıdaki beyitte şair, alçak feleğin kendisine türlü türlü haller gösterdiğini ancak bir türlü kazanç elde ettirmediğini ifade etmiştir:

*Her neye baksam birer reng gösterir bu çarh-ı dūn
Kār [u] kesbiñ görmedim bir kimse koymuş dengine (G. 426/3)*

Aşağıdaki bir başka beyitte şair, eğer ki feleğin oyunları yüzünden dünyadan ve ona ait olan şeylerden zevk alamaz hale gelirse o zaman hastalık üstüne hastalık yaşayacağını belirtmiş böylelikle de feleği çerh ile ilişkilendirmiştir:

*Çerḥ ederse göñlümü kalbim qararsa ol zemān
Farz ediñ sizler beni bīmār bīmār üstüne (G. 422/4)*

1.2.7.6. Çenber, Dâ‘ire

Farsça bir kelime olan çenber; tahta, demir gibi şeylerden yapılan dâire veya halka, kasnak anlamlarına gelmektedir. Çenber kelimesi aynı zamanda çember olarak da kullanılmaktadır (Doğan, 2005: 114). Türkçe çember kelimesi; merkeze eşit uzaklıktaki noktaların teşkil ettiği yuvarlak, daire, halka, muhit-i daire, daire şekline sokulmuş bazı cisimlerin çerçevesini oluşturan parça, çocukların sürerek oynadıkları halka şeklinde oyuncak, bazı eşyaların korunması için çevresine geçirilen dayanıklı kuşak anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 304). Dâire kelimesi de çember anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 183).

Murad Emrî, çenber kelimesini genellikle felek ile birlikte anmıştır. Divân şiiirinde, “Fânûs-ı hayâl” terkiibi, “Hayal feneri” anlamına gelmektedir. Hayâl feneri ise camlar üzerinde resimleri büyütüp yansıtan fener demektir. Bu tamlama mecazen dünyayı çevreleyen gök kubbe yerine kullanılmaktadır. Felekten kinâye olup dünya işlerinin bir hayâl oluşunu anlatmaktadır (Pala, 2014: 147).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte felek, hayal fanusunun çemberine teşbih edilmiştir:

*Hasretle nazar eyle sen ol mäh-ı hilâle
Eylerse tülû‘ ermede âhı o zevâle
Sâķî deme sen bâķi kalır elde piyâle
Beñzer felek ol çenber-i fânûs-ı hayâle
Kim nakş-ı temâşîli seri ‘ü ‘l-cereyândır (Tb. Tah. 1/9)*

Aşağıdaki bentte ise daire kelimesi, felek ile ilişkilendirilerek; feleğin çemberinin tek bir dairede dönemeyeceği dolayısıyla dünyada hem iyi durumların hem de kötü durumların olabileceği ifade edilmiştir:

*Yoktur çekecek gayrı seniñ derd ile qahrıñ
İçdim bilirim şerbetini bâl deyu zehrıñ
Biñ türlü belâsın çekegeldim şu sipihriñ
İķbâline idbârına bel bağlama dehrıñ
Bir dâ‘irede devr edemez çenber-i devrân (Tb. Tah. 7/2)*

1.2.7.7. Çengâl

Çengâl, çengel anlamına gelmektedir. Çengel; ucu eğilmiş, bir yere takılmaya veya bir şey takmaya yarayan demir, kanca; çengelli iğne anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 305).

Çengel takmak deyimi bir kimseye kötülük etmek / hainlik etmek / zulüm etmek anlamlarına gelmektedir. Aşağıdaki bentte de kötülük için hiç kimseye çengel takılmaması gerektiği ifade edilmiştir:

At riyâyı elden ihlâşa çalış ef‘âliñi

Ġayr-ı meşru ‘ bir zemān sen isteme iġbāliñi
Boş boğazlık etme ta ‘dīl eyle kīl u kālīñi
Bilmesin bir kimse ‘ālemde seniñ a ‘mālīñi
Sen ne dürlü şaklayam derseñ de sū ‘-i ħālīñi
Sen riyākārılık ile ketm eyleme emvālīñi
Ĥaġ Te ‘ālā senden a ‘lemdir seniñ aĥvālīñi
Ġadr içün hīç kimseye taġma şaġın çengālīñi
Müstakīm ol Ĥazret-i Allah utandırılmaz seni (Tah. 121/8)

1.2.7.8. Dâm, Kemîn, Tuzag

Farsça bir kelime olan dâm; tuzak, ağ anlamlarına gelmektedir. Yine Farsça bir kelime olan kemîn de pusu, tuzak anlamlarına gelmektedir (Olgun ve Draĥşan, 1984: 284). Tuzak kelimesi ise kuş veya yaban hayvanlarını yakalamaya yarayan araç veya düzen, düzenek anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 693).

Klasik şiirde sevgilinin saçları kıvrımlarıyla âşığın gönül kuşuna bir tuzaktır. Âşığın gönül kuşu bu tuzaġa yakalandığı zaman asla kurtulamaz, belki de kurtulmak istemez. Bu tuzak onun, kolunu kanadını kırar. Dâm (tuzak) kelimesi, kimi zaman gerçek anlamıyla da şiirlerde kullanılmıştır (Pala, 2014: 105).

Aşağıdaki bentte de âşık, gönül kuşunun sevgi tuzağı tarafından avlandığını dile getirmiş böylelikle sevgi, bir tuzak unsuru olarak tasavvur edilmiştir:

Bekler idik ‘ālemde biz eyyām-ı muĥabbet
Bulduġ aña şükr eyleyelim kām-ı muĥabbet
Ĥoş ħāle getirdi bizi encām-ı muĥabbet
Sāķī beni mest etmiş idi cām-ı muĥabbet
Şayd etmiş idi murġ-ı dili dām-ı muĥabbet (Tah. 25/1)

Klasik Türk şiirinde saçın tuzak ile münasebeti, onun yakalama ve avlama özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Tuzak, kuş veya yaban hayvanlarını yakalamaya yarayan araç veya düzenek anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 1998: 2261).

Aşağıdaki bentte de sevgili, âşığın gönül kuşunu yakalamak için saçı ile ona tuzak kurmakta ve yüzünün benlerini de yem olarak kullanmaktadır. Âşığın gönül kuşu ise sevgilinin kurmuş olduğu bu tuzağa hemen aldanmaktadır. Sonuç itibariyle aşk tuzağına düşen gönül, artık bu tuzaktan kurtulamaz ve âşığın gönül kuşu çaresizce sevgilinin esiri olur:

*Kim düşer de kurtulur bilmem o bend-i zülfüne
Sen de düşmüş bilmiyorsun kendi kendi zülfüne
Hâşılı bakdıkça cān ten hep tükendi zülfüne
Hālını gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne
Dāne için kendimi şaldım düşürdüm dāma ben (Tah. 28/3)*

Divân şiirinde sevgilinin yüzü; tazelik, narinlik, güzellik, renk ve koku gibi hususiyetler bakımından sıklıkla gül ile ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin beni ise rengi ve şekli dolayısıyla karabiber ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin gül yüzündeki benler, âşığı tuzağa düşüren birer karabiber tanesi olarak tasavvur edilmiştir:

*Gelip kūyunda feryād etmede bilmem neden bülbül
Figānından açar gonca olup gül pey-rev sünbül
Degil mi sevķ eden dāma o gül rüyundaki fülful
Şalın serv-i hırāmānım nedir reftārı görsünler
Güzellik n'olduğuñ vechiñ anı bir bāri görsünler (Muh. 25/3)*

Divân şiirinde dünya; felek, kader, baht, kara baht, hayat, ömür, ölüm, fanilik vb. gibi kavramlarla mevzu bahis edilmiştir. Dünya; alçak, hilekâr ve geçici bir yerdir dolayısıyla ona bel bağlanmamalıdır. Bu durumlara ek olarak feleğin yani dünyanın sürekli kötü talih ile iş bilirliği içerisinde olduğu da sıklıkla şiirlerde dile getirilmiştir. Tasavvufi bağlamda ise dünya ve dünya hayatı, kişiyi Allah'tan uzaklaştıran bir mekân olarak söz konusu edilmiş dolayısıyla dünyanın bir tuzak olduğu görüşü kabul görmüştür. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, dünyanın / feleğin tuzağına düştüğünü ifade etmiştir:

Çünkü düşdük çāresiz bizler bu dehrîñ dāmına

*Gayrı lâzım geldi bakmak her işin encāmına
Dil kapıldı gördüğün şu dil-beriñ gülfāmına
Degmez ugraşmak fenāda çarḥ ile devrān ile
Ağladır bir gün seni zālīm felek al kan ile (Muh. 70/3)*

Aşağıdaki bentte ise âşığın gönül kuşu, sevgilinin saçlarının tuzağına düşmüştür:

*Zülf-i siyehim murğ-ı dilim dāma düşürdü
Hālīm neye müncer olur ol cāma düşürdü
Va‘dinde şebāt eyler anı bende şanırdım
Va‘d eylediği şey‘i de bayrāma düşürdü (Kt. 134)*

Şair, aşağıdaki beytinde aşka düşüp bu aşk ile büyük acılar çektiğini, feleğin kendisini tuzağa düşürüp ona oyunlar ettiğini dile getirmiştir:

*Ne etdi bilmez idim ben hele sevdā elemin
Düşürüp dāma nihāyetde oyun etdi felek (G. 22/2)*

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde “O güzel yüzlü sevgili, beni bir tuzağa düşürdü öldürecek, baygın bakışı gönül kuşuna avcı dediler” diyerek âşığın sevgili tarafından aşk tuzağına düşürüldüğünü ifade etmiş, sevgilinin baygın gözlerini ise aşığı avlayan bir avcı olarak tasavvur etmiştir:

*Beni bir dāma düşürdü o nigār öldürecek
Çeşm-i şehlāsı gönül murğuna şayyād dediler (G. 211/4)*

Aşağıdaki beyitte de âşığın aşk tuzağına düştüğü ifade edilmiştir:

*Bir bakıp dīdārına oldum esīri zülfünün
Çünkü düşdüm dām-ı ‘aşka gel yetiş ārāda gel (G 339/3)*

Aşağıdaki bentte sevgilinin perçemi, bir tuzak unsuru olarak tasavvur edilmiştir:

Görmedim emşālīñi gāyet güzeldir bī-riyā

*Aña karşı bir güzel sevmek eder insân hayâ
Geldi şen etdi bizim kâşāneyi hem pür-ziyâ
Gözleri dil almağa almış eline oğ ile yâ
Perçemi tırmuş kafâda ya 'ni tutmuşdur kemîn (Tah. 11/2)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise güzeller, âşığın gönül kuşunu avlamak için kaküllerini tuzak yapmışlardır:

*Geldi biñ nâz ile 'uşşākına dil vermek için
Hâl-i me 'yūsunu bilmek için öğrenmek için
Ağladıp soñra gözüñ yaşını hem silmek için
Hûblar murğ-ı dil-i 'âşıkı şayd etmek için
Bir tızağ eylediler nāmını kākül dediler (Tah. 100/3)*

1.2.7.9. Dâr

Dâr kelimesi; birkaç daireyi kapsayan mesken, konak, yurt, ev, hane, ülke anlamlarına gelmekle birlikte; idama mahkûm olanları asmak için dikilen direk, darağacı veya sehpa olarak da kullanılmaktadır (Şenödeyici, C.1/2015: 242-243). Biz, çalışmamızın bu bölümünde darağacı anlamını esas alacağız.

Aşağıdaki bent örneğinde âşık, sevgili kendisini darağacına çekerse buna razı olduğunu ifade etmiştir. Zira klasik Türk şiirinde âşık, sevgili uğruna her daim canını vermeye hazırdır:

*Variñ siz söyleyiñ yâre gelip bulsun baña çâre
Kalınca Emri âvâre dönüp çeşmânı enhâre
Çekerse râziyem dâra beni dūr etdi her kâre
Esîrim sen cefākâra terahhûm kıl dil-i zâre
Zekâ 'ı yandı bir nâra ço yansın herçi bād-â-bād (Tah. 101/5)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde sevgiliden ayrı kalmaktansa ölmeyi tercih ettiğini dile getirmiştir. Sevgili, kendisini darağacına çekse bile sevgiliyi asla terk etmeyeceğini belirtmiştir:

Sensiz 'âlemde benimçün ölmek evlâdır begim

Ben seni terk eylemem her hâlde dâra çekseler (G. 157/2)

1.2.7.10. Güldeste

Güldeste kelimesi; gül demeti, çiçek demeti, çiçek buketi gibi anlamlara gelmektedir (Kanar, 2009: 1109).

Aşağıdaki beyitte sevgili, güzelliği dolayısıyla bir gül demetine benzetilmiştir:

Kim görür der yârimi 'âlemde bir gül-destedir

Her gören der tıfl-ı nâzım goncaveş nev-restedir (Eb. 23)

1.2.7.11. Hâ'il, Perde

Arapça hâ'il ve Farsça perde kelimeleri, pencere gibi yerlere asılan örtü anlamına gelmektedir (Hasol, 1979: 397).

Aşağıdaki bentte âşık, "Acaba kimdir bize perde olan bizi ayırmaya muktedir midir" diyerek birtakım kişilerin sevgili ile kendi arasında perde olduğunu dolayısıyla sevgili ile kendisini ayırmak istediklerini ifade etmiştir:

'Aceb kimdir bize hâ'il bizi tefrîk midir kâbil

Ne eylerseñ gönül kâ'il o her an sizlere mâ'il

Visâliñle beni nâ'il hemân et ben saña sâ'il

Degildim ben saña mâ'il sen etdiñ 'aqlımı zâ'il

Beni ta'n eyleyen gâfil seni görse utanmaz mı (Tah. 33/3)

Aşağıdaki bentte sahraların ve vadilerin yeşil bir perdeyle örtüldüğü tahayyül edilmiştir:

Şu şahrâlar şu vâdiler bürünse bir yeşil perde

Gönüller şâd ola gamlar gide hem var ise serde

Gönül maḥbûbu dil-dârım 'aceb kimlerdedir nerde

Leṭâfetden görünse âsmâniñ 'aksi her yerde

Çemende başka bir 'âlem nümâyân olduğun görsem (Tah. 35/2)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin ağzı, bir perde olarak tasavvur edilmiştir:

Şarf etme nefes etme hederdir kelāmuñ

Bir perdeki yok añlayacak açma dehānıñ (G. 332/4)

1.2.7.12. İp, Resen, Rişte, Silk, Târ

Farsça resen, rişte ve târ kelimeleri ile Arapça silk kelimesi ip anlamına gelmektedir. İp kelimesi ise dokuma, örme ve dikimin temel elemanı olarak kullanılan, pamuk, keten, yün, ipek, naylon vb. tekstil ham maddelerinin kesiksiz ve kesikli liflerinin birlikte bükülmüş ve çekilmiş durumudur (Ergür, 2002: 117). Klasik Türk şiirinde sevgilinin saç ve âşığın canı iplik gibi düşünülür (Pala, 2014: 377).

Şair, aşağıdaki beytinde “Boynuma ip taksalar, dar ağacına çekseler yok olursam öldürülmeme sebep olan ferman zavallı(dır)” diyerek bir idam sahnesi gözler önüne sermiştir:

Tağsalar ip boynuma ber-dārım icrā etseler

Mağv olursam katlime bā ‘iş olan fermān ğarīb (G. 78/4)

Aşağıdaki bentte sevgilinin acısı ile yanıp tutuşan âşık, sevgiliye kavuşamaması halinde en son olarak boynuna ip takılacağını dile getirmiştir:

Ben taḥammül edemem artık yetiş hicrānıma

Sende bilseñ āh edersin dāde-i giryānıma

Ol āḫir söz budur ip tağsalar gerdānıma

Ben saña şordukça senden yok cevāb ebkem misin

Sen yine benden kaçarsın yoksa nā-maḥrem misin (Muh. 6/4)

Divân şiirinde saç, sıklıkla ip ile ilişkilendirilmiştir. Saçın bir ip olarak tasavvuru çoğunlukla âşıkların bağlanması ve asılması dolayısıyladır.

Şair de aşağıdaki beytinde “Ölsem ayrılmam, eziyet çeksem eğlence kabul ederim, zannediyorum Emrî senin saçının ipinde asılı(dır)” diyerek sevgilinin saçını asılma özelliği dolayısıyla ipe teşbih etmiştir:

Ölsem ayrılmam cefâ çeksem şafâ 'ad eylerim
Emrî zannım rişte-i zülfünde ber-dârın seniñ (G. 331/5)

Aşağıdaki bentte âşık, sevgilinin her bir saç teli uğruna feda olabileceğini ifade ederek; sevgilinin her bir saç telinin kıymetine dikkat çekmiştir:

Bir gonca-ı gül hâre esîr oldu gönül kim
Pervâne gibi nâra esîr oldu gönül kim
Yok gayrı buña çâre esîr oldu gönül kim
Bir âfet-i hûn-hâra esîr oldu gönül kim
Her târına her lahızada biñ kerre fidâyız (Tb. Tah. 11/8)

Klasik Türk şiirinde âşıkların gönülleri, sevgilinin saçlarına asılı olarak tasavvur edilir. Aşağıdaki beyitte de âşık, sevgilinin saçının ipliğine bağlı olduğunu ifade etmektedir dolayısıyla da sevgilinin saçları ipe teşbih edilmektedir:

Bakınca hâline ben rişte-i zülfüñle bağlandım
Bu yolda şaluben 'idāmım şu gerdende resen söyler (G. 251/3)

Aşağıdaki bentte ise şair, sevgilinin saçlarının esiri olduğunu ifade etmiş ve sevgilinin saçlarını büyüleyici bir ip olarak tasavvur etmiştir:

Hüsünüñe bakdım kemend-i zülfüñe oldum esîr
Ol zemāndan ben saña bir bende sen baña bir vezîr
Emri terk etmez senin bābın nihāyet olsa pîr
Qadrin añlarken Su 'ādıñ ol vezîr-i bî-nazîr
Silk-i sâhirden niçün 'ad etmemiş bilmem seni (Tah. 68/4)

1.2.7.13. Kemend

Kemend, uzakta bulunan herhangi bir şeyi tutup çekmek için atılan ucu ilmipli uzun ip olup eskiden savaşlarda ve idamlarda kullanılmış (Şükün, C.3/1967: 1580). Klasik Türk şiirinde kemend, bir savaş aleti olmasının yanında sevgilinin zülûf ve kâkülü için de benzetme unsuru olmuştur.

Aşağıdaki bentte de âşık, sevgilinin saçlarının kemendine esir olduğunu ifade ederek sevgilinin saçlarını kemende teşbih etmiştir:

*Kim düşer de kurtulur bilmem o bend-i zülfüne
Sen de düşmüş bilmiyorsuñ kendi kendi zülfüne
Hâşılı bakdıkça cān ten hep tükendi zülfüne
Hālını gördüm esīr oldum kemend-i zülfüne
Dāne için kendimi şaldım düşürdüm dāma ben (Tah. 28/3)*

1.2.7.14. Kîse

Kîse veya kese, küçük torba anlamına gelmektedir. Kese yapımı için deriden, kumaş dikilir yahut çeşitli iplikten elde örülür ve günlük hayat da ayrı ayrı yerlerde kullanılırdı. Eski Türk keseleri yalnızca hamam kesesi olarak bilinmekteydi ve artık kullanılmamaktadır. Sahiplerinin aynı zamanda süs eşyası olarak kullandıkları keseler; para kesesi, mühür kesesi, saat kesesi, tütün kesesi, hamam kesesi olarak farklı amaçlar için kullanılmışlardır (Koçu, 1969: 154-156).

Aşağıdaki bentte kese kelimesi; para kesesi anlamıyla, para vermek mânâsında “keseye el vurmak” ifadesiyle kullanılmıştır. Şiirde ter tanelerinden de bahsediliyor olması kese kelimesinin hamamda kullanılan keseler ile de ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda kese kelimesi tevriyeli kullanıma sahiptir (Aybet, 1989: 215):

*İncü meydānda ‘aceb nerede urduñ şadaķı
Kimse bilmezse bile bence o ma ‘lūm şerefi
Olmuş artık şu benim sīnemi görsen hedefi
Şandılar kim şatılır dāne-i dürrü ‘araķī
Urdu el kīseye çoķlar kılıp endīşe-i hām (Tah. 122/6)*

1.2.7.15. Perçin

Perçin, iki veya daha çok maden levhayı birbirine bağlamak için kullanılan bir çeşit sabit bağlayıcıdır. Perçin sıcak veya soğuk olarak deliğe sokulup dövülmesine göre sıcak veya soğuk perçin adını alır. Perçin yapımında çelik, bakır ve alaşımları ile

alüminyum ve alaşımları kullanılır. Perçinin bir ucu baş şeklidir, öteki ucu yapım parçasını bağlarken dövülerek şişirilir. Hazır başa oturtma baş, çakıldıktan sonra meydana gelen başa da şişirilmiş baş denir. Hafif alaşımlı parçaların birleştirilmesinde hafif alaşımlı perçinler veya koruyucu boyalı perçinler kullanılır (Hasol, 1979: 396-397).

Şair, aşağıdaki beytinde perçini bir bağlayıcı madde olarak düşünmüş ve güzellerin aşkı perçin ile gönlüne bağladığını ifade etmiştir. Yani aşk, güzeller tarafından şairin gönlüne perçinlenmiştir:

Geldi hūblar gülsitānı öyle tezyīn etdiler

Verdiler ‘aşkın alıp gönlüme perçīn etdiler (G. 210/1)

1.2.7.16. Pûşîde

Pûşîde Farsça bir kelime olup örtü demektir. Mezar sandukalarının üzerine örtülen şal ve işlemeli kumaşlara da pûşîde denir (Pakalın, C.2/1993: 782).

Divân şairleri sevgilinin / memdûhun yüzü ve mahallesini, kapısının eşiğini Kâbe’ye, uzun ve meşakkatli yolculuklardan sonra Kâbe’ye ulaşan hacıları da vuslat için çırpınan âşıklara benzetmişlerdir (Canım, 2016: 596-597). Kâbe, aşağıdaki bentte olduğu gibi siyah örtüsü dolayısıyla şiirlerde sıklıkla söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin saçları siyah olması sebebiyle sevgilinin nurlu, parlak ve güzel yüzünü örten bir örtü olarak tasavvur edilmiş ve bu durum Kâbe’nin siyah örtü ile kaplı olmasıyla ilişkilendirilmiştir:

Senden olmazsa ‘ināyet merḥamet senden yine

İlticā eyler ser-ā-ser vech-i pākin nūruna

Raḥm u şefkat eyle hem bu bende-i mecbūruna

Zülf-i müşkīniñ olup pūşīde-i beyt-i rûyuna

Ka’be ḥakkı çün sürüp yüz geldim istirḥāma ben (Tah. 70/3)

1.2.7.17. Sırma

Sırma, madensel ve çok ince bir teldir. Altın ve gümüş renklerindedir ve üst iplik olarak kullanılır. İncesi, yumuşağı ve kaliteli olanı seçilmelidir. Sırma 8-10 kat olarak işlemlerde kullanılır (Yakar ve Yakar, 2011: 38).

Aşağıdaki bentte gönül kuşunun sırma kâkülü özlediği, onun hasretini çektiği dile getirilmiş böylelikle de sevgilinin kâkülü (saçı), şekli itibariyle ip ve tel şeklindeki sırmaya teşbih edilmiştir:

*Başım uğratdı gam-ı hecriñ nihāyet müşkile
Çünkü hasret-keş olup dil murğı sırma kāküle
Yalñız bir ben degil bi'l-cümle 'uşşākıñ bile
Cān verir 'uşşākına bñy-ı dil-āvizi ile
Her zemān ol zūlf-i 'anber-bār gözler gözlerim (Tah. 34/2)*

1.2.7.18. Takvim

Takvim kelimesi; sene, ay, gün, mevsim ve namaz vakitleri gibi bilgileri içeren bir tabirdir. Takvimler kitap şeklinde olduğu gibi duvara asılacak tarzda da yapılır. Kitap halinde olanların muhtelif şekilleri olduğu gibi duvar takvimlerinin de türlü tarzları vardır. Senelik olarak yapılanlar olmakla beraber uzun zamanlar için hatta daimî mahiyette olanları da vardır. Takvimin esası tarih ve bu itibarla senedir. Tarihler de muhtelifdir. Hicrî, Rumî, Malî, Efrecî ve daha başka tarihler de mevcuttur. Osmanlılar zamanında bunlardan Kamerî de denilen Hicrî, Malî diye de adlandırılan Rumî, Milâdî dahi denilen Efrecî tarihler kullanılmıştır (Pakalın, C.3/ 1993: 387-388).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliği, bir takvim nüshasına teşbih edilmiştir:

*Gel harāb etme şakın cismiñ cihānda bir zemān
Kadrini bil hüsnünñ sen nüşha-i takvīm iken (G. 373/2)*

1.2.7.19. Tîşe

Farsça bir kelime olan tîşe; balta, kazma, keser, külenk gibi anlamlara gelmektedir. Toprak kazmada kullanılan, sap ve metal kısımdan oluşan alete kazma,

taş ve kayaları parçalamakta kullanılan sivri kazmalara külünk ve ağaç kesmede kullanılan demir araca ise balta denir (Özdemir, 2011: 360-361).

Klasik Türk şiirinde tîşe, genellikle Ferhâd u Şîrîn hikâyesi ile birlikte anılır. Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine göre İran padişahının kızına âşık olan Ferhâd'dan Şîrîn'in arzusu üzerine Bîsütûn adlı dağı delmesi istenir. Ferhâd da Şîrîn'e duyduğu derin âşkla dağı deler ve bu dağı delerken külüng adlı aracı kullanır (Pala, 2014: 152). Ferhat, klasik şiirimizde sevdiği uğruna her şeyi yapmayı göze alması, sevdiği için ölümü bile göze alması gibi hususiyetler bağlamında ve tîşe, külüng, kazma, balta ifadeleriyle sıklıkla söz konusu edilir.

Klasik şiirde sevgili, âşıklarına daima eziyet ve cefa çektirmesiyle bilinmektedir. Bu bağlamda şiirlerde kesici, delici ve parçalayıcı aletler, silah ve savunma aletleri sıklıkla sevgili ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki bentte de balta; yıkıcı, parçalayıcı, kesici ve yaralayıcı özellikleri dolayısıyla sevgili ile ilişkilendirilmiştir:

*Ser-â-ser eyledi sendeki kudret kuvvetiñ hayrân
Görüp de bilmemek kâbil midir bu hâli bir insân
Ne isterseñ yaparsıñ yâ ilâhî sendedir fermân
Dil-i miñnet-güzârı tîşe-i kahr eyledi vîrân
Yine lutfuñda âbâd et dil-i vîrânımı Yârab (Tah. 23/4)*

1.2.7.20. Zencîr

Zincir, birbirine geçirilmiş madeni halkalardan meydana getirilen madeni ip olup, ağır şeyleri bağlamak, kaldırmak için kullanılır (Arseven, C.5/1983: 2293).

Zincir klasik şiirimizde hem uzun olması ve sonunun gelmemesi gibi hususiyetler bağlamında âşığın çektiği gamlar için hem de örgü şeklinde olması sebebiyle de sevgilinin saçı için benzetme unsuru olmuştur (Pala, 2014: 493-494).

Klasik Türk şiirinde âşıklar, sevgilinin aşkı ve hasreti ile kendilerinden geçmekte bu durum ise delilik olarak ifade edilmektedir. Aşağıdaki bentte âşık, gönü sevgilinin saçından kurtulsa bu seferde zincire düşeceğini ifade ederek; şekli ve âşığı

kendisine bağlaması dolayısıyla sevgilinin saçını zincire teşbih etmiş, aynı zamanda delilerin zincire vurulması bilgisine de telmihte bulunmuştur:

*Çünkü hasret 'āleminde her zemān gön̄lüm zel̄l
Hasta-i hicrānıyım dil-dārımıñ şorma del̄l
Gösterince vechini eyler benim hālim sef̄l
Bend-i zūlfünden hālāş olsa düşer zenc̄re dil
'Aşk āzād eylemez ger yar āzād etse de (Tah. 137/4)*

Aşağıya aldığımız başka bir bent örneğinde ise âşık, sevgilinin saçının zincirine düştüğünü ifade etmiş böylelikle de sevgilinin saçı, şekli ve örgü biçiminde olması sebebiyle zincire teşbih edilmiştir:

*Ne çāre, çāresiz gön̄lüm düşüp zenc̄r-i ḡsūya
Es̄iri oldu yokdur kurtuluş bir çār-ebrūya
Seherde bülbüle pey-rev olup 'azm etdi gülzāra
Fidā-yı cān için gelmiştir Emr̄i şimdi gül-rūya (Kt. 20)*

Divân şiirinde felek, genellikle olumsuz anlamlarla söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de şair, feleğin boynuna zincir taktığını yani feleğin kendisini esir ettiğini ifade ederek başına gelen bütün kötü olaylar için feleği suçlamıştır:

*Öyle bir hāle duş oldum bilemem ben beni ben
Takdı boynuma felek çekdi çevirdi zenc̄r (G. 229/4)*

Klasik şiirde zincir, sevgilinin saçlarıdır. Bu bağlamda şiirlerde zincir kelimesi geçtiğinde genellikle Leyla ile Mecnun hikâyesine de telmihte bulunulmuştur. Murad Emr̄i de aşağıdaki beytinde sevgilinin saçlarını zincir olarak tasavvuf etmiş ve tıpkı Mecnun gibi sevgilinin saçları ile bağlandığını dile getirmiştir:

*Eyleyip Mecnūn beni zenc̄r-i zūlfūñ bağıyor
Boynumu artık ne var etse de kurbān çok mudur (G. 241/2)*

Divân şiirinde âşıklar, sevgililerinin aşkı ile kendilerinden geçmekte ve bu yüzünden de çevrelerindeki insanlar tarafından deli olarak anılmaktadırlar. Aşağıdaki beyitte de âşığın deli gönlü, sevgilinin saçlarına bağlanmıştır. Şair; divane, zencir, zūlf,

ayrılık, gönül ve bağlı olmak ifadeleri arasında tenasüp ilişkisi kurmuş ve delilerin zincire bağlanması bilgisine telmihte bulunmuştur:

*Ayrılık mümkün değil ‘ahd eyledim verdim gönül
Bağlıdır zencir-i zülfünde dil-i dīvānemiz (G. 280/3)*

Divân şiirinde âşıklar, sevgilinin güzelliği ile kendilerinden geçmekte ve bu yüzden toplum içerisinde deli olarak anılmaktadırlar. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yüz güzelliğini görünce kendinden geçip delirdiğini ve bu çılgınca hareketlerini durdurmak için sevgilinin saçını gerdanına zincir yaptığını ifade etmiştir. Böylelikle de delilerin zincire vurulması bilgisine telmihte bulunmuştur:

*Ben anıñ dīvānesi oldum görünce rüyunu
Zülfünü gerdânıma takdım da zencir eyledim (G. 350/2)*

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin saçları, şekli ve örgü biçiminde olması sebebiyle zincire teşbih edilmiştir:

*Hasret-i hicrânına etmek tahammül pek de güç
Çünkü bağlıyım anın zülfündeki zencirdeyim (G. 368/2)*

1.3. Yazı ve Yazarak Meydana Getirilen Maddi Unsurlar

1.3.1. Yazı ile İlgili Unsurlar

1.3.1.1. Defter

Çeşitli konularda bilgilerin yazıldığı, kağıtların ciltli olarak bir arada bulunduğu yazı aracına defter denir (Özdemir, 2011: 111). Murad Emrî, defter kelimesini hem gerçek hem de mecaz anlama gelecek şekilde şiirlerinde kullanmıştır.

Defter kelimesi, fani dünya hayatında her insanın yaptığı iyiliklerin ve kötülüklerin kaydedildiği, kıyamet gününde kişinin eline verilecek olan “amel defteri” olarak da ifade edilmektedir. Aşağıdaki bentte Ferhat ve Mecnun gibi hakiki aşka sahip olanların her şeyden vazgeçerek mutlak sevgili uğruna can verdikleri dile getirilmiştir.

Âşık, kendisinin de onlar gibi hakiki aşka sahip olduğunu ve gerçek âşıkların eylemlerinin amel defterlerinde görüleceğini ifade etmiştir:

*Hasret-i cānān elinden Emrī gör kanlar içip
Defter-i a ‘mālini ef‘ālini her dem görüp
Hāşılı dünyā vü ‘uqbādan bile yārden geçip
Yandılar Ferhād u Mecnūn mest-i cām-ı ‘aşk olup
Ey Fuzūlī biz olar yatdıkca nevbet bekleriz (Tah. 40/8)*

Aşağıdaki bentte ise şair, kendisini mert bir âşık olarak ifade etmiş, mert âşıkların isminin yazılı olduğu yüce deftere kendi isminin de yazılmasını istemiştir böylelikle kendisini ve aşkını yüceltmıştır:

*Emrīyi yaz defter-i bālāya ‘aşkın merdidir
‘Aşk yolunda cān fidā etmekde ‘aşrīñ ferdidir
Yol alıp ‘arşa çıkan hem āh u zārı meddidir
Gerçi ben bir Derdliyim derdim yetimler derdidir
Çek elin bizden tabīb[ā] bī-devā derler bize (Tah. 52/5)*

Klasik Türk şiirinde sevgili hükümdar, âşık ise onun kölesi olarak sıklıkla söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki bentte de âşık, kendisini sevgilinin kölesi olarak tasavvur etmiş ve sevgiliye seslenerek “Eğer herhangi bir düşkün, zavallı bulamazsan defterine beni yaz” diyerek aşkının deftere kaydedilmesini istemiştir:

*Beni yaz defterine bulmaz iseñ efkende
Her ne derlerse desinler beni sen et bende
Bu gönül bende o ‘aşk var bulunurken sende
Dökülür bir gün olur yaralarıñ sīneñde
Aña tertīb-i devā etmege Loḳmān bulunur (Tah. 98/2)*

Aşağıdaki beyitte şair, “Şu benim gönlümün derdini yazsam deftere sığmaz, dünyada çektiğimi kesinlikle hiçbir baş çekmedi” diyerek gönlündeki derdi yazsa bu dertlerin deftere dahi sığmayacağını dile getirmiştir:

Yazsam almaz şu benim derd-i derūnum defter

Çekdiğim çekmedi dünyāda muḥakkak bir ser (G. 163/1)

Aşağıdaki beytinde şair, “Tüm güzellerin içinde sevdiğim en güzeldir, yüksek deftere yazmışlar o seçkindir” diyerek sevgilisini yüceltmıştır:

Sevdiğim ḥübān içinde cümleñ ra‘nāsıdır

Defter-i bālāya yazmışlar o müsteşnāsıdır (G. 212/1)

1.3.1.2. Devât

Devât, divid kelimesinin Arapça ismidir. Devât, hokka ve kalemi bir arada muhafaza eden kap, kılıf vb. gibi anlamlara gelmektedir. Halk dilinde divit olarak kullanılan bu alet eski zamanlarda yazıda Arapçası olan devât şekliyle kullanılırdı (Pakalın, C.1/1993: 434).

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde “Devat ve kalemi elime aldım, başladım doğrulukla Allah büyük” diyerek yazdıklarını doğruluk ve samimiyetle kaleme aldığını belirtmiştir:

Destime aldım devât ü ḥāmeyi

Başladım iḥlāş ile mevlā kerīm (Mün. [K]. 1/4)

1.3.1.3. Hâme, Kalem, Kilk

Bir yazı aleti olan kalem, Yunancada sulak yerlerde yetişen kamış, hasır otu, Hint kamışı anlamına gelen kalamos ile Latince aynı anlamı ifade eden kalamus’tan Arapçaya, oradan da Türkçeye geçmiş bir kelimedir (DİA, “Kalem”, C.24/2001: 245). Türkçemizde yaygın bir kullanılma sahası bulunan “kalem” kelimesinin hat sanatındaki bir mânâsı da “yazı nev’i”dir. Bu kelimenin çoğulu olan “aklâm, sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevki ve rıka” adlarıyla mâruf altı cins yazı hakkında kullanılan “aklâm-ı sitte” tâbirinde yer alır. Kilk ve hâme kelimeleri de Farsçada “kalem” demektir (Özcan, 2015: 221). Türkçede kullanılan kalem kelimesi ise yazı yazmaya yarayan âlet anlamına gelmektedir. Yazı vasıtalarının başında gelen kalemin şerefi, Allah ve Hz. Muhammed tarafından yüceltilmiştir. İnsan için söz gibi yazının da faydası büyüktür. Yazı öğretimini kendi nefesine bağlayan Allah Teâlâ, “Kalem ile yazıyı öğreten, o vasıta ile ilmi belleten de O’dur” buyurmuştur, yazının ve ilmin

insanoğluna verilmiş sayısız nimetlerin başında geldiği, ayrıca yazıya vasıta olan kalem de şerefine pek yüce olduğu beyan edilmiştir. Çünkü ilâhî kalemle şuur ve zekâlara tesbit edilen mânâlar beşerî kalem vasıtasıyla ortaya çıkar, kaydolur. Kalem, hikmetinin büyüklüğü sebebiyle bir sûreye de ad olmuş, ilk âyetlerinde üzerine yemin edilerek insanlar bu konuda uyarılmıştır. “Hokka, kalem ve ehl-i kalemin (müdrîk insanlar) satıra dizdikleri ve dizecekleri hakkı için” meâlindeki bu âyetlerde, Allah’ın ilk halkedip, yazmasını emrettiği ve onun da kıyamete kadar olacak şeylerin kitabetiyle cereyan edeceği ilâhî kalem ile beşerî kaleme işaret edilmiştir (Serin, 2008: 333).

İslâm inançları arasında kıyamet gününe dek gerçekleşecek bütün olayları yazması için Allah tarafından ilk yaratılanın kalem olduğu görüşü de kalem bir başka açıdan önemini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir (Ersoylu, 1992: 147). Hangi nevi kalem olursa olsun kalem, ilme ve sanata vasıta olması bakımından daima övülmüştür (Serin, 2008: 333).

Klasik şiirimizde kalem kelimesi, gerek bir yazı aracı olması bakımından gerekse kültür ve İslâm tarihimizde önemi bakımından şiirlerde oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Divân şairleri kalemi, çeşitli teşbihler ve mecazlar yoluyla şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır.

Aşağıdaki bentte de kalem, bir yazı aracı olarak kullanılmış âşık, gönlündeki aşk derdini sevgiliye kaleminin söyleyeceğini ifade etmiştir. Klasik şiirde şairlerin söz konusu ettikleri sevgili tipi genellikle vefasızlığı ile ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla âşığın gönlündeki aşkı sevgiliye sözel olarak ifade etmesi, sevgili üzerinde herhangi bir etki sağlamayacağından âşık, aşkını yazarak dile getirmek istemiş böylelikle hem aşkını ölümsüzleştirmek hem de şairlik kudretini ön plana çıkarmak istemiştir:

Koy benim derd-i derûnum yâre hâmem söylesin

Söylesin ezcân u dil dil-dârımız da diñlesin

Mâ-cerâ-yı ‘aşkı lutf etsin de her hâl beklesin

Bulmadım bir kimse kim hâlim saña ‘arz eylesin

Kimi bilmez kimi sulţânım bilir bilmezlenir (Tah. 83/4)

Şair, aşağıdaki beytinde kaleminin bir zaman bile sevgiliyi tarif etmeden durmadığını, sevgili için çok fazla güzel söz yazdığını ve bu yazdıklarının dünyada bir yarışma yeri olduğunu ifade etmiş böylelikle de yazdığı sözleri bir yarışma meydanına benzetmiştir:

*Şanma kalmaz bir zemān hāmem güzel vaşf etmeden
Bağ neler söyler cihānda Emrī meydān olmalı (G. 468/5)*

Kalem, divân şiirinde; hikmetin sembolü olması, hikmetli sözler yazması, kaderi ve kazayı yazması, Yüce Allah'ın yaratma kudretini ifade etmesi bakımından; hâme-i kudret, kilik-i kudret, levh-i kalem gibi terkiplerle söz konusu edilmiştir (Kaya, 2020: 106). Bu bilgi ışığında şair de aşağıdaki bendinde kudret kalemi her ne yazmış ise onun silinemeyeceğini dile getirmiş, Allah'ın olacak olayları önceden yazdığını ve kudretiyle bu olayları yarattığını ifade edilmiştir:

*Her hāl bilinir rāz-ı derūnu o bilinmez
Kudret kalemi her ne ki yazmış o silinmez
Ağyār sitemi yār elemi hecri çekilmez
Her derdiñ olur çāresi her inleyen ölmez
Her miñnete bir āhir olur her gama pāyān (Tb. Tah. 7/8)*

Aşağıdaki bentte âşık, vücut şehrini dert ve kederin ele geçirdiğini, ayrılık ufuklarının her yeri kapladığını, başındaki sevda ve gönlündeki sevda ateşi ile neşesiz ve keyifsiz olduğunu, bütün bu sebeplerden dolayı da tıpkı Mecnun'a benzediğini ifade etmiş ve bütün bu yaşadığı durumları açıklayabilecek, aktarabilecek bir kalemin olmadığını dile getirerek; çektiği acıların tarif edilemeyeceğini belirtmiştir:

*Kıldı istilā vüçūdum şehrini derd ü elem
Bunu şerha yok benim çün dilde elde bir kalem
Dutmada āfāk-ı hicrānı efendim dem-be-dem
Başda sevdā dilde āteş kim budur dergunluğum
Ol sebeddendir cihānı dutdu gör Mecnūnluğum (Muh. 68/2)*

Şair, aşağıdaki beytinde şarabı bırakma sürecini üzüntü serüveni olarak ifade etmiştir. Şaraptan ayrı düşen âşğın bu üzüntü serüvenini kalem ile yazması istenmiştir.

Klasik Türk şiirinde şarap, Allah aşkına kavuşmak için bir araç niteliğindedir. Dolayısıyla bir tarikata mensup olan salık için mutlak sevgiliden yani Allah'tan ayrı olmak, ondan uzak kalmak çok büyük bir üzüntüdür. Şairde aşağıdaki beytinde bu durumu söz konusu etmiştir:

Vahtidir terk edegör turma hemān cām-ı Cemi
Mā-cerā-yı elemi yaz eline al kalem (Mr. Trc. b. 6/1)

Aşağıdaki beyitte şair, çekmiş olduğu derdi ağız kaleminin dile getireceğini söylemiş böylelikle ağız bir kalem olarak tasavvur edilmiştir:

Bahārîñ geldigin bir bak saña elbet çemen söyler
Benim de çekdigim derdi size kil-k-i dehen söyler (G. 251/1)

1.3.1.4. Harf

Harf, bir abeceyi oluşturan ve tek başına ya da kendisiyle aynı türden öğelerle birlikte bir sesi ya da ses öbeğini göstermek için kullanılan yazı ögesi veya işaretlerdir (Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, 2011: 545).

Aşağıdaki bentte şair, şiddetli arzunu anlatacak harf (ifade) bulamadığını belirtmiştir:

Kūşe-i fūrkatde kaldım bāde al gel şūfiyā
Nūş edip zevk edelim tā şubha dek biz bī-riyā
Çok zemāndır hasretiñle çekmege gam Emriyā
Bende yok kudret edāya harf-i şevki Nābiyā
Hāme-i rengīn-şarīr-i bī-ķarārım söylesin (Tah. 66/5)

1.3.1.5. Hokka

Hokka, küçük yuvarlak kutu, içine mürekkep konan küçük kap anlamlarına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1977: 151). Madenden, cam veya topraktan yapılabilirdi. Divân şiirinde ağız bir hokkaya benzetilir (Pala, 2014: 210).

Murad Emri, aşağıdaki beytinde Kerbela olayını anlatmanın kolay bir iş olmadığını, bunun için bir yol göstericiye / kılavuza ihtiyaç duyulduğunu ifade etmiştir:

Kerbelāya hāzır ol pür-belāya hāzır ol
Vāveylāya hāzır ol hoḳḳa sen ol reh-nümā (4 [G.1])

1.3.1.6. Levh, Levha

Levh kelimesi; yassı, düz üzerine resim, yazı gibi şeyler yazılabilen nesne demektir (Devellioğlu, 2013: 632). Levha kelimesi ise duvara asılacak şekilde yazı, kâğıt veya resim kâğıdı anlamlarına gelmektedir (Özön, 2012: 461).

Aşağıdaki beyit ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde nakş kelimesinin tevriyeli kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Nakş kelimesi hem süs, bezek anlamına gelmekte hem de resim, duvar resmi anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla sevgili, âşğın gönlünde bir resim veya süs olarak tasavvur edilmiştir:

Öyle nakş olmuş gönül levhinde dil-dārım benim
Olsa andan ğayrı görmem āfet-i devrān bile (G. 430/4)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise “Ey Emrî, kalbimin kağıdında daima aşkının resmi bulunmaktadır. Öyle hak ettin (ki) bakan resmine hayran kalır” diyerek sahip olduğu aşkı yüceltmıştır:

Levha-i ḳalbimde Emrî nakş-ı ‘aşḳıñla müdām
Öyle ḥāk etdiñ bakan ḥayrān ḳalır taṣvīrine (G. 416/5)

1.3.1.7. Mühür

Farsça mühr kelimesi, mühür anlamına gelmektedir. Mühür, üzerinde isim, işaret, motif, ayet-i kerime, güzel sözlerden biri veya birkaçı ile altın, gümüş, pirinç vb. madenler ve zümrüt, akik, kantaşı, necef vb. kıymetli, yarı kıymetli taşlar üzerine yapılan sanattır. Bu, üzerinde sahibinin adı ve unvanı kazılı alametler, ferman, berat, menşur ve mektup üzerine basılmak üzere, maddenin zemini üzerine ters olarak

kazınırlardı. Dilimizde genel olarak mühür adı altında yaygın olarak bilinen kelimenin aslı Farsça olup, Arapçası hâtem, Türkçesi damga (=tamga)dır. Mühür'ün ilk çağlardan beri kullanıldığı bilinmektedir. Asurlar ve Hititlerde mühürler parmak kalınlığında ve iki boğum uzunluğunda silindir şeklinde hazırlanan sert taş üzerine mitolojik şekillerin kazınmasıyla yapıldı. Mısırlılar, Çinliler ve Bizanslılar mühürlerini kendi icad ettikleri papirüs gibi kağıtlara basardı. Mühür, doğuda olduğu gibi sonraları batıda da kullanılmıştır. Batıdaki ilk öncüleri Romalılar olmuştur. Julius Cesar'ın mührü yüzük şeklinde olup üzerinde Venüs'ün resmi vardı. Anahtar ve kilidi daha sonra tanıyan Avrupalılar, muhafaza edecekleri kıymetli eşyalarının üzerine balmumu ile mühür vururlardı. İslâmiyet'te ilk mühür Hz. Muhammed'e aittir. O civardaki hükümdarlara İslâmiyet'i kabul etmeleri için yazdığı mektupların altına "Muhammed Resûlullah" (=Muhammed Allah'ın Resulüdür, elçisidir) mührünü basardı (Kuşoğlu, 2009: 6-7).

Aşağıdaki bentte sevgili, güzel ve parlak bir mühür olarak tasavvur edilmiş ve bu mührün (sevgili) âşığa ne yaparsa yapsın hoş geldiği dile getirilmiştir. Mühür, çok eski dönemlerden beri yetki ve mülkiyet belgesi olarak kullanılmıştır. Bu doğrultuda şiiri incelediğimizde sevgili, âşığın yöneticisi konumundadır dolayısıyla da âşık, sevgilinin yönetimi ve gözetimi altındadır:

*Neylese hoş baña ol mühr-i münîr-i hüsnüm
Çünkü bir kerre dedim yâ ben onuñdur o benim
Kaldı âşüfte yüzünde mütehasir dehenim
Râzıyam her ne ederse baña serv-i semenim
Tîğ-ı cevri ile şad-pâre kılsa bedenim (Tah. 6.1)*

Aşağıdaki beyitte ise Hz. Süleyman'a olağanüstü güçler verdiğine inanılan ve üzerinde İsm-i Âzam'ın kazılı olduğu tılsımlı yüzük, şiirde söz konusu edilmiştir. Eskiden mühür siyah mürekkep ile basılmış bu sebeple şair, sevgilinin yüzündeki beni siyah rengi dolayısıyla Süleyman Peygamberin yüzüğündeki mührü teşbih etmiştir:

*O nezâketle tebessüm ederek verdi selâm
Yüzünüñ dânesine mühr-i Süleymân dediler (G. 184/2)*

1.3.1.8. Safha, Varak

Safha, üzerine yazı yazılmış veya yazılmaya uygun sayfa anlamına gelmekle birlikte; ince, yassı ve düz tabaka, levha anlamlarına da gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu 2007: 900). Varak kelimesi ise yaprak, kâğıt veya kitap yaprağı, yazılmış kâğıt anlamlarına gelmekle birlikte; altın, gümüş ve madenlerden dövülerek yapılan ince yaprak anlamına da gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 1324).

Aşağıdaki bentte varak kelimesi; kâğıt, yaprak anlamına gelecek şekilde kullanılarak dünya, her bir yaprağında marifet ilminin sır ve hikmetlerinin yer aldığı bir mektep olarak tasavvur edilmiştir:

*Bir şāha varıp olmalıyız hāşılı bende
Agyār şu bizim hālimize etmede hānde
Her hālini görmek şu cihānıñ kanı dīde
Biñ ders-i ma ‘ārif okunur her varakında
Yā Rab ne güzel mekteb olur mekteb-i ‘ālem (Tb. Tah. 2/9)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, gönül sayfasında hilal kaşlı sevgilinin bir süs veya resim olduğunu dile getirmiştir:

*Görenler der ne hāldir vech-i gülzār yine şolmuş
Baқанlar hep görür āteş ile bağrım benim tolmuş
Yine ben bī-haber kendi elimle saçlarım yolmuş
Hilāl-i ebrūvānıñ safha-i sīnemde nakş olmuş
Hayālīñ gurbet ilde hançer-i müjgāndır sensiz (Tah. 107/5)*

1.3.2. Yazarak Meydana Getirilen Unsurlar

1.3.2.1. ‘Alâmet, İşâret, Nişân, Rumûz, Rumûzât

‘Alâmet, işâret, nişân ve rumûz kelimeleri; işaret, sembol gibi anlamlara gelmektedir. Rumûzât kelimesi ise rumuz kelimesinin çoğul şekli olup; rumuzlar, remizler, işaretler, semboller anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 1033). İşâret kelimesi; anlam yükletilen şey, anlamlı iz, im, eser; gösterge, levha, tabela gibi anlamlara gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 296).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Selvi boyludan ne gelirse tahammül etmek lazım ancak ayrılık hasreti kıyamet alametidir” diyerek sevgilinin ayrılık hasretini kıyamet alametine benzetmiştir:

*Tahammül eylemek lâzım ne gelse serv-ķāmetden
Firāk-ı hasreti ancak ‘alāmetdir kıyāmetden (G. 398/1)*

Murad Emrî, aşağıdaki bir başka beytinde sevgiliyi rakiplere işaretler ederken görmüş ve şaşırmıştır:

*Şaşırdım yāri aġyāra eder gördüm işāretler
Ne hāldir aña şordumsa dedi nev‘i ziyāretler (G. 239/1)*

Divân şiirinde sevgili, âşığın göğsünde / gönlünde yaralar açarak onun mahvolmasına sebep olmaktadır. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgilinin eziyetleri sonucunda göğsünün işaretlerle dolduğunu belirtmiştir. Bu işaretler aslında âşığın göğsündeki yaralardır. Dolayısıyla âşığın göğsündeki bu yaralar birer işaret olarak tasavvur edilmiştir:

*Be hey cānān n‘içün ķadrim bilip rahm etmiyorsun sen
Seniñ cevriñ dolup sīnem benim ġaylī nişān etdi (G. 283/4)*

Aşağıdaki beyitte ayrılık üzüntüsüyle âşığın göğsünde pek çok yara peyda olmuş ve bu yaralar birer işaret olarak tasavvur edilmiştir:

*Ġam-ı hecriñ açıp sīnemde çok yāre nişān etmiş
Firāk-ı hasreti bağrım delip bir ġayli ķan etmiş (G. 286/1)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte ise kaleme alınan şiirler, içerisinde bulunulan zamana uydurulmuş ve çeşitli işaretlerle sevgiliye sunulmuştur:

*Her hālde arar gözler idi Emrī bahāne
Eş‘ārını taġmīs içün uydurdu zemāne
Baġş etmede her bir sözü bir rumūzla cāne
Ey ‘Āşık ‘Ömer aç gözünü bak bu cihāne
Ġam ‘askere ‘asker ġama ġam ġāre dolaşdı (Tah. 45/5)*

Aşağıdaki bentte şair, âşıkların sevgili uğruna yaptığı eylemleri birer işaret olarak söz konusu etmiştir:

Âvâreleriñ eylese añlar mı rumûzât
Bî-çârelere etmeli her hâlde 'inâyât
Meh-pârelere var bulunur 'âli-maķâmât
Bî-gânelere münhasır envâ '-ı huzûzât
Mihnet-zede-i 'aşkıña maḥşûş devâhî (Tb. Tah. 3/7)

1.3.2.2. Arzuhâl

Arzuhâl veya arzıhal kelimesi; dilekçe, durumunu bildirme anlamlarına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1977: 18). Dilekçe, insanların dilek ve isteklerini belirterek resmî kurum ve kuruluşlara ve diğer makamlara sundukları imzalı, tarihli yazıdır. Kişilerce ilgili makamlara yazılan, bir istek içeren dilek kâğıdı olan dilekçelerin belli bir plana göre yazılması ve meramın açıkça ifade edilmesi gereklidir (Karataş, 2001: 105).

Divân edebiyatında şairler içinde bulundukları kötü ve düşkün durumlarını sevgililerine bildirirler ve bu durumun aşktan dolayı başlarına geldiğini söylerler. Bu arz-ı hâl bir nevi serzeniş ve sevgiliyi yine kendisine şikâyetir (Pala, 2014: 32).

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgiliye kendi el yazısıyla bir dilekçe yazmıştır:

Çekindim çok zemân rāz-ı derūnum şakladım şimdi
Yazılmış ḥaṭṭ-ı destimle elimde 'arzuḥâlim var (G. 250/2)

1.3.2.3. Âyet

Arapça'da "açık işaret, alamet, delil, ibret" anlamına gelen "âyet" (çoğulu âyât) kelimesi dinî bir terim olarak dört farklı mânâda kullanılmıştır. 1. Allah'ın varlığını gösteren delil. 2. Mucize. 3. Kıyamet alameti. 4. Kur'ân'daki sûreleri oluşturan cümle veya cümlecikler. Âyet kelimesi en yaygın anlamıyla, Kur'ân-ı Kerim'deki sûrelerin belli bölümlerinden her biri için kullanılmıştır. Yani sûreleri oluşturan, çoğu bir anlam

bütünlüğü taşıyan, bir veya daha fazla cümleden oluşan Kur’ân ifadeleri anlamı en yaygın kullanımdır (Temel İslam Ansiklopedisi, “Âyet”, C.1/2019: 360-361).

Aşağıdaki bentte ayet kelimesi, Kur’an-ı Kerim’deki sureleri oluşturan cümleler olarak gerçek mânâsıyla kullanılmıştır:

*Bir iş ki muvâfık odur ol hükm-i şerî‘at
Hakkında anın var bileceksiñ niçe âyet
Herkes bilir hakkına var başka rivâyet
Kâbil midir elfâz ile tağyîr-i hakîkat
Mümkün mi ki tefrik oluna küfr ile îmân* (Tah. Tb. 7/6)

Kur’ân âyetleri, divân şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarını ifade etmek için bir teşbih vasıtası olarak da kullanılmıştır. Şairlerimiz, Kur’ân-ı Kerîm’in çok okunan bir kitap olmasından hareketle sevgilinin yüzünü, güzelliğini, yanağındaki ayva tüylerini, dudaklarını, saçlarını çeşitli yönlerden teşbih sanatı içerisinde kullanmışlardır (Yekbaş, 2010: 206). Bu bağlamda aşağıda söz konusu edilen bentte de sevgilinin güzelliği, ayete teşbih edilmiştir:

*Olamaz Emrî saña zannetme kim hayru ‘l-ḥalef
Cân fîdâ hâzır yolunda kendini etse telef
Aç oku ‘aşkıñ kitâbından hemîşe men ‘aref
Âyet-i hüsnüñle cismi terk-i sihr etmek Şeref
Kâfir-i nâ-ḥak birini müslimân etmek de güç* (Tah. 95/4)

Aşağıdaki bentte ise sevgilinin yaptığı eylemlerin sanki bir ayet emri olduğu ifade edilmiştir:

*Şorsañ işimiz söylemede cümle kerāmât
Yapdıklarını emr ediyor şanki hep âyât
Gör millet-i merhûmeyi anlarda emânât
Evrāk ile i‘lân olunur cümle nizāmât
Elfâz ile terfîh-i ra‘iyyet yeñi çıkdı* (Tb.Tah. 10/6)

1.3.2.4. Bürhân, Delîl

Burhân veya bürhân kelimeleri; kanıt, delil anlamlarına gelmektedir (Kanar, 2017: 152-154). Kanıt, bir şeyin doğruluğu, gerçekliği konusunda kanaat verici belge, delil, iz, argüman anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1298). Delil, insanı aradığı gerçeğe ulaştırabilecek iz, emare anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 617).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde sevgilinin âşığa karşı istek ve sevgi duyduğunu, bu istek ve sevgiye kanıt olarak da sevgilinin âşığa iyi ve güzel muamelelerde bulunduğunu ifade etmiştir:

*Dil-rubâdan 'âşıka meyl ü muhabbet yok mu var
İltifâtı gösterir bir başka burhân istemez (G. 268/4)*

Klasik şiirde sevgili, eşsiz ve benzersiz bir tip olarak şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de sevgilinin emsalsiz ve nazik bir vücuda sahip olması bu duruma bir kanıt teşkil etmektedir:

*Yeter burhân anıñ nâzik vücûdu bî-mişâli hem
O gösterse eder hāmûş bütûn 'uşşâk Haydardır (G. 188/3)*

Ay yüzlü sevgili her nereye gitse kendisiyle övünmekte ve bu övünmelerinin haklılığına kanıt olarak Emri gibi bir âşığa sahip olmasını göstermektedir:

*Kanda varsa iftiḥâr eyler tırur ol meh-liḳa
Emrives bir 'âşığıñ var anı burhân eylemiş (G. 287/5)*

Hız. Ali'nin telmih yoluyla söz konusu edildiği aşağıdaki bentte aciz olan kişilerin Hız. Ali'nin ilim ve yeteneğinin farkına varamayacağı, arif olan kişilerin ise kanıta gerek duymadan yalnızca tariflerle dahi bu ilim ve yeteneklerin farkına varabileceği ifade edilmiştir:

*'Âciz seniñ 'ilm ü hüneriñ fark ede insân
Ta 'rifle bulur 'ârif olan isteme bürhân*

*‘Ulviyyetiniñ kadrini bilmekde her edyān
Şānında seniñ nāzil olup hāzret-i Kur‘ān
Mümkin mi edem medh ü şenā hāzret-i Haydar (Tah. 114/5)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz başka bir bentte ise âşık, sevgilinin hasreti ile düşkün ve zavallı olmuştur. Sevgilinin ayrılık acısı ile hasta olan âşık, içerisinde bulunduğu bu kötü vaziyeti anlatabilmek için bu acılı ve hasta halini bir kanıt olarak sunmuştur:

*Çünkü hasret ‘āleminde her zemān göñlüm zelīl
Hasta-i hicrānıyım dil-dārımıñ şorma delīl
Gösterince vechini eyler benim hālim sefīl
Bend-i zūlfünden hālāş olsa düşer zencīre dil
‘Aşk āzād eylemez ger yār āzād etse de (Tah. 137/4)*

1.3.2.5. Divân

Divân kelimesi, çok çeşitli anlamları ihtiva etmektedir ancak biz burada edebiyattaki bilhassa da divân edebiyatındaki kullanımını esas alacağız. Bu kapsamda divân edebiyatında şairlerin şiirlerini belli bir düzene göre sıralayarak topladıkları kitaba divân adı verilmektedir (Uslu, 2007: 83). Murad Emrî, divân kelimesini şiirlerinde oldukça sık kullanmıştır.

Divân edebiyatında şairlerin yazdığı manzum hikâyelere dâsitân denilmiştir (Uslu, 2007: 71). Aşağıdaki bentte de şair, “Divanım seni bütün dünyaya destan etsin” diyerek sevgiliyi yüceltmıştır:

*Emri hecr ü ğamları kendine yoldaş eylediñ
Bez-m-i fūrkat ‘āleminde Kaysı kardāş eylediñ
Ağladıp çeşmānını her hālde kārýāş eylediñ
Çünkü ey Yahyā muḥabbet sırrını fāş eylediñ
Dāsītān etsin bütūn dūnyāya dīvānım seni (Tah. 132/5)*

Aşağıdaki bentte şair, bir divan defteri oluşturduğunu ifade etmiştir:

İstese rahm eyler isterse beni ber-bād eder

*İstese şu kalb-i vîrânım hemân âbâd eder
 Kahr ederse kim nedir öldürse kim feryâd eder
 Kim okur anlar neyim bu defter [ü] dîvânımı
 Emrîde ârzû eder görmekle bürhânımı (Muh. 16/5)*

Klasik şiirde şair aşkıyla vardır, aşk şiirleri yazdığı için şairdir. Âşık, akıllı arka plana attığı, onu etkisiz duruma getirdiği için kimlik kazanabilmektedir. Divân şairinden akıllı yanına alıp aşka karşı çıkması beklenemez. Akıl ise şiirlerde aşkı engelleyici, yasaklayıcı, reddedici bir konumdadır. Akıl, âşığa yardımcı olmaya kalkarsa âşığın sorunlarına çözüm getirmez. Akıl, aşk bağlamının bir ögesi değildir, ona yabancıdır. Öyle olunca âşıklar akıllıları kendilerinden saymaz, onlara iltifat etmezler. Akıl, aşk karşısında acizdir ve çoğunlukla aşk ile kavgalıdır. Âşıқта, aşk duygusu ağır bastığı için aşk varken akıl yabancı, gereksiz ve zararlıdır (Cöntürk, 2012: 572-579).

Aşağıdaki beyti bu bilgiler ışığında inceleyecek olursak şair, gönlündeki aşk dolayısıyla aklının ve fikrinin kalmadığını, eğer bu halleri bir divan defterine yazılmışsa bu hallerini açıklamakta zorluk çekeceğini ifade etmiştir:

*Gördü hâlim bildi başda ‘aql u fikrim kalmadı
 Defter [ü] dîvâna kayd etmişse bildirmek de güc (G. 126/3)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde sevgiliyi tarif etmeye gerek olmadığını zira sevgilinin iyi ve kötü her halinin divanına kaydedildiğini ifade etmiştir:

*İstemez ta ‘rîfe hâcet yokdur Emrî dil-beri
 Nîk ü bed her hâli kayd olmuş o dîvânımdadır (G. 167/5)*

Aşağıdaki başka bir beyitte ise şair, sevgili için yazdığı tüm şiirleri toplansa büyük bir divan husule geleceğini dile getirmiştir:

*Kadrini bil Emrîniñ her vechle ey dil-berā
 Toplasa hakkındaki eş ‘ār büyük dîvân olur (G. 198/5)*

Şair, aşağıdaki beytinde ise sevgili için bir divan oluşturduğunu ifade etmiştir:

Be hey cāna gelir bir gün bulursuñ etdigin bir bir
Neler yazmış seniñ çün Emrī hıfz etmiş dīvānında (G. 423/5)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise her kim yazmış olduğu divanı okursa kendisini hayırla anmasını istemiş, böyle bir divan meydana getirdiği için ün sahibi olmak istediğini ifade ederek, kendi yazmış olduğu divanını övmüştür:

Hayr ile yād eylesin her kim okur eş ‘arımı
Emrī yazmağdan Murād dīvānı bir nām isterem (G. 351/5)

1.3.2.6. Eser

Eser kelimesi; sarf edilen bir emek, yapılan bir iş sonucunda meydana gelen, yetenek, emek ürünü olan şey, yapıt, eser, kitap; iz, nişan, işâret; bir şeyin varlığını gösteren belirti alamet; bir davranış, fikir veya olayın doğurduğu sonuç, yarattığı tesir, geride bıraktığı iz gibi çok çeşitli anlamlara gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 329). Biz çalışmamız kapsamında eser kelimesinin yapıt anlamını esas alacağız.

Aşağıdaki bentte şair, kaleme almış olduğu divanın bir hatıra olduğunu belirtmiş ve önceki şairlerin eserleri üzerine kendisinin de güzel bir eser yazdığını ifade etmiştir:

Habbezā Emrī Efendi bahş edip bir yādigār
Eşer-i eslāf üzere yazdı böyle ra ‘nā bir eşer
Etdi imdād-ı çārda ma ‘şūm pāk tārīhine
Tab ‘ olundu Emrīniñ dīvānı zībā mu ‘teber (Tr. 1330 s.728)

1.3.2.7. Evrâk

Evrâk kelimesi; ağaç, çiçek ve ot yaprakları, kâğıtlar, kitap sayfaları, üzerine yazılmış kâğıtlar, resmî yazı yazılmış her türlü kâğıt; resmî dairelerde işlem gören yazılı kâğıtlar, yıldızlama işlerinde kullanılan kâğıtlar olmak üzere pek çok anlama sahiptir (Çağbayır, 2017: 1913).

Aşağıdaki bentte şair, “Bütün düzenlemeler yazılı sayfalar ile bildirilir, söz ile halkın refaha erdirilmesi de yeni oluşturuldu” diyerek kanunlar oluşturulurken

oluşturulan bu kanunlarla ilgili resmi işlem ve düzenlemelerin kağıtlarla, belgelerle duyurulması gerektiğini, bu işlerin yalnızca söz ile yapılamayacağını ifade etmiştir:

*Şorsañ işimiz söylemede cümle kerāmāt
Yapdıklarını emr ediyor şanki hep āyāt
Gör millet-i merhūmeyi anlarda emānāt
Evrāk ile i'lān olunur cümle niżāmāt
Elfāz ile terfih-i ra'yyet yeñi çıkdı (Tah. Tb. 10/6)*

1.3.2.8. Fermân

Farsça fermân kelimesi; emir, buyruk anlamlarına gelmektedir. Bir iş hususunda padişah tarafından çıkarılan yazılı emre fermân denir. Fermânın baş kısmında tuğra bulunması gerekir. Fermân ilk defa İlhanlılar tarafından İslâmiyet'i kabul ettikten sonra kullanılmıştır. Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Memlûklüler de ferman yerine tevkî; İlhanlılar, Timuroğulları, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Devletleri, Altınordu ve Kırım hanlıklarında yarlğ ıstılahı da kullanılmıştır. Selçuklular'da hem fermân hem de pervâne tabirinin kullanıldığı olmuştur. Fermân kelimesi, Osmanlılar tarafından benimsenmiş, herhangi bir iş hakkında padişahın alâmet-i şerife denilen tuğrasını taşıyan yazılı emri mânâsında yerleşmiştir. Divân şiirinde de birer aşk sultanı sayılan sevgililer, âşıklar hakkında fermân çıkarabilirlerdi. Âşık bu fermana kayıtsız şartsız uyardı. Hatta fermânın yolunu gözler; o, sevgiliden âşığa karşı gösterilmiş bir ilgi olarak düşünülürdü (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, 2003: 476).

Klasik Türk şiirinde sevgili, bulunduğu semtin sultanıdır. O semtte yaşayan herkes ona muhtaç, ona bağlı ve herkes onun emrindedir. Aşağıdaki bentte de âşık, “Ey sevgili! Sevgi sultanının fermanına bağlı bir kuluz aşk mahallesinin dilencisiyiz, dünyanın sultanıyız” diyerek sevgiliyi bir sultan, kendisini ise o sultana bağlı olan bir dilenci olarak tasavvur etmiştir:

*Biz ‘aşkın mektebin her vechile ‘irfānıyız cānā
O bezmin hem-demi hem mahremi rindānıyız cānā
Düşüp bir olmadık sevdānıñ āh giryānıyız cānā*

Muhabbet şāhınıñ bir bende-i fermānıyız cānā

Gedā-yı kû-yı ‘aşkıñ ‘ālemin sultānıyız cānā (Tah. 133/1)

Aşağıdaki bentte de âşık, sevgiliyi bir sultan olarak tasavvur etmiş dolayısıyla emir ve fermanın onda olacağını, bütün ihsanların da yine ondan geleceğini dile getirmiştir:

Her ne derlerse desinler ben seniñ bir bendeñim

Yaz beni hem defter-i ‘uşşākıña efkendeñim

Güldür ağlatma muhakkağ öyle bir nālendeñim

Cân seniñ cānān seniñ her vechle ihsān seniñ

Her ne isterseñ yaparsın emr ile fermān seniñ (Muh. 24/2)

Osmanlı İmparatorluğunda fermanları padişahlar çıkarırdı. Dolayısıyla şair, aşağıdaki bendinde de sevgiliyi bir hükümdar olarak tasavvur etmiş ve katline ferman çıkarılsa bunun ancak hükümdar olan sevgili tarafından çıkarılabileceğini dile getirmiştir:

Bakmağa gülrüya gelmez dīnden īmandan çıkar

Merd olan cānān deyü ‘ālemde bil cāndan çıkar

Kimseden ašlā fütür etmem civānım var iken

Çıkısa çıkısa katlime fermān bugün andan çıkar (Kt. 116)

Divân şiirinde sâkî kelimesi; su, şarap ve benzerlerini sunan kişi anlamına gelmektedir. Ancak bu kelime yaygın olarak işi meyhane ya da meclislerde şarap sunmak olan şahıslar için kullanılmıştır. Tasavvufî olarak ise mürşit, mürşid-i kâmil, şeyh, pir-i kâmil, pir-i tarikat, insan-ı kâmil gibi tasavvuf büyükleri; feyiz veren, bütün feyiz ve sevginin kaynağı olan Feyyâz-ı mutlak, Allah; âşıklara aşk şarabını vererek onları fenafillaha erıştiren Cenâb-ı Hak ve salikin, kendisine bakarak Hak sarhoşu olduğu güzelliğe örnek oluşturan görüntüler anlamlarını taşımaktadır. Meyhanedeki sâkî, insanı nasıl maddî aşkın yoluna çekiyorsa mürşid-i kâmil de tasavvufa intisap eden kişiye İlâhî aşk yolunda ilerlemek için yol gösterir ve çeşitli tavsiyelerde bulunur. Özetle klasik şiirimizde sâkî, Bâkî olarak nitelenen, bir yudumu dahi hasretle beklenen İlâhî aşkın remzi olan şarabı sunarak âfâkı (gözün görebildiği her şeyi, herkesi) mest

eden, lutf ile nazar kılan sâkînin, mecazen lâhûtî âlemden feyiz veren, feyze eriştiren ve bütün feyzin kaynağı olan Feyyâz-ı mutlak yani Allah'a işaret ettiği düşünülmektedir (Üstüner, 2014: 261).

Kadeh ise mecazi olarak âşık, arif ve mürşidin gönlü; içinde gayp nurlarının temaşa edildiği şey; sülûk halindeki saliki mest eden vahdet şarabının kadehi; Allah ile en yakın olunan vakit; haller ve davranışları temsil etmesi bakımından divân şiirinde sıklıkla ele alınmıştır (Üstüner, 2014: 252). Tasavvufi anlamda kadehe konulan şarap ilâhi aşkı, kadeh de âşığın gönlünü ifade eder (Kurnaz, 1993: 42).

Bütün bu bilgiler ışığından şair de aşağıdaki beytinde sevgiliyi ilahi aşkı sunan bir saki olarak tasavvur etmiş, âşığın gönlünü ise yukarıdaki bilgilere istinaden kadehe teşbih etmiştir. Dolayısıyla ilahi aşk ile dolan gönlün kendinden geçerek hüküm ve kanun dinlemediği dile getirilmiştir:

Devr ederek bezm-i meyde sâkî-i cānān ile
Diñlemez bir hükm ü kânûn dinlemez fermān kadeh (G. 6/5)

Şair, aşağıdaki beytinde dar ağacına asılmasına henüz ferman çıkmadığını ifade etmiş ve sevgilinin saçlarını dar ağacının ipine teşbih etmiştir:

Bağlanıp zülfünde kaldım bilmiyor cānān henüz
İsterim ber-dārımı çıkmaz neden fermān henüz (G. 279/1)

Aşağıdaki beyitte gerek öldürmek gerekse güldürmek için ferman çıkarmanın yalnızca sevgiliye ait olduğu dile getirilmiştir:

Biñlerce gelip beklemede emrine hāzır
Öldürmege güldürmege fermān saña mahşûş (G. 292/2)

Aşağıdaki bir başka beyitte “Emrine fermanına çoktan bağılıyım ah sendeki kanun beni mahkûm etse (de) mühim değil” diyen şair, sevgili yazacağı ferman ile kendisini mahkûm dahi etse bu fermana çoktan bağlı olduğunu dile getirmiştir:

Emrine fermānına çokdan beri vā-besteyim

Etse mahkûm gam degil âh sendeki kânûn beni (G. 456/3)

1.3.2.9. Hatt, İmlâ

İmlâ; yazı, yazım; doldurma gibi anlamlara gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1977: 179). Arapça bir kelime olan hat ise sözlükte “ince, uzun, doğru yol, birçok noktanın birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı” gibi anlamlara gelmektedir. Bu kelime özellikle İslâm kültüründe “yazı” ve “güzel yazı” (hüsn-i hat, hüsnü’l-hat, el-hattu’l-hasen) mânâlarında kullanılmıştır. Hüsn-i hat, estetik kurallara bağlı kalarak ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır; yalnız İslâm yazıları için kullanılan bir tabirdir. Osmanlı İmparatorluğunun İslâm dünyasında oldukça önemli bir konuma sahip olmasıyla birlikte hatt sanatı giderek önem kazanmış ve böylelikle hatt sanatının en güzel örnekleri İstanbul’da verilmiştir (Serin, 2008: 17).

Hatt-ı gubâr veya gübârî yazı ise rık’a ve nesihin çok ince, okunması zor olacak kadar küçük yazılan şekline denir. Ayrıca eskiden posta vazifesi gören güvercinlerin kanadına bağlanan küçük mektupların yazısı da gubâr cinsindendi. Bu yüzden bu yazıya “kalemu’l cenah” (Kanat yazısı) adı da verilmiştir. Her çeşit yazıyı “toz” mânâsına gelen “gubâr” tarzında yazmak mümkün değildir. Gubâr yazı ile yazılmış birçok Kur’an vardır ancak bunların bilhassa cepte taşınması için bu yol seçilmiştir (Özcan, 2015: 35-36).

Divân şiirinde hatt, genellikle sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri ile ilişkilendirilmiş ve bir yazı türü olması ile de şiirlerde tevriyeli kullanılmıştır.

Divân şiirinde kaş; renginin siyah olması, ince, eğri ve kavisli olması gibi hususiyetler bağlamında kimi zaman yazı ile ilişkilendirilmiştir. Hat kelimesi yazı anlamına gelmesinin yanı sıra çizgi ve sınır anlamlarına da geldiği için şiirlerde kaş ile ilişkilendirilerek bu anlamlarıyla da kullanılmıştır. Şair de aşağıdaki beytinde sevgilinin kaşlarını gerek rengi gerekse şekli itibarıyla hat kelimesi ile ilişkilendirmiştir. Ayrıca yüzdeki benler, kaş yörüngesi etrafında dizilen gezegenler olarak tasavvur edilmiştir:

Vechile bakdım çekilmiş ebruvân bir kara hat

Dânerler fülful mişâli şanki bir seyyâre hat (G. 16/1)

Türk-İslâm devletlerinde ve Osmanlılarda şikâyet veya istek sahibi kişilerin tek tek ya da topluca, yazılı veya sözlü olarak arzuhal sundukları bilinmektedir. Arzuhaller bizzat padişahтан başlayarak taşradaki küçük idareci ve makamlara kadar yetkili her mevkie sunulabilirdi. Ancak en etkili ve ilgi çekici olanı padişaha sunulan arzuhaller idi (İpşirli, 1991: 447). Aşağıdaki beyitte de şair, bu durumu söz konusu ederek sevgiliyi bir padişah olarak tasavvur etmiş ve de sevgiliye iletmek üzere el yazısı ile yazılmış bir arzuhâle sahip olduğunu belirtmiştir:

*Çekindim çok zemân rāz-ı derūnum şakladım şimdi
Yazılmış hatt-ı destimle elimde ‘arzuḥālim var (G. 250/2)*

Klasik şiirde sevgilinin yanağı; aydınlık, nurlu ve parlaktır. Dolayısıyla yanak; rengi, şekli, parlaklığı, berraklığı ve şeffaflığı ile sıklıkla şiirlerde söz konusu edilmiştir. Beyaz rengi ve kusursuz yüzeyiyle yanak bir sayfa olarak tasavvur edildiğinde ayva tüyleri bu sayfaya yazılmış ayetler ve sureler olarak düşünülmüştür. Bu tür benzetmelerde hat kelimesinin yazı anlamını ihtiva etmesi de oldukça önemlidir (Çavuşoğlu, 1971: 156-157). Bu anlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin yanağı üzerindeki ayva tüyleri, yazıya teşbih edilmiştir:

*Gam mıdır cānān yolunda eylesem ben intiḥār
İntiḥār etsem keder etmem edersen iftiḥār
Eylerim her ḥālde ben āh ü fiḡān leyl ü nehār
‘Ārız-ı dil-dārda yazılmadan hatt-ı ḡubār
Ben yiyip esrār-ı ‘āşkı vālih u ḥayrān idim (Tah. 24/2)*

Gubari yazı; renginin siyah olması, çok ince ve okunması zor olacak kadar küçük yazılması dolayısıyla şiirlerde sıklıkla sevgilinin ayva tüyleri ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte de şair, “Dudakları üzerinde yeni çıkan gubar hattı değildir, ceylana benzeyen gözünden dökülmüş doğal misktir” diyerek sevgilinin dudakları üzerinde çıkan ayva tüylerini siyahımsı rengi ve küçük boyutu sebebiyle Gubari yazı ile ilişkilendirmiş aynı zamanda siyah rengi dolayısıyla da misk maddesine benzetmiştir:

Eylemiş bir ḥayli ‘uşşākı o dil-dār münfa ‘il

*Bekledir bir haylisiñ bābında ol hār u zelīl
 Zevk alır etse cefā cevri o halka muttaşıl
 Lebleri üzre ğubār-ı haṭṭ-ı nev-ḥīzi degil
 Nāfe-i āhū-yı çeşmiñden dökülmüş müşk-i nāb (Tah. 72/3)*

Aşağıdaki bentte âşık, deftere yazı olmuştur ancak haberi yoktur:

*Ben ğayrı olup deftere imlā haberim yok
 Deñmiş bana hem ‘āşık-ı şeydā haberim yok
 Her kes bilir ‘ālemde müheyyā haberim yok
 Etmış beni ‘aşk ‘āleme rüsvā haberim yok
 Tağıtmış olan ‘aqlımı sevdā haberim yok (Tah. 56/1)*

1.3.2.10. İ‘lām

İ‘lām kelimesi sözlükte “bildirmek, öğretmek, işaret koymak mânâlarına gelmektedir. İ‘lām, terim olarak şer‘î bir hükmü ve altında kararı veren hâkimin imza ve mührünü taşıyan yazılı belge demektir. Daha çok i‘lâmât-ı şer‘iyye olarak kullanılır. Her i‘lām belgesi davacının iddiasını, dayandığı delilleri, davalının cevabını, varsa def‘in sebeplerini, verilen hükmün gerekçelerini ve nasıl karar verildiğine dair kayıtları ihtiva eder. İ‘lām belgelerini diğer şer‘iyye sicil kayıtlarından ayıran en önemli özellik hakimin verdiği kararı ihtiva etmesidir (Akgündüz, C.22/2000: 72).

Aşağıdaki bentte de iyiliği çağırarak yazılı bir belgenin olmadığı belirtilmiştir:

*Celb-i ḥayr eyleyecek elde bir i‘lām olmaz
 Et yolun bulmağa ğayret aña huddām olmaz
 Hāşılı çokca düşünce buña evhām olmaz
 Deme ibrām ile o serv-i dil-ārām olmaz
 ‘Āşıkā mā‘il olur böyle dil-ārām olmaz (Tah. 105/1)*

1.3.2.11. Kitâb

Arapça bir kelime olan kitâb, elle yazılan ya da matbaa makineleriyle basılan sayfaların belli bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşturulan bütünüdür (Karataş, 2001: 191).

Klasik Türk şiirinde sevgili daima âşığın canına kastetmektedir. Âşık ise sevgili uğruna canını vermeye her daim hazırdır. Aşağıdaki bentte de sevgili, âşığın canını istemiştir. Âşık da sevgili uğruna canını vermeye razıdır. Âşık, sevgili uğruna can vermenin aşk kitabında açıklandığını ancak bu durumun cahiller tarafından idrak edilemeyeceğini dile getirmiştir:

*Olamaz hîç bu uğurda baña kimse hâ'il
Her ne derlerse desinler baña 'âşık kâ'il
'Âşk kitâbında muşarraḥ bunu bilmez câhil
Canı cānân dilemiş vermemek olmaz ey dil
Ne nizâ' eyleyelim ol ne seniñdir ne benim (Tah. 6/5)*

Aşağıdaki başka bir bentte ise şair, “Aşk dersinin kitabını kalbi yıkık olmayan bilmez” diyerek sevgilinin aşk acısıyla kendinden geçmeyen kişinin aşktan ve aşkın hallerinden anlamayacağını ifade etmiştir:

*Muḥakkak Emriniñ kendince var cānında cānânı
Göñül taḥtında perverde olup bir şāh-ı sulṭânı
Ne yana kim bakarsa gayrı yok ol demde hep ānı
Taḥammül etmesi müşkil görünce ol dıraḥsānı
Kitâb-ı ders-i 'aşkı kalb-i vîrân olmayan bilmez (Tah. 88/5)*

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilisi için birkaç kitap yazdığını dile getirmiştir:

*Yoluna şarf eylerim fikrim çalışdım sevdigim
Yazmışım bilmiş ol 'ālemde saña bir kaç kitâb (G. 79/4)*

Şair, aşağıdaki beytinde sevgiliye âşık olduğunu ve bundan sonra ne olursa olsun onu asla bırakmayacağını dile getirmiş ve bu aşkına dört kutsal kitabın da şahit olmasını istemiştir:

Çünkü sevdim ben seni artık bırakmam bir zemân

Seni terk etmem muhakkak şahid olsun dört kitâb (G. 95/4)

Aşağıdaki beyitte ise âşık, geçmişten beri sevgiliden çok fazla eziyet ve cefa gördüğünü bu sebeple de onunla görülecek bir hesabı kitabı olduğunu dile getirmiş böylelikle de hesabı kitabı olmak deyimini mecazlı olarak şiirinde söz konusu etmiştir:

Baňa cevri ü cefâyı çok edip hâlâ nedendir bu

Gelip geçmiş anıyla çok hesâbım hem kitâbım var (G. 194/2)

1.3.2.12. Kur'ân

Kur'ân veya Kur'ân-ı Kerim, Allah tarafından Hz. Muhammed'e Cebrail vasıtasıyla indirilen âyetlerin toplandığı mukaddes kitaptır. Kur'ân'da 114 sûre, 6666 âyet vardır. En kısa sûre 3, en uzun sûre 286 âyettir. Kur'ân-ı Kerim'de Allah'a, dünyanın ve insanların yaradılışına, meleklerle, cinlere, kıyâmet gününe, cennet ve cehenneme, ibadete, hukuka, toplum hayatına, ahlâka, suç ve onlara verilecek cezalara, ait bölümler, bilgiler ve hükümler vardır. Kur'ân-ı Kerim herhangi bir başka dile, telkin muhafaza edilerek tercümesine imkân olamayan bir terennüm lisânına sahiptir (Canım, 2016: 419).

Divân şairleri kimi zaman bir kaynak olarak eserlerinde Kur'ân'dan bahsetmişlerdir. Divân şiirinde şairler; inanmış, iman etmiş insanlardır. İslâm dininin insanlık için getirdiği ve ortaya koyduğu prensipler ve dinin peygamberinin söyledikleri, divân şairlerinin de inançlarının birer parçasıydı kuşkusuz. Mensubu bulundukları inanç sisteminin kitabında yani Kur'ân-ı Kerim'de yer alan İlâhî emirlere ve bu dinin peygamberinin hadislerine bigâne kalmaları elbette düşünülemezdi. Bu dinin âyet ve hadislerle ortaya koyduğu genel kurallar divân şairlerinin de ilham aldığı temel kaynaklar arasında yer almıştır. Eski edebiyatımızın nesir ve nazım olarak kaleme alınmış metinlerinde bu âyet ve hadisler bazen telmih, bazen meâl (anlam) olarak, bazen de iktibas yoluyla dikkatlere sunulmuştur (Canım, 2016: 181).

Kur‘ân kutsal bir kitaptır ve bu yüzden söylenen sözün inandırıcı ve daha etkili kılınması için onun üzerine yemin edilir. Şairler kimi şiirlerinde Kur‘ân üzerine yemin etme geleneğini söz konusu etmişlerdir (Özkan, 2007: 418).

Aşağıdaki beyitte de âşık, hem sevgiliyi terk etmemek hem de bundan sonra onu güzel sevmek yani çok sevmek için iki eliyle Kur‘an’a el basmıştır:

*Anı terk etmemek gayrı güzel sevmek için hem de
Anıñ çün Emrî ‘âlemde dü destîñ urdu Kur‘âna (G. 419/5)*

1.3.2.13. Lûgat

Lûgat, sözlük anlamına gelmektedir. Sözlük, bir dilin kullanımda olan veya belli bir dönemde kullanılmış bütün kelimelerini, deyimlerini alfabetik sıraya göre alarak tanımlarını veren, açıklayan; bazen örnek kullanımını ve kökenini, hangi dilden geldiğini, başka dillerdeki karşılığını gösteren kitaptır (Karataş, 2001: 380).

Aşağıdaki bentte âşık, döktüğü gözyaşlarının vasıflarını / özelliklerini sözlükte görmüştür:

*Sevmedim gönümce evvel mehveşiñ had-şāfını
Dinlemem bu yolda ağıyārıñ güzāf-ı lāfını
Hüsrevā gördüm luğatde eşkimiñ evşāfını
Lā-yu‘addır eşk-i çeşmim şā‘imiñ erdāfını
Hātır-ı kevkeb demiş cevher-i şahīḥ cevheri (Tah. 21/5)*

1.3.2.14. Nakş, Resm, Tasvîr

Arapça nakş kelimesi; resim, duvarlara, tavanlara yapılan resim; ipekle, sırma ile işleme; süsleme sanatı gibi anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 941). Arapça resm, resim anlamına gelmektedir. Resim; bir nesne, bir canlı yahut tabiatın kara kalemle, sulu veya yağlı boya ile kâğıt, bez vb. bir yüzey üzerine yapılan benzeri, tasvir, timsal, fotoğraf; görünen veya tasavvur edilen şekilleri çizme sanatı gibi anlamlara gelmektedir (Ayverdi, 2010: 1022). Tasvîr ise bir şeyi resim gibi göz önüne gelecek şekilde ayrıntıları ile anlatma; resmini yapma, resmi yapılma; resim anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 1207).

Divân şiirinde sevgilinin saçı, ayva tüyü veya benlerle dolu yüzü bir nakış sayılır. Gökyüzü, cennet, dünyanın görünümü vs. de birer nakıştır. Mecâzen “hîle” ve “mekr” anlamlarına da gelir. Klasik şark musikisinde bir nevi besteye de nakış denilir. “Nakş geçmek” veya “nakş oynamak” deyimi ise “oyun etmek, hîle yapmak” anlamlarına gelir. Bazen nakış kelimesinin “yazı” anlamında kullanıldığı da olur. (Pala, 2014: 348).

Levh, üzerine resim veya yazı yazılabilen nesne anlamına gelmektedir. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgiliyi gönül levhine süs veya resim yapmıştır:

*Öyle nakş olmuş gönül levhinde dil-dārım benim
Olsa andan gayrı görmem âfet-i devrân bile (G. 430/4)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, sevgiliden kendi resmine bakmasını ve geçmiş zamanları hatırlamasını istemiştir:

*Bir düşündüm nerde kaldı mektebiñ ‘âlimleri
Hoş geçirdik vaktimiz her vechile biz bir zemân
Size ihdâ eylerim hâtırla eski demleri
Resmimi al bak bilirsin ben kimim sen nâgehân (Kt. 27)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşığın hatıra resmi, onun bir zamanlar mutlu olduğunu şimdi ise perişan olduğunu göstermektedir:

*Bir zemân hândân iken şimdi perîşân bu neden
Gösteren her hâlimi işte bu resmim yâdigâr
Saña olsun gör anı çekdiñ bu dil âyîneden
Nîk ü bed anda görürsen her ne kim var âşikâr (Kt. 28)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde resminin sevgiliye hatıra olacağını söylemiştir:

*Ben gidersem saña resmim işte olsun yâdigâr
Bak da hâtırla desem eski zemânlar nerededir (Eb. 33)*

Aşağıdaki beyitte âşığın gönül levhinde sevgilinin görünüşü, resim hâline gelmiştir:

Nağş olunmuş levh-i dilde öyle taşvîriñ ‘aceb
Pek muğaddessiñ seniñ dîdâriñ ahsendir baña (G. 35/4)

Murad Emrî, aşağıdaki bir diğer beytinde ise canı gönülden ah ederek sevgilinin resmine bakmıştır:

Cân ü dilden âh edip bakdım seniñ taşvîrine
Añladım eski muhabbet dilde mevcûd var imiş (G. 288/1)

1.3.2.15. Nâme

Farsça bir kelime olan nâme; mektup, kitap, yazılmış şey anlamına gelmektedir. Eskiden, sevgiye / aşka dair sevgiliye hitaben yazılan mektuplara nâme denirmiş. Kelime, klasik ve halk şiirimizin bazı örneklerinde bu anlamıyla karşımıza çıkar. Sonradan, belli bir konuda yazılmış kitap, risale anlamı vermek için bu kelime kullanılarak birleşik sâkîname, pendnâme gibi isimler yapılmıştır. Öte yandan, Osmanlı döneminde resmî niteliği olan mektup vb. metinlere de nâme dendiği olmuştur (Karataş, 2001: 243).

Mektup kelimesi ise birbirinden uzakta bulunan kimselerin haberleşmesini sağlayan bir yazı türüdür. Mektup, en eski haberleşme araçlarından biridir. Mektup, XVII. yüzyıldan itibaren bir edebiyat türü olarak gelişmiştir. 1820 yılında mektup zarfının ardından posta pulunun bulunmasıyla büyük önem kazanmıştır. XX. Yüzyılda radyo, telgraf, telefon ve televizyon gibi haberleşme araçlarının yayılması sonucunda mektuplaşma önemini yitirmeye başlamıştır. İslâmiyet’ten önce ve İslâmiyet’in ilk yıllarında mükâtebe ve murâsele adı verilen bir mektuplaşma türü vardı. Hz. Muhammed’in çeşitli hükümdarlara İslâm’a davetle ilgili gönderdiği mektuplar Allah’a hamd ve sena ile başlayıp veciz bir ifade ile bitiyordu. Divân Edebiyatı döneminde mektup türü düz yazının bir çeşidi sayılan inşanın içinde değerlendirilmiştir. Âşık edebiyatında ise mektup; kâğıt, gam yükü, gönül dili, çile bohçası, nâme gibi adlar almıştır. Mektuplar, hususî, iş, resmî, siyasî ve seyahat gibi çeşitlere ayrılır. Edebi mektuplar ise, herhangi bir sanat problemi üzerine açıklık

getirme veya bir tezi savunma maksadıyla yazılır. Bunlar kişiden kişiye gönderilebileceği gibi, basın aracılığıyla bir kişiye veya bütün halka hitaben kaleme alınabilir (Tekin, 2012: 211-212).

Divân şiirinde âşık, daima sevgiliden ayrı kalması sebebiyle garip, yalnız ve kimsesiz olarak tasavvur edilir. Âşığın gönlü ise yaralı ve hastadır. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, sevgilinin resmini kendisine arkadaş, mektubunu da gönül yarasına merhem etmiştir:

*Bir zemân taşvîrini nezdinde hem-dem eyledim
Nâmesin dil-i yâreme sürdüm de merhem eyledim
Kûşe-i vahdetde kendi kendim ebkem eyledim
Şolmamışdır gül- 'izârı şolmamış gönca-dehân
Ben pîr olduğça o da olmağdadır bir nev-civân (Muh. 48/3)*

Aşağıdaki bent örneğinde ise âşık, gözyaşı dökerek yazacağı bir mektuptan söz etmektedir:

*Ger yazarsam eşk-i çeşmimle o yâre nâmemi
Kim götürsün nâmemi hem kâ 'ile memlû hâmemi
Haşıra geldikce çāk çāk edem şu cāmemi
Ol zemân bilsin benim pür-şâf olan vicdânımı
Bir haberdâr etseler ol âfet-i devrânımı (Muh. 16/4)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, sevgilinin hasreti ile acı çekmekte ve bir mektup aracılığıyla ondan haber beklemektedir:

*Her vakt-i seher âh ederim yâr eleminden
Bir nâme çıkıp gelse ne var yâr kaleminden
Vâkıf olurum belki anıñ ben emelinden
Hasretde koyup gitdi o mehveş keder oldu
Artık baña hicrânı elemler yeter oldu (Muh. 85/4)*

Klasik şiirde genel muhteva sevgili ile âşığın kavuşmasına pek olanak tanımaz. Bu anlamda sevgili, âşığa daima acı çektirir onu kendinden uzak tutar. Âşık, sevgiliden

hiçbir şekilde haber alamaz. Âşık sevgilinin özlemi ve eziyetleri neticesinde her daim gözyaşı döker, hastalanır ve aşk hastası olarak tasavvur edilir. Ancak aşağıdaki bentte bu genel muhtevanın dışına çıkılarak sevgili, âşık ile iletişim kurmuş ve ona bir mektup göndermiştir. Âşık ise sevgilinin bu ihsanı karşısında şaşkınlığını gizleyememiştir:

*Beklemezken ben seniñ lütfun cihānda bir zemān
Katlanıp kalmış iken ben hasret-i hicrānıña
Geldi bir nāmeñ şaşırdım gayrı bildim nāgihān
Şimdi buldum ihtiyācım var iken dermānıña (Kt. 9)*

Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliye mektup yazması halinde o mektubu sevgiliye götürecek ve cevabını getirecek kimsesinin olmadığını, dolayısıyla sevgiliye durumunu anlatabilecek hiçbir çaresinin kalmadığını ifade etmiştir:

*Hālimi ‘arz etmege bir çāre yok ol yārime
Nāme yazsam kim getirsin yāre göndermek de güc (G. 126/2)*

Aşağıdaki beytinde “Hayli zamandır hasretim var gözüm yollarda kaldı. Aşk mektubunu beklerken ondan hiçbir iz ve işaret yok” diyen şair, sevgiliden hiçbir haber alamadığını ifade etmiştir:

*Gözüm yollarda kaldı hayli demdir iştiyākım var
Muhabbet nāmesiñ bekler iken andan eşer gelmez (G. 275/4)*

Şair, aşağıdaki beytinde tecrit sanatını kullanarak kendisini şiirinden soyutlamış ve “(Ey) Emrî, sen sevgilinin mektubunu ve yolunu daima heveslerle bekle, belki gelir” diyerek sevgiliye kavuşacağı günü hevesle beklediğini ifade etmiştir:

*Çokca bekle rāh-ı cānānı çıkıp belki gelir
Bekle Emrî nāme-i cānānı ārzūlarla sen (G. 400/6)*

Klasik Türk şiirinde sevgili daima âşıklarına eziyet ve cefa çektirmekte, âşıklar ise sevgilinin bu eziyet ve cefaları sebebiyle sürekli ağlamaktadır. Âşıklar sürekli ağladıkları için gözleri kanlanmakta ve çeşitli göz hastalıkları meydana gelmektedir.

Bunun sonucunda da kanlı gözyaşları dökmektedirler. Aşağıdaki beyitte de âşık, kanlı gözyaşları ile yazacağı bir mektuptan söz etmektedir:

*Zemân geçdikce hecrim artmada yârdan haber gelmez
Yazarsam nâmeyi kimler götürsün eşk-i hūnumla (G. 413/2)*

Divân şiirinde sabâ, gün doğusundan esen hafif ve latif ilkbahar rüzgârı olarak sıklıkla şiirlerde söz konusu edilir. Şiirlerde genellikle; koku taşıma, dağıtma, sevgili ile âşık arasında haberleşmeyi sağlama gibi özellikleri ile ele alınır (Canım, 2016: 103). Aşağıdaki bentte de saba ve mektup, sevgiliden haber getiren iki unsur olarak söz konusu edilmişlerdir:

*Ey bād-ı şabâ söyle şafâdan mı gelirsin
Yoksa o siyâh zülf-i belâdan mı gelirsin
Bildir o güzel rû-yı ziyâdan mı gelirsin
Ey nâme sen ol mâh-liqâdan mı gelirsin
Ey hüdhüd-i ümmîd şabâdan mı gelirsin (Tah. 104/1)*

1.3.2.16. Nüşha

Nüşha kelimesi, el yazması bir eserin yine elle yazılarak çoğaltılan her bir sureti, kopyası veya yazılı belge anlamlarına gelmektedir (Karataş, 2001: 322).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliği, bir takvim nüshasına teşbih edilmiştir:

*Gel harâb etme şakın cismiñ cihânda bir zemân
Kadrini bil hüsnünün sen nüsha-i takvîm iken (G. 373/2)*

1.3.2.17. Tuğrâ

Tuğra, Osmanlı padişahlarının nişan ve yazılı alameti, bir nevi imzasıdır. Tuğra kelimesi, Farsça “işaret” manasındaki “nişan” ve Arapça “remiz, imza” manasındaki “tevki” ile eş anlamlıdır. Arapça ve Farsça’da daha geniş mânâları olan bu kelimelerin hepsini Osmanlılar, padişahın yazılı alameti olan işaret için kullanmışlardır. Tuğrâlar eski Türk devletlerinde belgelerin üst tarafına konulmak suretiyle çok eski zamandan

beri kullanılmıştır. Önceleri berat, menşur, ferman, hüküm, mülkname, vakfiye gibi resmî evrak üzerine çekilen tuğrâ, daha sonraları paralar, defterhane defter ve kayıtları başında ve nihayet, bir hanedan arması gibi, bayraklar, pullar resmî âbideler, harp gemileri ve binalarda kullanılmıştır. Osmanlı devletinin kuruluşundan saltanatın kaldırılmasına kadar önemini kaybetmeden çok değişik yerlerde kullanılmış olan tuğrâlar, hat sanatının bir kolu olarak da giderek gelişmiş, devrini yaşamış ve bugün tarihe mâl olmuştur (Umur, 2011: 10-18).

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yüzünü fermana, kaşlarını da tuğraya teşbih etmiş; katl, berdar, emr, ferman, tuğra kelimeleri ile tenasüp ilişkisi kurarak kendisini bir idam mahkûmu olarak tasavvur etmiştir:

Qatlime ber-dârıma emr eyleyen şorma o kim

Bak görürsün rûyu fermân kaşları tuğrâ neden (G. 396/3)

Klasik şiirde yüz, fermana benzetildiğinde kaş da sevgilinin güzellik fermânının üzerinde bulunan tuğra yani imza olarak tasavvur edilir (Taş, 2018: 41). Bu bilgilere ek olarak klasik şiirde sevgilinin yüzü; parlaklığı, yuvarlaklığı ve yakıcılığı gibi özellikleri bakımından sıklıkla güneşe teşbih edilmiştir. Bu bilgiler ışığında aşağıdaki bent örneğini inceleyecek olursak âşık, sevgilinin kaşlarını onun güneş gibi güzel ve parlak olan yüzünde bir tuğra olarak tasavvur etmiştir:

Hoş ne haşlet var o bil ‘âli-cenâb üstündedir

Bi ‘l-‘akis bende gönülde bir serâb üstündedir

Her zemân baksañ görürsün yâr hicâb üstündedir

Kaşların tuğrası câna âftâb üstündedir

Şekli Bismillâha benzer kim kitâb üstündedir (Tah. 125/1)

1.4. Savaş Âlet ve Malzemeleri

1.4.1. Silahlar

1.4.1.1. Ateşli Silahlar

1.4.1.1.1. Mavzer

Mavzer kelimesi; bir çeşit tabanca, tüfek anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 1166).

Aşağıdaki bentte sevgilinin belinde silah, elinde tüfek olduğu tasavvur edilmiştir:

*Resmine bakdım seniñ gördüm de bildim n'oldıgun
Vaktiyle derdim saña 'âlemde insân yavrusu
Bârekallâh şimdi gördüm añladım miqdârını
Belde süngü elde mavzersin bir arslan yavrusu (Kt. 57)*

1.4.1.1.2. Top

Top, gülle ya da şarapnel atan, büyük bir ateşli silahtır (Püsküllüoğlu, 2012: 1880). İlk önce bakır, sonra demir ve daha sonra tunçtan yapılan toplar kullanım açısından birçok zorlukları da beraberinde getirmişlerdir. Çağın teknolojisine göre kütle ağırlıkları çok fazla, doldurma ve ateşleme süreleri zaman alıcı idi. Ayrıca o döneme göre bin bir güçlkle elde edilen barutu da çok fazla harcamakta idiler. Bu büyük ağırlıkları ve cephaneleri savaş alanına taşımak bir hayli zordu. Bu sebeple, ateşli silâhların ilk zamanlarında savaşların sonucunu yine kesici, vurucu ve delici silâhlar belirlemişlerdir. Fakat buna rağmen çıkardığı korkunç gürültü kale ve şatoların surlarının yıkılmasındaki tesirleri bu silaha karşı ilgiyi tamamen ortadan kaldırmamıştır. Toplar, barutun çeşitli yollarla bütün dünya ülkelerinde tanınması ve yayılması aynı zamanda ateşli silâhların gelişimi ve yayılmasında en büyük etkenlerden olmuştur. Diğer yandan taş, granit, mermer ve mermiler de yerlerini demir güllelere bırakmışlardır. Giderek genişleyen top ailesine havan ve obüsler de katılmış, ayrıca gemilerde top kullanılması düşüncesi, savaş alanlarını dolduran madenî gürültülerin yakında denizlere taşacağını ilk işaretleri olmuştur. İlk ateşli silah olan

topun ilk dönemlerdeki gelişimi bu şekilde olmuştur. Daha sonraki gelişim süreçleri içerisinde namluların kısılması, ağırlığının azalması, hareket kabiliyetinin artırılması, namlulara yiv açılması, ağızdan doldurma yerine kuyruktan doldurulması gibi birtakım yenilikler de ortaya çıkmıştır (Eralp, 1993: 103-104).

Top ile barutlu el silahlarının geliştirilmesi ve İslâm âlemindeki yaygınlaşmasında Osmanlılar önemli rol oynamışlardır. Osmanlıların ateşli silahlarla 14. yüzyılın son çeyreğinde Venedik, Dubrovnik, Bosna, Sırbistan, Ceneviz ve Bizans gibi devletler veya onların tebaaları vasıtasıyla tanışmış oldukları düşünülmektedir. İlerleyen süreçlerde Osmanlılar topu ve yeni barut teknolojisini hem muhasaralarda hem de gemileri batırmada çok etkili biçimde devreye sokmuşlardır (Agoston, 2017: 147-148).

Aşağıdaki beyitte top kelimesi, bir deyim olarak mecazî anlamda kullanılmış şair, aşk için gerekli vasıflara sahip olmadan güzel sevimyeyeceğini dile getirmiştir. Beyte genel olarak bakıldığında tasavvufî bir muhtevaya sahip olduğu göze çarpmaktadır. Beyitte hakikat yolundan giderek mutlak sevgiliye yani Allah'a erişmek isteyenlerin seyr-i sülûk denilen manevî yolculukta birtakım becerileri kazanması ve kabiliyetlerini ortaya koyması gerektiği vurgulanmıştır. Kendisini bir salık olarak gören âşık, seyr-i sülûk yolunda başarıya erişip pîr olmadan mutlak sevgiliye yaraşır bir âşık olamayacağını anlamış ve bu yolda başarılı olup mutlak sevgiliye yaraşır bir âşık olana kadar güzel sevmeye layık olmadığını ifade etmiştir:

Ḳurtar Allahım beni ḳurtulmadan senden bu cān

Ṭoplar atsam ben güzel sevmeklige pîr olmadan (Eb. 37)

1.4.1.2. Ateşsiz Silahlar

1.4.1.2.1. Hançer

Arapça bir kelime olan hançer; kamaya nazaran daha küçük namlusu hafif eğri olan, iki kenarı keskin, ucu sivri, delici ve kesici bir silâhtır. Hançer, bir silâh olarak kullanılmasının yanında Osmanlı giyim kuşam ve süsleme sanatında ürkütücü fakat göz alıcı yapısı ile bir motif olarak süslemenin, kumaşın ve elbisenin bir parçası haline gelmiş, edebiyatımıza da girmiş gazel, şarkı ve manilerde mecazî anlamda yer almıştır

(Eralp, 1993: 72-73). Divân şiirinde sevgilinin kaşı, kirpiği ve gamzesi âşıkta yaralar açması münasebetiyle sıklıkla hançere teşbih edilmiştir.

Aşağıdaki bentte de âşık, sevgiliye baktıkça can evine sanki bir hançer saplanmış gibi hissettiğini belirtmiştir:

*Gözüm bakdıkça gülveş rüyuna dil ‘âdetâ titrer
Saña bakdıkça şanki şaplanır cāngāhıma hançer
Hele sensiz bütün dünyā baña zindān kuzum her yer
Kala mı gözlerim a ‘mā bu künc-i ğamda ey dil-ber
Güşād et dīde-i cānı uyan ğaflet hicābından (Tah. 102/3)*

Hançer, bir savaş aleti olması ve yaralayıcı özelliği dolayısıyla çeşitli tenasüp ilişkileri kurularak şiirlerde sıklıkla söz konusu edilmiştir (Pala, 2014: 190). Bu bağlamda aşağıdaki bentte de hançer, yaralayıcı bir unsur olması bakımından söz konusu edilmiş; âşık, sevgilinin kirpiklerini hançere teşbih ederek gurbet ilde bu hançerlerle yaralandığını belirtmiştir:

*Görenler der ne hâldir vech-i gülzār yine solmuş
Başkanlar hep görür âteş ile bağrım benim tolmuş
Yine ben bî-ḥaber kendi elimle saçlarım yolmuş
Hilāl-i ebrūvānıñ şafḥa-i sīnemde nakş olmuş
Ḥayālın gurbet ilde hançer-i müjgāndır sensiz (Tah. 107/5)*

1.4.1.2.2. Seyf, Şemşîr, Tîg

İslâmi dönemde Farsça “tîg” ve “şemşîr” Arapça “seyf” ve “hüsâm” gibi adlarla zikredilen kılıç, bazı müelliflere göre İran’ın efsanevî hükümdarı Cemşîd tarafından icat edilmiştir. Türklerin ok ve yaydan sonra kullandıkları en önemli silahtır. Kılıcın, göğüs göğse savaşlar sırasında kullanılan silahların başında geldiği ve rüzgârlı havalarda hedefini şaşırmaması muhtemel ok ve mızrak gibi silahlara nazaran daha kullanışlı olduğu bilinmektedir (Göksu, 2008: 198).

Kültürler arasındaki farklar silahın biçiminden işlevine, metalinin rengi ve kokusuna değin farklılaşırken hemen hemen tüm kültürlerde savaşçının ayrılmaz parçası olan kılıç; dinin, yönetim erkinin, adaletin de simgesidir. Türk-İslâm kılıçları keserek zarar verme işlevine sahiptir. İslâm dünyasında silahlar içerisinde kılıç kadar yüksek değerli, sahibine onur veren, ona zafer kazandıran bir silah yoktur. Bu nedenle kılıç, heybeti ve fazlı en yüksek silahtır. Kılıç ile arkalanılır. Düşman orduları yenilgiye uğratıldığı zaman ‘kılıçla aldık’ denilir. Yaşlı, genç; kullanmayı bilen, bilmeyen herkes kılıçla arkalanılır. Kılıç dar yerde de geniş yerde de karada, denizde ve kalabalıkta sahibinin en iyi arkadaşıdır. Sert rüzgârlı günde, süngü sahibine ağır olur; böyle bir günde ok da ok sahibinin oku da doğru yürümez. Ancak kılıç her zaman devrededir. Pek çok silahın mevcudiyetine karşın, kılıcsız bir şey yapmak özellikle de eski devirlerde pek mümkün değildir, başka silahlarla yapılamayacak pek çok şey kılıçla yapılabilir. Kılıç silahların en güzeli, süsleri de süslerin en güzelidir. Onu kaldırmak, takmak yaraşır... Modern dönemlerde de kılıç mukaddes bir objedir. Kılıç, egemenliğin, askerî gücün simgesi olarak; ülkenin güvenliği, yönetenlerin iktidarı bakımından da oldukça önemli bir silahtır (Eker, 2007: 25-26).

Klasik şiirimizde kılıç, kan dökücü ve can alıcı özellikleri dolayısıyla genellikle sevgilinin güzellik unsurlarından kaş, kirpik ve gamze ile ilişkilendirilmiştir.

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte de sapıklık sahiplerinin (sapıtan ve yoldan çıkanların) Hz. Muhammed’in çocuklarına kılıç çektiği dile getirilmiştir:

*Cân verirsem kan dökersem yoluna cânım helâl
Olmağ ister her zemân göñlüm yolunda pây-mâl
Baña beñzer var ise gelsin kılalım hasbiñâl
Çekdi evlâd-ı Resüllullahı seyfehl-i dâlâl
Eylediler ‘âkıbet zulm ü nifâkı âşikâr (Tah. 9/5)*

Divân şiirinde kılıç, bir savaş aleti olması sebebiyle sevgili ile âşık arasında önemli bir unsur olmuştur. Öncelikle sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevri ü cefası ve hasreti âşık üzerinde mecazî olarak kılıç etkisi yapmış ve onu yaralamıştır (Pala, 2014:

269). Bu kapsamda aşağıdaki bentte de sevgilinin süzgün bakışı bir cellada, kirpikleri ise kılıca teşbih edilmiştir:

*Benim şu t̃ālī ‘-i nā-sāzıma bak gör kapanmıştır
Açılmaz baht-ı dūnum çille-i ferdā uzanmıştır
Bilip bed baht olanlar hālîmi her yerde aṇmıştır
Seniñ cellād ğamzeñ cām-ı ğaddārīye kanmıştır
O zālîm gūyiyā şemşîr-i müjgāne dayanmıştır (Tah. 97/1)*

Osmanlı İmparatorluğunda bele kılıç takmak veya kılıç kuşanmak tabirleri padişahlık geleneğini ihtiva etmiştir. Divân şiirinde sevgili veya memduh kimi zaman padişah olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgili, beline kılıç takmış bir hükümdar olarak tasavvur edilmiştir:

*Ṭaḳdîñ beline şimşîri çek işte bu cānım
Şapla akacak var ise aksın hele kânım
Ya sen benim ol ya beni öldür a civānım
Nasıl edeyim ben seni bu serime āġāh
Baḳmam baḳamam inse yere gökde olan māh (Muh. 54/3)*

1.4.1.2.3. Söngü

Söngü; tüfeğin namlusuna takılan ve küçük, düz bir kılıcı andıran bıçak, silah anlamlarına gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 984).

Aşağıdaki bentte sevgilinin belinde söngü silah, elinde tüfek olduğu tasavvur edilmiştir:

*Resmine baḳdım seniñ gördüm de bildim n’oldıġın
Vaḳtiyle derdim saña ‘ālemde insān yavrusu
Bārekallāh şimdi gördüm aṇladım mīkdārını
Belde söngü elde mavzersin bir arslan yavrusu (Kt. 57)*

1.4.1.2.4. Nâvek, Ok, Tîr

Türkçe bir kelime olan okun Arapça karşılığı olan sehem veya sehm ile Farsça karşılığı olan tîr ve nâvek de dilimizde sıklıkla kullanılmaktadır. 7 ile 10 mm. çapında ve atıldığı yaya göre çeşitli uzunlukta olan yuvarlak, düzgün ve budaksız çubuklardır. Önceleri kamıştan yapılan oklar sonraları daha dayanıklı olan çam, gürgen ve kayın ağaçlarından yapılmaya başlanmıştır. İlkbahar mevsimi sonunda bu ağaçlardan kesilen 2 cm. kalınlığındaki çubuklar küştere denilen bir marangoz aleti ile düzeltilerek iki ay kurumaya bırakılır. Daha sonra fırınlama işleminden geçen çubuklar havalandırma işlemini takiben üç, beş yıl dinlendirilir. Bu süreden sonra da geleneksel teknik işlemlerle ok kesimine ve yapımına geçilir. Çok iyi bir ok yapılabilmesi için çubukların yirmi yıl, Tımarlı denilen çok dayanıklı oklar içinde elli yıllık bir bekleme süresi gerektiğinden de bahsedilmektedir (Eralp, 1993: 79).

İslâmiyet'ten önceki dönemlerde özellikle Cahiliye devrinde ve İslâmiyet'ten sonraki dönemlerde Araplar ok yapımında ve kullanımında çok ustalaşmışlardır. Oku hem savaş hem av silahı olarak kullanıyorlardı. Arap kavimleri arasında nişancılıkta çok usta olan okçular vardı. Bizans ile yapılan savaşlarda Müslümanların ok atmadaki üstünlükleri Rumları yenmelerindeki başlıca etkenlerden biri oldu. İslâm kumandanları okçuların eğitimi üzerinde özellikle dururlardı. Kuranda da “Din yolunda savaşan usta okçulara Tanrı'nın müjdeleri vardır” şeklinde âyet ve ve sûreler yer almıştır. Ok, Orta Asya'da yaşamış Türk kavimleri arasında da çok eski zamanlardan beri biliniyordu. Bu bölgede birçok yerde yapılan kazılarda ele geçen buluntular arasında çeşitli tipte ok uçlarına rastlanmıştır. İslâmiyet'in kabulüne kadar Türkler ok saplarının yapımında çeşitli ağaç ve kamış malzeme kullanıyorlardı. Başlıca ok ucu türleriyse şunlardı: Çakmak taşından, ısıklı, çavuş, çatal, dikdörtgen, delikli, üç yapraklı, iki dilimli, kemik, sivri, dilimli, üç dilimli, yassı. Bunların yapımında çeşitli madenlerden de yararlanılırdı. İslâmiyet'in kabulünden sonra, kurulan Türk devletlerinde; özellikle Selçuklularda okun önemi büyüktü. Selçukluların ilk zamanlarında ok, hukuki sembol olarak kullanılıyordu. Tuğrul beyin paralarında yayla birlikte ok resmi de vardı. Ayrıca, Oğuzlar (Türkmenler) eski geleneğe uyarak Üçok ve Bozok diye iki kola ayrılıyorlardı. Türk ordularında çok sayıda okçuya yer verilirdi. Osmanlı Devleti'nde de özellikle kuruluş döneminde okun önemli

bir yeri vardı. I. Mahmut zamanından II. Selim devrine kadar ok, Osmanlı ordusunda bir savaş silahı olarak kullanıldı. Bu tarihten sonra, ateşli silahların gelişmesi sebebiyle ok sadece spor alanında kullanıldı. Osmanlılarda sık sık okçuluk yarışmaları düzenlenirdi (Tutkun, 2005: 113).

Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bu benzetmelerin hemen hepsinde benzetme yönü âşığın yaralanma hali olmuştur. Bu kapsamda sevgilinin boyu, kirpiği, gamzesi gözü, âhı, ayrılık yarası, çektiği sıkıntılar sıkça ok ile ilişkilendirilmiştir (Pala, 2014: 364).

Aşağıdaki bentte de sevgilinin kirpikleri hem şekli bakımından hem de yaralayıcı özelliği bakımından oka teşbih edilmiştir:

*Bak benim dīde-i giryānıma eşkim çağlar
Ok gibi müjeleriñ sīnemi bakma dağlar
Aşılı zūlf-i siyāhıñ deyü Mecnūn bağlar
Hasta olduğca durur başım ucunda ağlar
Çok keremler görüben dīde-i giryānımdan (Tah. 129/3)*

Aşağıdaki bentte ayrılık, âşığın gönlünü yaralaması ve ona acı vermesi dolayısıyla bir ok olarak tasavvur edilmiştir:

*Beni hicrān okudur etdi perīşān nideyim
Kime ben hālīmi ‘arza kime bilmem gideyim
Emrīyem derdimi bir bir kime te‘addūd edeyim
Gözlemede gülerek elde de bir bāde gelir
Gören ‘ālemde şanır ol pīri imdāda gelir (Muh. 11/5)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, sevgilinin kirpik okuyla bağrının delindiğini dile getirmiştir:

*Söylemem derd-i derūnum kimseye etmem ‘ıyān
Başka bir hāle giriftārım gözüm görmez cihān
Deldi bağırm tīr-i müjgānıyla artık el-amān
Çeşm-i mesti tīg çekmiş gamzeden bir kahramān*

Âbrū-yı müşgini bir şimşirden hâli kırâb (Tah. 72/4)

Aşağıdaki bentte keman kaşlı sevgili, âşığın ciğerinde kirpik oklarını aramaktadır. Sevgilinin kirpik okları âşığın gönlüne saplanmış dolayısıyla âşığın gönlü sevgili tarafından istila edilmiştir:

*Ben vefâsı var demem yokdur şebîh memdûhuma
Günde yüz biñ kerre kaşd eyler turur hep rûhuma
Açdı nice yaralar gör sîne-i meftûhuma
Şanma rahmından şunar destîñ dil-i mecrûhuma
Ol kemân-ebrû cigerde tîr-i müjgânîñ arar* (Tah. 86/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin ok gibi olan kirpikleri, âşığın gönlünü delik delik etmektedir:

*Bakma sînem göz göz eyler tîr-i müjgânîñ seniñ
Zor olur yara açarsañ bulmağa merhem saña* (G. 38/2)

1.4.1.2.5. Zülfikâr

Zülfikâr, Hz. Ali'nin çift uçlu meşhur kılıcının ismidir. Bu kılıç kendisine Uhud Savaşı öncesinde Hz. Muhammed tarafından hediye edilmiştir (Gündüz, 2017: 528).

Divân şiirinde kalem, çatalı ağzı dolayısıyla sıklıkla Zülfikâr denilen kılıca teşbih edilmiştir.

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de kalem, çatalı görüntüsü dolayısıyla Zülfikâr denilen kılıca benzetilmiştir:

*Yalıñız Emrî degil herkes demekde lâfını
Yokdur 'âlemde nazîri çün 'Aliyyü 'l-Murtażā
Sâķi-i kevşer o dāmād-ı Resûl-i Kibriyā
Haydar-ı nazmım cihānda beñzemez mi Revnaķā
Kilk-i pâkim Zülfikāra tab 'ı şâķım düldüle* (Tah. 36/5)

1.4.2. Silahların Bir Kısımını Oluşturan Malzemeler

1.4.2.1. Kavs, Kemân, Yâ

Farsça kemân, Arapça kavs Türkçe de yay, keman anlamlarına gelmektedir. Ok atmaya yarayan kavis şeklinde bir çubuğun iki uçlarına bir kırıış takılmış savaş âletidir. Kelime mecazi olarak sevgilinin kaşı anlamına da gelmektedir. Özellikle bir savaş aleti olmasıyla gündelik hayatta önemli bir yere sahip olan kemân “yay”, edebiyata da motif, malzeme ve benzetme aracı olarak girmiştir. Kemân veya yay, kimi zaman sevgilinin kaşı için benzetilen olmuş, kimi zaman âşğın bükülmüş belinin cevri ve hasretle girdiği hâli tasvire bir araç olmuş, kimi zaman da çizdiği eğri münasebetiyle felek (gök) ve hilâle benzetilmiştir. Kaşın kemân oluşu “kemân-ebrû”, göz ve gamzenin, kirpiklerle ok atması ilişkisindendir. Şiirlerde sevgili sıklıkla ok atan bir kemânkeş olarak ifade edilmiştir (Canım, 2016: 83).

Murad Emrî, şiirlerinde yay kelimesini, şekli dolayısıyla sevgilinin kaşları ile çok sık ilişkilendirmiş ve bu anlamda sevgilinin kaşlarını yaya teşbih etmiştir.

Aşağıdaki bentte de sevgilinin kemana benzeyen kaşları, âşğın canına sitemli oklar atmaktadır:

Taḥammül eylemez cevri ü cefāya ğayrı cāndır bu
Niçün ‘uşşâkı celbe gösterirsiñ dâ ‘imā ğisū
Nedir kaşdıñ hele üftādegāna söyle ey cādū
Yeter tîr-i sitemkār etdi cāna ey kemân-ebrū
O hun-ı ğamzeler kaddim dü-tā ‘ömrüm kütāh etdi (Tah. 15/3)

Aşağıdaki beyitte “Kaşları kemana benzeyen sevgilinin özlemi beni öldürdü, genç ve güzel sevgilinin ayrılığı bin ateş ile bin yılana bedeldir” diyen şair, sevgilinin kaşlarını şekli itibariyle kemana teşbih etmiştir:

Öldürdü beni ḥasreti gör kaşı kemānıñ
Biñ ḥār ile biñ māra bedel hecri cevānıñ (G. 332/1)

Aşağıdaki bentte ise göz, kişileştirilerek gönül almak için eline ok ve yay alan bir savaşçı olarak tasavvur edilmiştir:

*Görmedim emşāliñi ğāyet güzeldir bī-riyā
Aña karşı bir güzel sevmek eder insān hayā
Geldi şen etdi bizim kāşāneyi hem pūr-ziyā
Gözleri dil almağa almış eline ok u yā
Perçemi tırmuş kafāda ya 'ni tutmuşdur kemīn (Tah. 11/2)*

Aşağıdaki bentte şair, belalardan birinin ok gibi yaydan atıldığını ifade etmiş böylelikle belaları yaydan atılan oka teşbih etmiştir:

*Yārdan ğayrı gelir zannetme dünyā fikrime
Gelmiyor Mecnūn bile olsam da Leylā fikrime
Biñ güzel olsa da bakmam bī-muḥābā fikrime
Kalbini tahrīb için şaplandı gūyā fikrime
Atılıp yaydan hemān tīr-i kazałardan biri (Tah. 29/2)*

Klasik şiirde sevgiliye ait güzellik unsurlarından; göz, kaş, gamze ve kirpikler öldürücü özelliğe sahip silahlar olarak sıklıkla söz konusu edilmiştir. Sevgilinin gözleriyle ilgili tasavvurlarda; gözün şekli bilhassa da Türklere has göze sahip kişilerdeki göz çekikliğinden kaynaklanan görüntü, gözün bir yay gibi tahayyül edilmesine olanak sağlamış dolayısıyla göz, kirpikler ile birlikte düşünüldüğünde bu görüntü bir savaş aleti olan ok ve yay ile sıklıkla ilişkilendirilmiştir (Nazik, 2018: 142).

Aşağıdaki bentte de sevgilinin süzgün bakışı, bir savaş aleti olan yay ile ilişkilendirilmiştir:

*Girmek ister ol levend şanki bizim kanımıza
Rişte-i zülfünü taşmak gibi gerdānımıza
Kavs-i gamze-aşar her gün dil-i dīvānemize
Küfr-i zülfüñ şalalı rahneler imānımıza
Kāfir aġlar bizim ahvāl-i perişānımıza (Tah. 38/1)*

1.4.2.2. Kırâb

Kırâb, kılıç veya bıçak kınıdır (Naci, 2009: 333).

Klasik Türk şiirinde şairler, sevgilinin göz, kaş, kirpik ve gamze gibi çeşitli güzellik hususiyetlerini yaralayıcı ve öldürücü vasıflara sahip olması sebebiyle birtakım savaş aletleri ile ilişkilendirmişlerdir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin sarhoş gözleri, süzgün bakışı ve siyah kaş kılıç; kirpikleri ok, beni ise kılıç kını olarak tasavvur edilmiştir:

*Söylemem derd-i derûnum kimseye etmem 'ıyân
Başka bir hâle giriftârım gözüm görmez cihân
Deldi bağrım tîr-i müjgânıyla artık el-amân
Çeşm-i mesti tîğ çekmiş gamzeden bir kahramân
Ebrû-yı müşgini bir şimşîrden hâli kırâb (Tah. 72/4)*

1.4.2.3. Peykân

Peykân, okun ucundaki sivri demir hakkında kullanılır bir tabirdir. Buna ok temreni de denilir. Mızrağın demirine de bu ad verilir (Pakalın, C.2/1993: 776).

Aşağıdaki bentte sevgilinin aşkı, âşığın gönlünü vuran, yaralayan bir peykan olarak tasavvur edilmiştir. Peykan okun ucundaki temren yani delici bir parça olması dolayısıyla oktan ayrılıp, saplandığı bölgenin içerisinde kalabilmektedir. Böylelikle saplandığı yerden kolaylıkla çıkmayan ve oldukça ıstırap veren bu parça, âşığın gönlündeki sevgilinin aşk acısı ile ilişkilendirilmiştir:

*Hâne-i 'aşkıñ hemîşe şormadan mihmân olur
Gün gelir sînem urur cânım dahı peykân olur
Başka kalmış var ise 'aqlım aña hicrân olur
Cân verip cām-ı lebiñ şimşîr gamzeñ cân olur
Allah Allah ne temâşâdır bu eṭvârıñ seniñ (Tah. 32/4)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise sevgilinin eziyet peykanları, âşığın bedenini yaralamaktadır:

*Vedā ‘ bir nāmesiñ aldım beni kim eyledi tesmīm
 Hayāl-i hātırā gelmez idi bu bence nāmūsūm
 Ne yapsa rāzıyam oldum aña her vech ile teslīm
 Cefā peykānları ol rütbe mecrūh etdi gör cismim
 Devā etse tabībān-ı cihān şadra şifā gelmez (Tah. 37/3)*

1.4.3. Savunma Amaçlı Kullanılan Malzemeler

1.4.3.1. Kalkan

Kalkan, silahın icadından evvel eski muharipler gibi Osmanlı askerlerinin de kullandıkları müdafaa (korunma) âletinin adıdır. Kalkan; kılıç, gürz, harbe veya silahın icadından evvel kullanılan bunlar gibi şeylerin tesirinden korunmak için sol kola takılırdı. Meşinden veya dayanıklı bir maddeden imal edilirdi. Bakırdan ve çelikten de yapılanları vardı. Kalkanlar umumiyetle müzeyyen (süslenmiş) olarak yapılırdı. Kalkanların müstatil, beyzî veya yuvarlak olmak üzere muhtelif şekilleri vardır. Eski muharebelerde düşmanın attığı ok, kargı ve vurduğu kılıçtan vücudu ve zırhı korumak için elde tutulurdu. Muharipler kalkanı sol elinde tutarlardı ve sağ elleriyle silahlarını kullanırlardı. Türkler çok eski zamanlardan beri kalkan kullanmışlardır. Bunlar küçük, hafif ve yuvarlak, demirden veya üstüne ibrişim sarılmış sazlardan yapılmıştır. Kılıç ve kalkan kullanmakta büyük mahareti olan Türkler, muharebelerdeki zaferlerini biraz da kalkana medyundurlar. Türklerde ok, yay gibi kılıç ve kalkan da milli bir spor haline gelmiştir (Pakalın, C.2/1993: 151-152).

Klasik şiirde ok; ince ve uzun olması, yaralayıcı olması gibi özellikleri dolayısıyla sevgilinin kirpiği ile çok sık ilişkilendirilmiştir. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgilinin kirpik okları için göğsünü kalkan etmiştir:

*Cismine bakdım müje meydān okur ‘uşşākına
 Ben de bakdım gördüm etdim sīnemi kalkan aña (G. 70/2)*

1.4.4. Diğer Malzemeler

1.4.4.1. Evreng, Taht

Farsça evreng kelimesi; taht, padişah tahtı; fer, haşmet refah, rahat gibi anlamlara gelmektedir (Mütercim Asım Efendi, 2009: 233). Taht, padişahların merasim günlerinde üstünde oturdukları sandalyeye, süslü sedire verilen addır. Arapçası serîrdır (Pakalın, C.3/1993: 379).

Divân şiirinde taht kelimesi ile kastedilen anlam genellikle sevgilinin bir şah olarak tasavvur edilmesi ve böylelikle âşık üzerindeki hâkimiyetinin vurgulanması şeklindedir.

Aşağıdaki bentte de âşık, gönül tahtında sevgiliden başka bir sevgili yani sultan istemediğini dile getirerek gönlünü tahta, sevgiliyi ise bir sultana teşbih etmiştir:

‘İd-i adhā geldi i ‘lān eyle kurbān istemem
Hazırım ey dil-rubā ben emr ü fermān istemem
Gönlümün tahtında senden gayrı cānān istemem
Sen yetersiñ baña dil-ber gayrı cānān istemem
Tahtgāh-ı dilde senden özge sulṭān istemem (Tah. 67/1)

Aşağıdaki bentte de âşık, gönlünü bir tahta benzetmiş ve o tahta sultanın yani sevgilinin oturabilmesi için tahtın temiz olması gerektiğini vurgulamıştır:

Şu gönül tahtını pāk et aña sulṭān bulunur
Hele sen eyle emel kim saña kurbān bulunur
Nerede kendiñe beñzer hele cānān bulunur
Dil-i ‘āşıkda ne gam āteş-i hicrān bulunur
Bir gama bir dem olur derdine dermān bulunur (Tah. 98/1)

Aşağıdaki bir başka bentte ise divân şiirinde hikmet ve hekimliğin piri olan Lokmân ile birçok mucizeye sahip olan Süleyman peygamber söz konusu edilmiştir. Lokmân, halk geleneğinde değişik kişiliklerle karşımıza çıkan tarihî bir şahsiyettir. Kur’ân-ı Kerîm’de adına bir sûre vardır. Eski Araplar arasında da ünlü olan Lokmân’ın bir peygamber veya nebî olduğu hakkında tefsirlerde rivayetler vardır. Ancak

çoğunluk, onun “Salih bir kul” olduğunu kabul eder. Anlatılanlara göre o hikmet ve hekimliğin pîri ve sembolü olarak bilinir. Kur’ân’da oğluna öğütler veriş, onu tevhid ve ahiret konusunda uyarması, İlâhî emirlere vasıta olması yönleriyle adından bahsedilir (Pala, 2014: 290).

Hz. Süleyman ise İsrâiloğulları peygamberlerinden Davut peygamberin oğludur. Hükümdar peygamberlerden olan Hz. Süleyman, yeryüzünde pek az insana; hatta peygambere nasip olan olağanüstü bir güce ve saltanata sahip olmuş, hayvanların dilini bilme, rüzgârın gücünden yararlanarak çok uzun mesafeleri az bir zamanda alma, insanlara olduğu kadar cinlere de hükmetme gibi mucizeleriyle mümtaz ve kendine has özellikleri olan bir peygamberdir. Onun bu özelliklerinden ve mucizelerinden Kur’ân’da da sık sık bahsedilir. Divân şiirinde Süleyman kelimesi; güç, kuvvet ve eşsiz bir saltanat ve hükümdârlığa sahip olma, insanlara, hayvanlara, cinlere ve devlere hükmetme, rüzgâra emirler vererek onu istediği şekilde kullanma, kuşların dilini bilme cihetleriyle, onun bir peygamber olarak bu mucizelerini çağrıştırmasının yanında, ona atfedilen kimi efsanevî yönleri de ifade ederdi (Tökel, 2000: 293-294).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, derdine ve üzüntüsüne Lokman’ın dahi çare bulamayacağını, eğer sevgiliye kavuşamazsa Süleyman Peygamber’in tahtının dahi kendisi için hiçbir şey ifade etmeyeceğini dile getirmiştir:

*Var derd ü gamım söyleyemem olsa da Loḳmān
Çünkü bulamaz ben bilirim derdime dermān
Yârsız göremem istemezem taht-ı Süleymān
Başdan başa olsa n’edeyim yok ise burhān* (Kt. 107)

Aşağıdaki beyitte sevgili, gönül tahtının sultanı olarak tasavvur edilmiştir:

*Ben gönül verdim anın hükmünde kaldım şimdilik
Ol zamāndan taht-ı dilde ol perī sulṭān olup* (G. 85/3)

Aşağıdaki beytinde “Bir güzel sevdim onun benzerini gören yoktur, güzel görmek istersen gönül tahtına gel bak” diyen şair, sevgilinin gönül tahtında yer aldığını ifade etmiş ve gönlünü sevgilinin oturduğu bir taht olarak tasavvur etmiştir:

*Bir güzel sevdim anıñ emşālini yokdur gören
Görmek isterseñ güzel gel bak gönül evrengine (G. 407/2)*

1.4.4.2. Tâc

Arapça tâc kelimesi, Türkçe’de taç anlamına gelmektedir (Çağbayır, 2017: 5474). Taç kelimesi ise temelde hükümdarlık alameti olarak giyilen, genellikle kıymetli taşlarla süslü baş kisvesi anlamına gelmekle birlikte üstünlük, kudret ve kuvvet alameti olarak başa konan başlık, gelin başına takılan taşlarla süslü başlık, tarikat şeyhlerinin giydikleri, mensup oldukları tarıkata göre değişik şekiller ihtiva eden başlıklar anlamına da gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 1016).

Edhem, çok genç yaşta tahta çıkmış ve kısa zamanda tâc ve tahtını bırakıp sultanlık yolunu terk ederek tasavvuf yoluna girmiştir. Edhem, edebiyatta daha çok dervişliği sultanlığa tercih edişi ve menkıbeleriyle ele alınır. Bir şehzade olduğu hâlde dünya nimetlerini fakr u fenâyâ vermesi ve inzivâ içinde, kanaat köşesinde kendini mesud hissetmesi dolayısıyla övülür (Pala, 2014: 133).

Aşağıdaki bentte de sultanlık vasfıyla Edhem şiire kaynaklık etmektedir. Her taç giyen çulsuzun Edhem olamayacağı dolayısıyla her sultanın kolayca taç ve tahtından geçip, kendisini Allah yoluna adayamayacağı belirtilmiştir:

*Her goncayı gördükçe o gülfem mi şanırsıñ
Her bezme şafâ vermede ‘âlem mi şanırsıñ
Her hâli sükût âdemi ebkem mi şanırsıñ
Her şahşı harîm-i hağa mahrem mi şanırsıñ
Her tâc giyen çulsuzu Edhem mi şanırsıñ (Tb. Tah. 8/1)*

Aşağıdaki başka bir bentte ise şair, bütün zorluk ve güçlüklerin esiri olduğunu, bu sebeple perişan olduğunu ve dünyada böyle bir hayat yaşamak istemediğini, dünyanın ta temelden yıkılması gerektiğini, dünyadaki bütün varlıkların taç ve tahtlarını başına çalmaları gerektiğini dile getirmiş ve yaşadığı dönemde kendi vücudundan pişman olduğunu ifade etmiştir:

İstemem gayrı cihânda istemem böyle hayât

*Olmuşam artık cihānda ben esīr-i müşkilāt
Ben ḥarāb oldum yıkılsın tā temelden kā'ināt
Tāc u tahtıñ başına çalsın sipihr-i mümkināt
Ben vücūdumdan peşīmān olduğum demdir bu dem (Tah. 96/5)*

Dârâ, İran'ın Keyâniyân sülâlesinin dokuzuncu hükümdarı olan Keykûbâd'dır. Avrupa'da Pers kralı "Darius" olarak bilinir. Dârâ, divân edebiyatında genellikle memdûhların övüldüğü şiirlerde ululuk ve büyüklük sembolü olarak yer almıştır (Pala, 2014: 106).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliği dolayısıyla Dara'da dahil olmak üzere bütün âşıkların dilsiz kalacağı belirtilmiş, sevgilinin güzelliğini göreceksin olsa Dara'nın taç ve tahtını terk edeceği ifade edilerek sevgili yüceltilmiştir:

*Hüsn-i ānından olur ḥāmūş görün üftādegān
Görse tāciñ terk eder hem destime Dārâ neden (G. 396/4)*

1.5. Musikî Âletleri

1.5.1. Nefesli Çalgılar

1.5.1.1. Ney

Ney terimi dilimize Farsça nây: "Kamış" sözcüğünden girmiştir; Arapçası mizmârdır (Say, C.2/2005: 564). Türk, İran ve Arap müziklerinde kullanılan başlıca üflemeli çalgıdır. Boğum yerleri açılan bir kamışa, belli aralıklarla 6'sı önde olmak üzere 7 delik açılarak yapılan bu çalgının üflenene ucuna genellikle boynuzdan ya da fildişinden bir başpare takılır ve özellikle kamışın dokuz boğumlu olmasına dikkat edilir. Öbürleri tümüyle, en üstteki boğum ise yarım açılır. Kamışın her iki ucuna çatlamaması için paravane denilen madeni yüzükler takılır. Neyin ses alanı üç oktava yakındır. En pes sekizlideki seslere dem sesleri adı verilir. Çalgı, yaklaşık 45 derecelik bir açıyla tutularak çalınır. Doğu müziğine özgü sesleri elde etmek için delikleri yarım ya da çeyrek açmak gerekir. Kimi perdelerde baş hafifçe eğilerek bulunur. Çeşitli boylarda ve özel adlara sahip olan neyler vardır. Ney, Türk müziğinde özellikle tasavvuf müziğinde yer almaktadır (Baydu, 2016: 291; Sözer, 2012: 166).

Şiir metinlerinde nây ya da ney biçiminde geçen ney, en çok gönderme yapılan musikî 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 husustaki benzetmelerin yer aldığı birçok beyit kaleme alınmış ve neyin sesi daima sevgilisinden ayrılan âşığın feryadıyla birlikte düşünülmüştür (Özkan, 2007: 485).

Aşağıdaki beyitte de “Ney gibi inledikçe bil (ki) seni hatırlarım, güle benzeyen yüzünü gördükçe bülbül gibi haykırırım” diyen şair, vatanından ayrı düşen ve gönlü delinen neyin sesini kendi haykırıışlarına benzetmiş, sevgilinin yüzünü de güzelliği, rengi ve kokusu dolayısıyla güle teşbih etmiştir:

Ney gibi âh eyledikce bil seni yâd eylerim

Bülbülâsâ gül yüzüñ gördükce feryâd eylerim (G. 356/1)

Aşağıdaki başka bir beyitte ise “Ney, mey ve sevgili ile o anda orada bulunanlar (mecliste veya meyhanede bulunanlar) neşelendi” diyen şair, tasavvufî bir bakış açısıyla İlâhî aşkın sunulduğu tekke veya dergâhta Allah âşıklarının, aşk ve şevk ile keyiflendiklerini dile getirmiştir:

Neyle meyle neş ‘e-yâb oldu seniñle hâzırûn

Öylece vaktiñ geçürdüñ tâ toğunca âfitâb (G. 2/2)

1.5.1.2. Sûr

Sözlükte “boru veya boynuz” gibi üfürülen şey anlamına gelen sûr, dinî terim olarak kıyametin kopuşunu belirtmek ve kıyamet koptuktan sonra bütün insanların dirilip mahşer yerinde toplanmalarını sağlamak üzere İsrâfîl tarafından üflenecek boruya denir. Hz. Peygamber, hadislerinde sûrun kendisine üflenen bir boru veya boynuz olduğunu haber vermiştir (Tirmizi, Kıyamet, 8). Ancak bu borunun mahiyeti bilinmez. Ahiret halleri ile ilgili bütün işlerde olduğu gibi sûr da dünyadakilere

benzetilemez. Kur’ân âyetlerinden anlaşıldığına göre İsrâfîl sûra iki defa üfleyecektir. İlkinde Allah’ın diledikleri hariç, yerde her şey yıkılıp helak olacak ve kıyamet kopacaktır (Neml, 27/28; Hâkka, 69/13-16). İkincisinde de insanlar dirilecek ve mahşer yerinde toplanmak üzere Rablerine doğru koşacaklardır (Yâsîn, 36/51) (Dinî Kavramlar Sözlüğü, 2007: 599).

Aşağıdaki bentte kıyamet gününde İsrâfîl’in sura üflemesi ve sur sesinin kıyametin kopacağına dair bir belirti olması bilgisi şiire kaynaklık etmiştir. Allah aşkının sunulduğu mecliste aşk kadehini içip kendinden geçen ve ölmeden önce ölen yani nefislerini öldürerek gönüllerinde İlahi aşk dışında başka bir şey bırakmayan salıkların kalabalığı, mahşer gününde tüm canlıların toplanması olarak tahayyül edilmiştir:

*Gel şarıl gel cān u dilden koç şu güller şolmadan
Cām-ı ‘aşkı tırma nūş et bāde sāğar dolmadan
Terk-i cānān etme ey dil başka bir dost bulmadan
“Mūtū kable en temūtu”² sırrına mazhar olmadan
Haşr u neşrî bunda gördü nefha-i şūr olmadan (Tah. 90/4)*

1.5.2. Telli Çalgılar

1.5.2.1. Kemânçe

Kemânçe kelimesi; kemençe, çemençe, gemance, gemence, kemence gibi çeşitli kullanımlara sahiptir. Yapısal karakterleri ve çalım teknikleri birbirinden farklı olmakla birlikte, bir kısım yaylı çalgıya verilen genel isimdir. Bunların arasında ilk akla gelen Orta Karadeniz ve Doğu Karadeniz’de yoğun bir biçimde kullanılan kemençe türü vardır ki “Karadeniz kemençesi” veya “Laz kemençesi” adlarıyla bilinir. Orta Karadeniz’de kullanılan “tırnak kemâne” veya “tırnak kemençe” adlı başka bir yaylı çalgı tipi daha vardır. Güney ve Doğu Anadolu’da Kürtler ve Araplar arasında sıkça kullanılan “nahora”, “rebab” gibi yaylı çalgılara da “kemençe” veya “kemança” denildiği bilinmektedir. Kemânçe de kemâne gibi keman adından türetilmiştir ve ister kemâne ister kemençe ismiyle anılsın bu çalgılar daima diz üstünde veya avuç içine

² “Ölmeden önce ölünüz.” (Hadis-i şerif) (Öztahtalı, 2017: 335).

alınıp havada tutularak icra edilen yaylı çalgılardır. Kemençenin üç adet teli vardır. “Zil”, “Sağır” ve “Bam” adı verilen bu teller, ince çeliktendir. 1940’lı yıllara kadar sağır ve bam telleri bağırsaktan yapılmasına karşın, günümüzde yalnızca çelik tel kullanılmaktadır. Ardiç, erik, dut, sarmaşık ağaçlarından yapılan kemençeler makbul sayılır (Duygulu, 2014: 280).

Aşağıdaki bentte rebap, kemançe ve ney musiki aletleri tenasüp ilişkisi kuracak şekilde birlikte anılmıştır:

*Bezm-i cānāna varınca eyledim ben hāy hey
Çünkü anda var rebāb ile kemānçe hem de ney
Her kime şorduksa verdi aldı andan öyle re’y
Meger ‘aşka ben içirdim dün gece bir cām-ı mey
Hāşılı bir kāfiri tıtdum müselmān eyledim (Tah. 92/4)*

1.5.2.2. Rebâb

Arapça rebâb kelimesi, Türkçe rebap anlamına gelmektedir. Telli-yaylı bir Türk müziği çalgısıdır. Yarım küre biçiminde kesilmiş ve oluşan ağza deri gerilmiş bir Hindistan cevizi gövde ile buna takılmış koldan oluşur. Üç teli vardır, yayla çalınır. Bugün bu haliyle unutulmuş, yerini kemaneye bırakmış bir çalgıdır (Özbek, 2014: 153).

Aşağıdaki bentte rebap kelimesi, bir musiki aleti olarak söz konusu edilmiştir. Murad Emrî, şiirinde bezm, alem-i ab, doldurmak, içmek, saki, şarap, mutrib, çalmak, zevk ve rebap kelimelerini tenasüp ilişkisi içerisinde kullanarak bir eğlence meclisinden ve orada yapılan eğlenceden söz etmiştir:

*Tebrîk edelim bezmimize ‘âlem-i âbı
Doldur içelim sâķî getir eski şarābı
Mutrib çalalım zevk edelim gayrı rebābı
Geldikde gözüm gördü o mihmāna inandım
Va ‘dinde şebāt eyledi burhāna inandım (Muh. 55/4)*

Aşağıdaki başka bir bentte ise şair, inleme seslerinden dolayı gönlünün bir rebap olduğunu söylemiş, dolayısıyla gönlünü bir musiki aleti olan rebaba teşbih etmiştir:

*Olmada günden güne hālīm ḥarāb-ender-ḥarāb
Yetdi artık dest-i kahrından olan cebr ü ‘azāb
Cāna kār etdi nihāyet çekdiğim bu ızdırāb
İnlemekden sinemi gel gör ki olmuştur rebāb
Var yıkıl git durma karşımda pelīd ibn-i pelīd (Muh. 77/4)*

Şair, aşağıdaki beyitte “Ben bugün ayrılıktayım, hasretteyim, kederdeyim seni hatırladıkça göğsüm rebap olmuştur” diyerek ayrılık, hasret ve keder dolayısıyla gönlünden gelen haykırış seslerini, bir musiki aleti olan rebap ile ilişkilendirmiştir. Böylece gönlünü bir rebaba benzetmiştir:

*Ben bu gün fırkatdeyim hasretdeyim hicrāndayım
Ben seni hatırladıkca sīnem olmuşdu rebāb (G. 83/2)*

1.5.3. Vurmalı Çalgılar

1.5.3.1. Çan

Çan, genellikle bakır, çinko ve kalayın özel alaşımı olan tunçtan yapılan vurmalı bir çalgıdır. Sallandığında, içinde sarkan metal dil, iç yüzeyine çarptığında ya da dışarıdan tokmak ve çekiç benzeri sert bir cisimle kenar ucuna vurulduğunda, metalin titreşmesi sonucu çınlayıcı ses çıkarır (Sözer, 2012: 62).

Çan, etrafı kaplayacak surette kuvvete sahip ses çıkarması dolayısıyla aşağıdaki bentte söz konusu edilmiştir. Şair, güçsüz olanların en temel haklarının dahi saklandığını bunun aksine himaye gören insanların ise her yerde korunduğunu dile getirmiş, güçsüz insanların çanlar gibi sesini çıkarması ve hakkını araması gerektiğini vurgulamıştır. Burada çan kelimesinin “çanlar” olarak ifade edilmesi sesin yüksekliğini belirtmek amacıyla. Şair, İnsanlardan seslerini yükseltmesini beklemektedir:

Her hâlde ararsañ bulunur ḥakkı şarīhi

Bir kimsede kalmaz alınır hakkı şarîhi
Çanlar gibi çalsın bilinir hakkı şarîhi
‘Âciz olanıñ ketm olunur hakkı şarîhi
Maḥmîleri her yerde ḥimāyet yeñi çıkdı (Tb. Tah. 10/7)

1.5.3.2. Def

Def, ensiz bir kasnağın bir tarafına deri gerilerek oluşturulmuş vurmali çalgıdır. Belirsiz ses veren derililer sınıfına giren def, en eski çalgılardandır. Klasik Türk müziğinde değişik adlar altında çeşitli defler kullanılmıştır. Yaklaşık 40 cm. çapında, zilli ya da zilsiz olabilen daire XIX. yy.’ın sonuna değin saray ya da konaklarda çalgı takımlarının değişmez ögesi idi. Sonraki dönemde daha küçük çaplı (20-25 cm.), genellikle zilli defler yaygınlaştı. Fasıl defi de denen bu çalgı, faslı yöneten baş hânende tarafından çalınırdı. Hem din dışı hem de tasavvuf müziğinde kullanılan bendir de bir tür defdir. Eskiden derisi nemlendirilerek (gerginliği azaltılarak) ya da ısıtılarak (gerginliği artırılarak) bir ölçüde akortlanan def, XX. yy.’da Avrupa’da vidalı akort bulguları sayesinde hassas bir biçimde akort edilebilir hale getirildi. Yalnızca ensiz, metal bir kasnaktan ve buna takılmış zillerden oluşan çalgıya da def denir. Senfonik orkestralarda yer alan bu defin çapı 20 cm. kadardır ve vurularak ya da sallanarak çalınır (Baydu, 2016: 410-411).

Klasik şiirde çeşitli benzetmelere konu olan def, daha çok âşığın gönlünü veya sevgilinin yüzünü temsil eder. Gönle def denilmesinin nedeni âşığın çektiği acılara tempo tutması veya ahenk oluşturması dolayısıyladır. Yüz oluşu ise yuvarlaklığı nedeniyle (Pala, 2014: 109).

Aşağıdaki beyitte de âşık, sevgili için ettiği ahlar sebebiyle telef olduğunu, bu ahlar ile durmadan inlediği için gönlünün sanki bir defe döndüğünü dile getirmiş böylelikle de gönlünü bir musiki âleti olan defe teşbih etmiştir:

Hep seniñcün etdigim etdi beni āhım telef
Ol sebebdır inlemekden şanki sīnem oldı def (G. 303/1)

1.5.3.3. Kûs

Kûs, Osmanlıların geleneksel askeri müziği olan mehter müziğinde kullanılan, ses gürlüğü çok yüksek, büyük boyutlu vurmali bir çalgı olan kûs anlamına gelir. Dilimize Farsça kûs sözcüğünden girmiştir. Bakır alaşımından çanak biçiminde iki büyük kazana deri gerilerek yapılan kûs, genellikle at, araba, deve, fil üzerinde taşınırken ya da yere oturulduğu zaman iki elde tutulan tokmaklarla dövülürdü. Sağdaki kûs “düm”, soldaki “tek” sesi verirdi. Bu çalgının her bir parçası 130 santim çapında, 127 santim yüksekliğindedir (Say, 2005: 316).

Osmanlılar, savaşlarda kendi askerlerini cesaretlendirmek, düşmanları ise korkutmak amacıyla ordu bandosu kullanmışlardır. Aşağıdaki bentte de Osmanlıların geleneksel askeri çalgısı olan ve mehter marşında kullanılan kus, muharebe kelimesi ile ilişkilendirilmiştir:

Birgün varırız anlara gözler bulunursa

Nāme yazarız anlara sözler bulunursa

Elbette öper destini kûslar bulunursa

Yārān-ı vaṭandan bizi özler bulunursa

Düşdük sefer-i ğurbete muhtāc-ı du ‘āyız (Tb. Tah. 11/3)

1.5.3.4. Tabl

Tabl kelimesi, davul anlamına gelmektedir (Özbek, 2014: 171). Davul, vurmali çalgıların olduğu gibi, Türk ulusal çalgılarının da en eskisidir. Ağaç gövdesinin dilim biçiminde kesilmiş bir parçasını andırdığından ilk Türkler, tomruk sözcüğüyle aynı anlama gelen tümruk, tömrük, dümrük gibi adlar vermişlerdir. Zamanla Türk dili Arapçanın etkisinde kalınca tabl (Arapça: Davul) denildi. Davul, kasnakları önceleri ağaç gövdelerinin içi oyularak ya da kalın ağaç kabukları çember biçiminde bükülerek yapıldı. Kasnağının iki yanına deri gerilerek yapılan davul, tokmak ve fişkın’la çalınır. Usul tutarken tokmak kuvvetli zamanları (düm’leri), ince bir değnek olan fişkın ise zayıf zamanları (tek’leri) vurur. Davul, Hun Türklerinden günümüze ulaşan başlıca ulusal çalgımızdır (Sözer, 1986: 183).

Davul, özellikle Türk devletlerinde hükümdarlık alametleri arasında sayılmaktaydı. Aşağıdaki bentte de ‘müjde davulu çalınarak peygamberler şahı geldi’ ifadesi bu kullanıma örnek teşkil etmektedir:

*Bizde ‘ișyān dem-be-dem ta ‘kīb eder cürm ü haṭā
Andadır rahmetle şefkat hem ‘ināyet hem ‘aṭā
Kā ‘ināta başka bir reng verdi ol āl-i ‘abā
Çalınıp tabl-ı beşāret geldi şāh-ı enbiyā
Gūlgūle saldı cihāna kondu ol şāhib-i ‘ālem (Tah. 106/2)*

1.5.4. Tuşlu Çalgılar

1.5.4.1. Ergânun

Farsça bir kelime olan ergânun, org anlamına gelmektedir. Org, Yunanca âlet anlamına gelen organon’dan türetilmiştir (Aktüze, 2003: 405). Org, belli sayıdaki borusu, körüklerdeki havanın basıncı altında bir pedal sistemi ve bir ya da birçok klavyenin aracılığıyla ses veren çalgıdır (Baydu, 2016: 305-306).

Aşağıdaki bentte şair, bülbülü sabah vakti gül bahçesi içerisinde erganun çalıyor olarak tahayyül etmiştir:

*‘Aşk beni etdi esîr kıldım elinde pek zebûn
Gör düşürdü gönlümü bir dāma pek etdi oyun
Kim görürse zanneder vardır hele bende cünûn
Şubh-dem gülzār içinde çaldı bülbül ergânûn
Eyyühe ‘l- ‘ușşāk kûmû innekûm lā-tesma ‘ûn³ (Tah. 4/1)*

1.5.5. Müzik Âletlerinin Parçası Durumundaki Unsurlar

1.5.5.1. Tel

Tel; bağırsak, ipek, naylon ya da türlü metallere yapılmış; kopmaya karşı direnç gösteren ince, uzun nesnedir. Keman, viyola, viyolonsel gibi yaylı çalgıların; lavta, ut, gitar, tambur, bağlama, kanun gibi telli çalgıların; klavsen ve piyano gibi

³ “Ey âşıklar kalkın, gerçekten de siz duymazsınız” (Öztahtalı, 2017: 245).

klavyeli çalgıların tını (rezonans) kasaları üzerine getirilir. Titreşimleri bu kasalar tarafından güçlendirilerek, o çalgının kendine özgü sesini oluştururlar. Perdeli çalgılarda parmakla dokunmadan yalnızca telden çıkarılan sese “açık tel”, birbirine komşu iki telden aynı anda çıkarılan sese “çift tel” denir (Sözer, 2012: 233- 236).

Klasik şiirde tel; uzunluğu, kalınlığı ve çıkardığı sesler ile müzik enstrümanları ile birlikte anılmış, bazen de sevgilinin güzellik hususiyetlerinden biri olan saç ile ilişkilendirilmiştir.

Aşağıdaki bentte de sevgilinin her bir saç teli, musiki aletleri üzerinde yer alan teller ile ilişkilendirilmiştir:

*Gel toğunma kalb-i bīmārıma sen sürme eliñ
Başka başka var şadāsı her bir teliñ
Kim görür mest ü müdām olmaz seniñ la ‘l-i lebiñ
Cām-ı ‘aşk-engīz toldur sākīyā ehl-i diliñ
Dehr-i nā-fercām elinden hātır-ı nā-şādı var (Tah. 17/3)*

1.6. Tıbbî Âlet ve Malzemelerle İlgili Maddi Unsurlar

1.6.1. ‘Îlâc, Dârû, Dermân, Devâ

Divân şiiri kendine has bir tıbbî terminolojiye sahiptir. Buna göre şiirler incelendiğinde ilaçlar için; ilâc, dermân, devâ, dârû ve şifâ gibi kelimelerin kullanıldığı görülmektedir (Yeniterzi, 1998: 88). İlâc, hastalıkları iyi etmek veya belirtilerini ortadan kaldırmak için kullanılan, hastalar tarafından alınabilir şekle getirilmiş, drog veya drog karışımlarına denilmektedir (Baytop, 1984: 97).

Aşağıdaki bentte sevgili, şifa bağışlayan bir kişi olarak tasavvur edilmiştir:

*Emrî nedir âlemde saña karşı şu efkâr
Şorsañ anı söyler mi eder mi ‘aceb inkâr
Eyler mi o dil-dâr cefākār ü sitemkâr
Nâbî gazeli gibi hoş-âyendeliğin var
Ey yâr-ı devâ-bahş rehadan mı gelirsin (Tah. 104/5)*

Aşağıdaki bir başka bentte âşık, hastalıkla dolu bir aşk hastası olduğunu ve bu durumuna bir çare / ilaç bulamadığını dile getirmiştir:

*Siz bizim zannetmeyiñ ‘âlemde hırş-ı şöretiz
Olmuşuz bīmār-ı ‘aşk yokdur devā pür- ‘illetiz
Kalmışız biz kūşe-i ‘uzletde gam-keş miñnetiz
Sīne-i pür-dagla tāvus-ı bāğ-i ‘izzetiz
Gel temāşā eyle ‘arş-ı āhda cevelānımız (Tah. 127/2)*

Divân şiirinde felek, her daim kötü talih ile iş bilirliği içerisinde olması bakımından şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beytinde de şair, feleğin kendisini ayrılık derdine düşürüp ona bir türlü çare sunmadığından şikâyet etmektedir:

*Düşürdü derd-i hicrāna devā göstermedi bir ān
Beni öldürdü gitdi n‘eyleyem bilmem n‘idem tālī ‘ (G. 18/4)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise şair, sevgilinin derdinin üzüntüsüyle hasta olduğunu ve bunun kendisine layık bir durum olmadığını, bu derdine sevgiliden başka çareler sunacak bir tabibin bulunmadığını dile getirmiş böylelikle de sevgiliyi bir doktor olarak tasavvur etmiştir:

*Öyle bīmārım anıñ derdi gamıyla bī-revā
Derdime andan devālar edecek yok bir tabīb (G. 101/4)*

Aşağıdaki beytinde “Ey sevgili, üzüntüm çok dermansız derdime deva göster beni eziyet ve sıkıntılara layık görme (bana) rahat ve huzur göster” diyen şair, sevgiliden ilgi ve alaka beklediğini ifade etmektedir:

*Gamım çok derd-i bī-dermānıma cānā devā göster
Revā görme beni cevır ü cefālarda şafā göster (G. 143/1)*

Aşağıdaki bir başka beytinde “Söyleyin sevgilime gelsin devalar sunsun (onun) iltifatı dermansız derdime derman olur” diyen şair, sevgilinin iltifatını derman olarak tasavvur etmiştir:

Söyleyiñ dil-dārıma gelsin devālar eylesin
İltifātı derd-i bī-dermānıma dermān olur (G. 198/4)

Klasik Türk şiirinde âşıklar için sevgiliden gelen her şey güzeldir. Bu duruma eziyet ve sıkıntı da dahildir. Aşağıdaki bent de bu anlayış doğrultusunda incelendiğinde sevgilinin ayrılık acısı, âşığın bedenini bir hastalık gibi sarmış ancak âşık bu haline çare aramak istememektedir:

Deldi sīnem şormadı kimse baña bu yāre ne
Demedi ‘ālem görüp başımdaki bu kara ne
Şardı derdi cismimi bir şorsa bu bīmāre ne
Mübtelādır derd-i ağyāra tabībim çāre ne
Hasta-i hicrān [olan] tedbīr-i dermān istemez (Tah. 27/3)

1.6.2. Merhem

Arapça bir kelime olan merhem, yaralara ve ağrıyan yerlere sürülmek üzere verilen yağlı ve yarı donmuş kıvamdaki ilaç anlamına gelmektedir (Sami, 2010: 1329). Merhem hazırlamak için, merhem içine konacak madde veya maddeler önce havanda iyice toz edilir. Sonra az bir miktar sıvı yağ ile ezilir ve daha sonrasında sıvağ maddesi (genellikle eşit miktarlarda lanolin ve vazelin karışımı) azar azar etkili madde üzerine ilâve edilir ve havanda iyice karıştırılır. Merhemler, kapalı kaplarda ve serin yerlerde saklanır (Baytop, 1984: 104).

Divân şiirinde şairler, merhem kelimesini çoğunlukla bütün ilaçları ifade edecek şekilde kullanmışlardır.

Aşağıdaki bentte âşık, aşk derdiyle gönlünün yaralandığını, hasta olduğunu dile getirmiş ve sevgiliden yarasına merhem sürmesini talep etmiştir:

‘Aşk belāsıdır beni bīmār eden ey nāzenīn
Püster-i gāmda degil mi etdiren āh u enīn
Var ise gel yarama sür merhemīn ey meh cebīn
Geçdi ‘ömrüm derd-i hicrānıñla cānā ba‘d ezīn
Bendeñi memnun-ı ihsān-ı vişāl etmez misin (Tah. 110/3)

Klasik Türk şiirinde sevgiliden âşığa gelen mektup, vuslat etkisi yapar dolayısıyla âşığı ferahlatır (Pala, 2014: 349). Bu anlamda aşağıdaki bentte de âşık, sevgiliden gelen mektubu gönül yarasına merhem ettiğini dile getirmiştir:

*Bir zemān taşvîrini nezdinde hem-dem eyledim
Nāmesin dil-i yāreme sürdüm de merhem eyledim
Kūşe-i vaḥdetde kendi kendim ebkem eyledim
Şolmamışdır gül- ‘izārı şolmamış gonca-dehān
Ben pîr olduğca o da olmaḳdadır bir nev-civān (Muh. 49/3)*

Aşağıdaki beyitte sevgili, eziyet kılıcıyla âşığın gönlünde birçok yara açmıştır ve âşık bu yaralarına merhem aramaktadır:

*Tîğ-i cevriñle delip sînemi etdiñ pür-dāğ
Yara açdı şorarım çāresi merhem ne imiş (G. 13/4)*

Klasik Türk şiirinde göz zalimdir. Dolayısıyla tir, ok, yay, hançer vb. gibi delici, kesici ve yaralayıcı aletlerle çok sık ilişkilendirilir. Aşağıdaki beyitte de “Kızgınlıkla baktın da gönlüme bu yaraları açtın, senin iltifatın adeta gönül yarama merhemdir” diyen şair, sevgilinin yaralayıcı bakışları ile gönlünde yaralar açtığını ancak yine onun iltifatıyla bu yaralarına çare bulduğunu dile getirmiş, böylelikle de sevgilinin iltifatını gönül yarasına merhem olarak tasavvur etmiştir:

*Hışmile bakdıñda açdıñ sîneme bu yāreler
İltifātıñ ‘ādetā dil yāreme merhem seniñ (G. 329/2)*

Aşağıdaki beytinde şair, “Şu yarama şu derdime henüz (bir) merhem bulamadım o sebepten hâlâ bu gönülde(n) üzüntü gitmiyor” diyerek aşk derdine ve aşk yarasına henüz bir merhem bulamadığını bu sebeple de gönlündeki yaranın bir türlü iyileşemediğini ifade etmiştir:

*Bulmadım şu yāreme şu derdime merhem henüz
Ol sebeptir gitmiyor gitmez bu dilde ğam henüz (G. 278/1)*

1.6.3. Neşter

Neşter kelimesi; kan almak, ameliyat yapmak için kullanılan cerrah bıçağı, ameliyat bıçağı anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 1306).

Divân şiirinde ok, kılıç, hançer, bıçak ve neşter gibi aletler, sevgilinin âşığa ettiği eziyetleri anlatmada birer ifade unsuru olmuştur. Aşağıdaki bentte de neşter, kesici, yaralayıcı ve acı veren bir alet olması yönüyle söz konusu edilmiştir:

*Bilmem şu benim cismimi neşterlediler mi
Rûyuñdaki müjgānıñı ejderlediler mi
Gördükce seniñ vechiñi gülderlediler mi
Ey hüsnü güzel rûyunu enverlediler mi
Hem cismiñi hoş müşk ile ‘anberlediler mi (Tah. 131/1)*

1.6.4. Penbe

Farsça penbe, pamuk anlamına gelmektedir. Pamuk, ebegümecigillerden koza biçimindeki meyvesi üç, dört, beş dilimli olan sıcak bölgelerde yetişen tarım bitkisi olup, bitkinin tohumlarının çevresinde oluşmuş ince, yumuşak teller ve bu tellerin işlenmiş biçimidir (Türkçe Sözlük, 2005: 1566).

Aşağıdaki bentte âşık, “Vücudum delilik yarasının pamukları içerisinde gizlidir, yaşadıkça elbisem, ölünce de kefenim budur” diyerek vücudunun yaralarla çevrelendiğini belirtmiştir:

*Lāl olur hâtıra geldikce açılmaz dehenim
Bilmezem etdigimi gelse o serv ü semenim
Takşa çekse ne şeref boynuma zülfün o benim
Penbe-i dāğ-ı cünûn içre nihândır bedenim
Diri oldukça libāsım budur ölsem kefenim (Tah. 55/1)*

1.7. Giyim-Kuşamla İlgili Maddi Unsurlar

1.7.1. Giyecek İmalinde Kullanılan Kumaşlar

1.7.1.1. Atlas

Değerli kumaşlardan biri olan atlas, ipekten dokunmuş esvaplık bir kumaş olup al, mavi, yeşil, sarı renklerde daima düz renklidir ve üzerinde hiçbir tezyîni motif bulunmaz; incesi ve kalını olur, fakat her iki çeşidi de sertçedir, el ile dokunulduğu zaman kendine has tatlı bir hışırtı çıkarır (Koçu, 1969: 17).

Atlas, çeşitli benzetme ve tahayyüllerle klasik Türk şiirinde sıklıkla yer almıştır.

Aşağıdaki beytinde “Yıkık kalbim ne yapsın kan ağlar durur, süslü atlas giyersem desinler ki bu kefendir” diyen şair, giydiği süslü atlas kumaşı kefen addetmiştir:

Ne yapsın kalb-i vîrânım figân eylerde kan ağlar

Giyersem atlas zîbâ desinler kim kefendir bu (G. 403/3)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise şair, talihinin kendisini aciz ve güçsüz bir duruma düşürdüğünden yakınmakta, herkese kıymetli atlas kumaşlardan elbiseler uygun görülürken kendisine yanmış aba kumaşının uygun görülmesinden şikâyet etmektedir:

Bu nedendir añlamam tãli‘ beni etdi zebûn

‘Aleme atlas libâs yanmış ‘abâ düşmüş baña (G. 55/2)

1.7.1.2. Dibâ

Dibâ, canfes’in daha kalını olarak bilinir. Motif atkılarında klaptan, sırma, sim gibi altın ve gümüş iplikler kullanılarak dokunmuş ipekli bir kumaştır. Dibâ kumaşların atkı ve çözgü iplikleri ipektendir. Genellikle saten örgü kullanılır. Ağır bir ipekli kumaş olan dibânın ilk kez Uzak Doğu ve Orta Asya’da dokunduğu sanılmaktadır. Yazılı kaynaklar Göktürk, Uygur ve Hazar Türklerinde bu kumaşın

önemli bir yeri olduğunu ve çok kullanıldığını göstermektedir. Tarihi kaynaklarda Selçuklu sultanı Alâeddin Keykubad'ın, Osman Bey'e gönderdiği armağanlar arasında "dibâ-i rûmî" adlı bir kumaşın da yer aldığı görülür. Osmanlı kayıtlarında XV. yy. dan başlayarak adı geçen dibâ daha sonra Avrupa'da da dokunmuştur. Osmanlıların ithal ettiği bu kumaşlar "Dibâ-yı frengi", "Venedik heftrenk sade dibâsı" gibi adlarla tanınıyordu. Doğudan ithal edilenlere ise dokunduğu yere göre Acem dibâsı, Hint dibâsı gibi adlar veriliyordu. Yerli dibâ üretiminin özellikle İstanbul ve Bursa'da yapıldığı bilinmektedir. İstanbul'da dokunan "telli al dibâ", "güllü dibâ" çok ünlüydü. Selimiye kumaşları da son dönem dibâları arasında sayılabilir. Dibâ, sarayda en çok kullanılan kumaşlardan olup giyimde, döşemelik ve perdelik olarak ya da yorgan yüzü yapımında kullanılmıştır (Salman, 2011: 211).

Aşağıdaki bentte âşık, "Ey nazlı sevgilim, güllü bir elbise giymişsin ama o elbisenin üzerindeki gülün dikenini seni incitir diye korkarım" diyerek elbise üzerindeki gül motifinin dikeninden dahi sevgiliyi sakınmıştır:

*Günde biñ kerre cemâliñ görmege etsem sefer
Az gelir bâd-ı şabâdan isterim her dem haber
Fıkr ederken nûr-ı 'aynım gelmede bir ince ter
Güllü dîbâ giydiñ amma korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dibâ seni (Tah. 112/3)*

1.7.1.3. Fûta

Farsça bir kelime olan fûta, bir iş işlerken veya hamamda vesaire bağlanan ipek peştamal demektir (Sami, 2010: 1008). İpekli peştamal kuşamı olan fûtalar, bir zemin üzerine çizgili ve kareli havlı olarak dokunur. En çok kırmızı rengi kullanılır. Günümüzde hâlâ Karadeniz bölgesinde (Rize-Trabzon) dokunmaktadır. Az olmakla birlikte Buldan'da da dokunur. Bezayağı örgü kullanılır. Hamamda peştamal olarak veya önlük şeklinde kullanılan fûta, kadınlar tarafından önlük yapıldığında ipek ve pamuk karışımından dokunur. Hamam fûtalarının çoğu beyaz renkli olup, bordürleri simlidir. Ahilikte peştamal kuşanma törelerinde de fûta kullanılmıştır (Salman, 2011: 212).

Aşağıdaki bentte şair, “Çıplak bedenini lacivert futaya sardı sanki kabuğu soyulmuş badem, menekşe içine düştü” diyerek son derece güçlü ve yaratıcı bir tahayyül oluşturmuş; sevgilinin çıplak bedenini rengi ve görüntüsü dolayısıyla kabuğu soyulmuş bademe, peştamalını ise lacivert rengi dolayısıyla menekşeye teşbih etmiştir. Böylelikle oluşturulan imge, görüntü itibariyle bir menekşe tasvirini gözler önüne sermiştir:

Vermemek olmaz ‘aceb rāhına cānānın
Verse izhār edecek ‘āşık-ı şādık şānın
Görmemiş devr-i zemān devr-i felek akrānın
Nîlgün fütāya şardı beden-i ‘üryānın
Şan benefşe içine düştü mukaşşer-ı bādem (Tah. 122/3)

1.7.1.4. Hâre

Hâre, dokumasındaki özellik nedeniyle mermer gibi damarlı görüntüsü olan bir tür ipekli kumaştır. Eskiden özellikle mor renkte olanlar daha çok tercih edilmiştir. İşlemeli onları da vardır. Sof kumaşına benzeyen daima düz renkli olan dalgalı bir görüntüsü vardır (Salman, 2011: 213).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ipekli kumaşlarla bezenmiş güzellere ilgi göstermeyeceğini, onun hayalinde naziklik, zariflik ve incelik gibi hasletlere sahip bir sevgili olduğunu dile getirmiştir. Böylelikle şair, maddiyatı değil maneviyatı öncelediğini belirtmiştir:

Ben nezâket ararım hâşılı dil-berde görem
Kimse gelse bakamam âh güzelim hâreleri (G. 435/2)

1.7.1.5. Kâle

Farsça kâle kelimesi, Türkçe kumaş anlamına gelmektedir. Kumaş; yün, keten veya ipekten dokunmuş, sade veya nakışlı her türlü dokumaya denir (Özen, 1980-1981: 323). Osmanlılar, kumaşa kıymetli mücevherler kadar değer vermiş, kumaşı sarayda bir hazine eşyası, değerli para olarak kabul etmişler ve hükümdarlara, devlet adamlarına, sanatkâr ve elçilere armağan etmişlerdir. Yarışmalarda en değerli ödüller

arasında kumaşlar yer almıştır. Türk kumaşlarında renk olarak en çok kırmızı ve mavi kullanılmıştır (Özen, 1980-1981: 292).

Aşağıdaki bentte âşık, mutluluk kumaşının ücretini üzüntü derdinin parasıyla ödeyip sevinç elde ettiğini dile getirmiştir. Mübalağa sanatının etkin bir şekilde kullanıldığı şiirde âşık, sevgilinin aşk derdi ile ne kadar çok acı çektiğini ifade edebilme imkânı bulmuştur:

*Bu kadar meyl-i muhabbet 'acebâ n'oldu sebeb
Bende dil anda da 'aşk bu da bir sırr-ı 'aceb
Ağlarım şubha kadar bilse beni her yâr şeb
Var [dır] efkârı verip kâle-i şādî bile hep
Naqd-i derd-i gamı tebdîl-i meserret etdim (Tah. 80/4)*

1.7.1.6. Kemhâ

Kemhâ, çözgüsü ve atkısı ipek, üst sıra atkısında ayrıca altın alaşımli gümüş veya doğrudan doğruya gümüşlü klaptanla dokunmuş ipekli kumaşa verilen isimdir. Seraser ile farkı, tel yerine klaptanla dokunmuş olması renk, desen itibariyle daha zengin bir hüviyet taşımasındadır (Altay, 1979: 14).

XV. yy. sonlarına kadar Yezd (İran) ve Frenk (Avrupa) kemhâları sarayda çok kullanılmıştır. Bursa'da dokunan kemhâlara dair ilk kayıt 1481-1486 tarihlerinde şehzadelere sancak törenlerinde verilen kumaşlar olarak Kemhâ-yı Güvezi Bursa, Kemhâ-yı Kırmızı Amasya isimleriyle rastlanır. XVI. yy. da İstanbul'da kemhâ atölyeleri kurularak üretimin çoğu buraya taşınmıştır. En son olarak 1843'te Hereke fabrikasına ilave edilen kemhâ dairesi kayıtlarda yer alır. Kemhâlar, yüzyıllarca Avrupa'da rağbet görmüş kendine has desen özelliğini korumuştur. En eski kemhâ, Fatih Sultan Mehmet'e ait bir kaftandır. XV-XVI. yy. larda sekiz çeşit kemhâ dokunmuştur. Yekrenk, Peşuri, Müzehhep, Dolabi, Tâbi, Güvez Bursa, Kırmızı Amasya, Gülistani Kemhâ gibi türleri vardır (Salman, 2011: 219).

Aşağıdaki bentte ipekli kumaştan bir döşekte veya bir harabede ölmenin hiçbir fark oluşturmayacağı, sonuç itibariyle zengin kişinin de fakir kişinin de bir gün ölüp aynı yere gideceği ifade edilmiştir:

Al hāmeñi yaz derdini bu ‘āleme şān ver
Yazdıklarını hıfz ederek yāre nihān ver
İsterse bu cismiñde ne var sende hemān ver
Yā bister-i kemhāda yā vīrānede cān ver
Çün bay u gedā hāke berāber girecektir (Tb. Tah. 9/2)

Aşağıdaki beytinde şair, “Dünyada dünyalar benim olsa sensiz ne yapayım, dünyada ki kemhalar benim olsa yemem istemem” diyerek sevgili yanında olmadığına dünyanın hiçbir anlam ifade etmediğini, dolayısıyla bütün değerli kemha kumaşlar kendisinin dahi olsa bu kumaşların onun için hiçbir şey ifade etmeyeceğini belirtmiştir:

Olsa sensiz n‘eyleyim ‘ālemde dünyālar benim
Olsa ki yemem istemem ‘ālemde kemhālar benim (G. 354/1)

1.7.1.7. Şal

Şal, en güzelleri İran’da ve Hindistan’da dokunmuş esvaplık, omuz ve boyun için atkılık, kuşaklık ve sarıklık kıymetli bir yünlü kumaşın adıdır. Farsça olan bu isim her çeşit yünlü kumaşlardan ve ipeklilerden yahut yün örgülerden yapılır bütün boyun ve omuz atkılarına isim olmuştur, onlara da aslında atkı, eşarp ve kaşkol denilecek yerde şal denilir (Koçu, 1969: 213).

Eskiden şallara geldiği ülkeye göre ‘Acem Şalı’, ‘Hint Şalı’ ya da üretim yerine göre ‘Keşmiş Şalı’, ‘Lahor Şalı’ gibi isimler verilirdi. Kirman Şallarından örtü ve elbise de yapılırdı. Kaşmir ve yünden yapılan şallar daha makbuldü. İnce çubuklu ve küçük floral desenli olanlar her zaman çok tutuldu. Kök boyalarla boyanan şallar çok değerliydi. 1800’lerin sonunda, bir şalın fiyatının küçük bir konak fiyatına kadar çıktığı bilinmektedir (Gürsoy, 2004: 181).

Aşağıdaki bentte kanaatkâr âşık, sırtındaki eskimiş şalını padişah kumaşından yapılmış bir elbiseye değişmeyeceğini belirtmiştir:

Seniñ derd-i ğamınla ağlarım ‘ālemde ben her gün
Fidā-yı cān için söz verdi Emrī her zemān medyūn

Ne yapsa senden ayrılmam muḥaḳaḳ bil baña gerdūn
Ḳabā-yı atlas-ı şāha deġişmem tanru ḥaḳḳı çūn
Bu gün egnimde rindāne Fiġānī köhne şalım var (Tah. 124/5)

1.7.2. Başa Giyilenler

1.7.2.1. Destâr

Farsça destâr ve Arapça imâme, sarık anlamına gelmektedir. Türkçe sarmak kökünden gelen sarık, kavuk, külah gibi başlıkların üzerine sarılan tûlbende, şala verilen addır. Eski toplum hayatında işe, mesleġe, memuriyete göre sarığın sarılma şekli deġişmekteydi. Dolayısıyla kişinin taşıdığı külahın, kavuġun sarığı onun mevkiine işaret ederdi (Koçu, 1969: 87).

Osmanlı toplum hayatında önemli bir unsur olan destar, divân şiirinde de söz konusu edilmiştir.

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte de eski toplum hayatında özellikle de çeşitli mevkilerde ki kişilerce, destarın sürekli başta taşınması bilgisi söz konusu edilmiştir. Böylelikle sevgilinin aşk ateşi, âşıġın başında bir destar olarak tasavvur edilmiştir:

Āteş-i ‘aşkı benim başımdaki destârdır
Hep bilirler eylesemde boş yere inkârdır
Vechine baḳdım inandım âhiçün gülzârdır
Dâne-i ḥāl-i siyāhuñ sebḥatu ‘l-esrârdır
Levḥa-i māh-ı cîniñ muṭṭali ‘i ‘l-envârdır (Tah. 130/1)

Aşağıdaki beyitte destar, kavuk ve külah gibi başlıkların üzerine sarılan şal veya tûlbent olması yönüyle söz konusu edilmiş âşık, kendisinin sevgilinin başındaki destara bağlandığını / sarıldığını ifade etmiştir:

Aldı göñlüm her ne isterse yapar artık baña
Öyle rabṭ etdi beni başındaki destâr ile (G. 414/2)

Şair, aşağıdaki beytinde “(Ey) Sevgili, acaba ateş yağdırmana kim tahammül eder kim bakıp başındaki destarının hayranı olmaz?” diyerek sevgilinin başındaki destara herkesin hayran olduğunu dile getirmiştir:

Kim ‘aceb eyler tahammül yār āteş-bārına
Kim bakar hayrānı olmaz başdaki destārına (G. 433/1)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde destarı başlıkların üzerine sarılan uzunca beyaz kumaş olması yönüyle ele almış ve sevgili yolunda öldüğünde destar kumaşının kendisine kefen yapılmasını istemiştir:

Derdliyim bīmār-ı ‘aşkıñla seniñ ‘ālemde ben
Yār yolunda cān verirsem et kefen destārını (G. 439/4)

1.7.2.2. Fes

Fes, Fas şehrinde yapılan kırmızı, tepesi püsküllü, silindir şeklindeki başlıktır (Sami, 2010: 995). Fes, bütün Osmanlı memleketlerinde ve diğer bazı Müslüman memleketlerinde yayılmış, giyilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son yüzyılı içinde Türkiye’de erkekler için kabul edilmiş ve resmiyete bürünmüştür. Fes, giyilirken her devirde çeşitli olarak kalıplanmış o yüzyıl içinde değişik modalarda püsküllerle süslenmiştir. Fesin Türkiye’de evvela askeri bir serpuş olarak resmen kabulü 1827-1828 arasındadır. Cumhuriyet devrinde 1925 yılında çıkan bir kanun ile de Türkiye’de fes giyilmesi yasaklanmıştır (Koçu, 1969: 113).

Murad Emri, aşağıdaki beytinde “Perçemler fesin altından gül gibi olan yanağına dökülmüş, sanki çiğ tanesi gezerek gelip gülün üstüne dizilmiş” diyerek sevgilinin saçlarının fes altından dökülmesi görüntüsünü şiirinde söz konusu etmiştir:

Dökülmüş zîr-i fesden gül gibi ruhsāra perçemler
Dizilmiş şanki gül üzre gelip seyr ile şeb-nemler (G. 139/1)

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka beyitte ise sevgili, rintler ile ele ele verip başında fesi ile meclise gelmektedir. Klasik Türk şiiri, içerisinde doğmuş olduğu toplumdan ve toplumdaki değişimlerden oldukça etkilenmiş ve bunları mevcut şiir geleneği içerisinde başarıyla işlemiştir. Bu bağlamda aşağıdaki beyit örneğimizde de

Osmanlı toplumunda bir dönem destar başlığının çok etkin bir şekilde kullanılması ancak sonradan fes kullanımının yaygınlaşması durumu söz konusu edilmiştir:

Mest olup rindānelerle el ele vermiş gelir

Geldi bezme başda fes gördüm anıñ destārı yok (G. 311/3)

1.7.2.3. Külâh

Farsça bir kelime olan külâh, eskiden başa giyilen ucu sivri veya yüksek olan başlıklara denilirdi. Türlü çeşitleri ile yüzyıllar boyunca yalnız erkekler ve asker ile her tabakadan halk tarafından giyilmiştir. Külâhlar cumhuriyet döneminde şapka kanunu çıkmasıyla kaldırılmıştır (Koçu, 1969: 162).

Murad Emri de çeşitli benzetmelerle şiirlerinde külaha yer vermiştir. Bu kapsamda aşağıdaki beyitte sevgili, âşığı kendisine tutkun görünce ona türlü türlü külâhlar giydirmiştir. Külâh giydirmek bir deyimdir ve birini hile ve oyun yaparak aldatmak, kandırmak gibi anlamlara gelmektedir. Bu kapsamda sevgili, âşığı çeşitli oyunlar ve hileler ile kandırmaktadır:

Sen beni düşkün görünce ey perî-peyker baña

Giydirirsiñ günde bir kaç dürlü külâhlar baña (G. 58/2)

Klasik Türk şiirinde âşıklar sevgilinin hasreti ile yanıp tutuşmaktadırlar. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte de şair, sevgilinin kendisine ateş külâhını giydirdiğini dile getirmiş, böylelikle de sevgilinin aşk ateşiyle yanıp tutuştuğunu ifade etmiştir. Şairin bu ifadesinde külâhların genellikle kırmızı ve sarı renklerde olmasının payı büyüktür. Zira kırmızı ve sarı renkler şiirlerde genellikle ateş ile ilişkilendirilmiştir:

Hâlimi ahvâlimi bilmez gibi 'âlemde sen

Giydirirsiñ her zemân âteş külâhıñ sen baña (G. 67/2)

Aşağıdaki bir diğer beyit örneğinde ise şair, “Aşk ateşi içerisinde vücudum yanıp kül olmaktadır, baştaki külâhımız şimdi ateşlerde kaldı” diyerek âşığın bedeni ile birlikte başındaki külâhının da yanıp tutuştuğunu dile getirmektedir:

Nâr-ı 'aşk içre vücūdum yandı kül olmağdadır

Şimdi âteşlerde kaldı başdaki külâhımız (G. 271/2)

Divân şiirinde sünbül; karmaşık ve perişan görünümü, güzel kokusu ve siyaha yakın mavimsi lacivert rengi ile saç için bir benzetme unsuru olmuştur. Bu anlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin sünbüle benzetilen siyah perçemi, külâhın ucundan yüzüne dökülmektedir:

*Yalñız bir ben değil hayran şüreyyâ rûyuna
Vermege cân bir değil her kes müheyyâ rûyuna
Görse feryâd u fiğân etmekde şeydâ rûyuna
Tarf-ı külehden dolayı düşmüş ammâ rûyuna
Tâze sünbül zâra döndürdü siyeh perçem seni (Tah. 68/2)*

1.7.2.4. Sikke

Sikke, mevlevî dervişlerinin giydiği deve tüyü rengindeki keçe külâhın adı; silindirik şeklinde uzunca bir külâh olup başı kapsayan alt kenarına nispetle üst tablası az küçük olup azıcık kabarık dururdu. Buna Sikke-i Şerif de denilirdi (Koçu, 1969: 205).

Mevlâna ve Mevleviliğin söz konusu edildiği aşağıdaki bentte Mevlevî dervişlerin kıyafet ıstılahları üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda Mevleviliğe intisap etmiş bir kişinin elinde baston, başında sikke olduğu ve şalvar şeklinde genişçe bir pantolon giydiği ifade edilmiştir:

*Çıkşa da görse bu hâli Hâzret-i Monlâ-yı Rûm
Edemez fark ol kadar kim kendine mensûb mudur
Elde baston başda sikke şıkca bir pantol giyip
Hâl ü etvârı anñ bir mendebûr meczûb mudur (Muh. Kt. 73)*

1.7.3. Vücuda Giyilenler

1.7.3.1. ‘Abâ

Arapça bir kelime olan ‘abâ, dokunması ve kullanılması günümüze kadar devam etmiş olan kalın yünlü bir kumaş türüdür. Yıkanmış ve taranmış yün yapığının keçeleştirilmesiyle elde edilmektedir (Sevüktekin Apak, 1997: 21).

‘Abâ, fakr ve züht sembolü sayılarak dervişler tarafından giyilirdi. İlk zamanlardan beri dervişler, böyle gösterişsiz elbiseler içinde kendilerini halktan gizlemeye çalışmışlardır. ‘Abâ, bu anlamda divân şiirinde çok sık kullanılmıştır. Hatta Mevlânâ, ‘abâ giyen dervişleri “çul içindeki sultanlar” olarak vasıflandırmıştır. İki dünyanın sultanı, insanların muallimi Hz. Peygamberin ‘abâ giydiğine dair rivayetler de vardır. Bu anlamda dervişler de sünnete uymak düşüncesiyle ‘abâ giymişlerdir. ‘Abâ giyen dervişlere abâ-pûş denirdi. Eskiden dervişlerin hemen hepsi ‘abâ giyerdi. Hz. Peygamber, ‘abâsını Fatma, Ali, Hasan ve Hüseyin’in üzerlerine örterek onların Ehl-i Beyt olduğunu söylemiştir. Bu abanın altında toplananlara ehl-i ‘abâ veya âl-i ‘abâ denilmiştir (Üstüner, 2014: 337-338).

‘Abâ kelimesi, hikâyesiyle bir deyimde de kaynaklık etmiştir. Bu kapsamda; eskiden ‘abâ’dan yapılmış elbiseleri özellikle tekkelerdeki dervişler ve medreselerde ders gören talebeler giyerlermiş. Çok eskiden bir kış günü, ‘abâlarına bürünmüş dervişler ocak başında toplanmışlar şeyhlerini dinliyorlarmış. Şeyh, öyle tatlı bir bahsi, öyle tatlı anlatıyormuş ki tüm dervişler adeta kendilerinden geçmişler. Bir ara ocağın sıçrayan küçük bir kıvılcım, dervişlerden birinin ‘abâsına konmuş. Yün ‘abâ, için için yanmaya başlamış. Ancak ne ‘abâsı yanan derviş ne şeyh efendi ne de diğer dervişler uzunca bir müddet ‘abânın tutuştuğunu fark edememişler. Nice sonra duman, alev ve yanık kokusu iyice hissedilir olmuş da sohbetin cazibesinden ayılıp ateşi söndürmüşler (Gündüzalp, 2003: 13-14).

Tasavvufi anlamın esas alındığı aşağıdaki bentte de bu hikâyeye telmihte bulunulmuştur:

*Ben varırsam kūy-ı yâre hem nidâyı hecr ile
Söylesem ben çektiğim cevri ü cefâyı hecr ile*

*Gösterirsem Emri ben yanmış 'abâyı hecr ile
Rûhiyâ bilmem nolur hâlim belâ-yı hicr ile
'İşve-bâzım şîve-kârım nev-cevânım gelmedi (Tah. 14/5)*

Aşağıdaki beyitte ise şair, talihinin kendisini aciz ve güçsüz bir duruma düşürdüğünden yakınmakta, herkese kıymetli atlas kumaşlardan elbiseler uygun görülürken kendisine yanmış aba kumaşının uygun görülmesinden şikâyet etmektedir:

*Bu nedendir añlamam tãli' beni etdi zebûn
'Âleme aţlâs libâs yanmış 'abâ düşmüş baña (G. 55/2)*

1.7.3.2. Bindâl

Halk ağzında bindâl kelimesi, bindallı anlamına gelmektedir. İpekli veya kadife kumaşların üzerine klaptan ile iri yaprakların ve dalların işlendiği kumaştır. Bindallılar genelde entari şeklinde giyilir, bazen de bu kumaştan gömlekler yapılır. Günümüzde bindallı sadece kadın eşyası için kullanılıyor oysa Osmanlı döneminde erkekler için de bindallı yapılmış ve kullanılmıştır. Hatta esnafın gençleri ve uzun boylu, yakışıklı olanları özellikle bindallı giyerlermiş (Gürsoy, 2004: 174).

Aşağıdaki beyitte bir periye teşbih edilen sevgili, hayli zamandır bayrama hasrettir fakat büyük bir acı ve üzüntü içerisinde olduğu için siyah elbiselere bürünmüştür dolayısıyla renkli ve sırma kabartma ile işlenmiş çiçekli, allı güllü elbiseler giyememektedir:

*O perî bayrama hasret-keş idi haylî zemân
Giyinip karalara girdi de çıkmâz bindâl (G. 345/3)*

1.7.3.3. Câme, Libâs

Farsça câme Arapça libâs kelimesi; elbise, kıyafet gibi tüm giyim eşyalarını kapsayacak nitelikte kullanılsa da esasında bol, rahat ev kıyafetleri için kullanılan bir kelimedir (Pakalın, C.2/1993: 255).

Klasik şiirimizde came ve libas kelimeleri gerçek veya mecazi anlamda çeşitli benzetmelere söz konusu olmuştur.

Bu kapsamda aşağıdaki bentte de âşık, sevgili aklına geldikçe elbisesini parça parça etmektedir:

*Ger yazarsam eşk-i çeşmimle o yāre nāmemi
Kim götürsün nāmemi hem kā'ile memlū hāmemi
Hāṭıra geldikce çāk çāk edem şu cāmemi
Ol zemān bilsin benim pür-şāf olan vicdānımı
Bir ḥaberdār etseler ol āfet-i devrānımı (Tah. 16/4)*

Aşağıdaki bir başka bentte şair, “Ey sevgili, bir kere mavi elbiseler giyip çimenliğe doğru yola çıksan Hazar denizinde Hızır’a, gökteki İsa’ya benzersin” diyerek Hz. İsa’nın göğe yükselmesi olayına ve Hızır’ın denizde sıkıntıya düşen insanların imdadına yetişmesi bilgisine telmihte bulunmuştur:

*Seḥerde ederik hem nağmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Alıp kendi eliñle hāmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Bañā yazmaqlığa çok nāmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Giyip bir kerre mā'i cāmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Yem-i Ḥazarda Hızra gökdeki 'İsāya benzersiñ (Tah. 22/3)*

Klasik Türk şiirinde aşk mefhumu, kişinin tüm bedenini saran bir ateş olarak tasavvur edilmektedir. Aşağıdaki bentte de âşık, aşk ateşinin tıpkı bir elbise gibi tüm bedenini sardığını ifade etmiştir:

*Derdimi bilir anıñ çün gelmede rahma o şūḥ
Düşdüğüm a'lā bilir her vechile dāma o şūḥ
Ben anıñ çün giydigim āteş ile cāme o şūḥ
Rīze-i elmās şaçar her açdığı zaḥma o şūḥ
Lutfu var olsun eder iḥsān iḥsān üstüne (Tah. 50/2)*

1.7.3.4. Çul

Çul kelimesi, kıldan ve kenevirden yapılmış kaba örgülü dokuma; hayvanların üzerine konan kıl, kenevir veya yünden yapılmış örtü; giyecek veya örtünecek âdi şeyler gibi anlamlara gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 230).

Aşağıdaki bentte ‘çula da bürünse insan yine insandır’ denilerek dış görünüşü, kılık kıyafeti ne olursa olsun insan kavramının her yerde aynı olduğu vurgulanmıştır. Böylelikle çul kelimesi, eski püskü kıyafet anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır:

*Söyler mi ‘aceb sırrını her âdeme bilse
İnsan yine insan çula her halde bürünse
Ağlar gelecek gün bu gün ‘âlemde sevinse
Hall etmediler bu luğâzîñ sırrını kimse
Biñ kâfile geçti hükemâdan fuzelâdan* (Tb. Tah. 4/9)

1.7.3.5. Dâmen

Dâmân ya da dâmen kelimeleri, etek anlamına gelmektedir. Elbise eteği için kullanımının yanı sıra dağ eteği için de kullanılan bir tabirdir. Ancak biz çalışmamız kapsamında elbise eteği anlamını esas alacağız.

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. Eteğin bir kadın eşyası olarak yaygın kullanımı Tanzimat’tan sonra olmuştur (Koçu, 1969: 106).

Türkçede etek kelimesinin yer aldığı çok sayıda deyim vardır ve bu deyimler divân şiirinde de söz konusu edilmiştir. Eteğin Türk kültüründe ki anlam zenginliğini gösteren bu deyimlerden biri de eteğine düşmek: yalvarıp yakarmak anlamındaki deyimdir (Öztoprak, 2010: 126).

Aşağıdaki bentte de âşıkların sevgilinin eteğine düşmesi durumu söz konusu edilmiş ve böylelikle eteğine düşmek deyimine yer verilmiştir:

Ne fikr eyler ‘aceb şahrâlara dîvâne düşdükce

Yanar āh eylemez āteşlere pervāne düşdükce
Teraḥḥum kıl bir ‘āşık ‘afv için dāmāne düşdükce
Erişdir sāḳiyā peymānemi rindāne düşdükce
Ayaqlandır ḥarābāt ehlini mestāne düşdükce (Tah. 138/1)

Aşağıdaki beyitte de deyimlerden faydalanılmıştır. “Eteğini tutmak” deyimini “Yardım istemek, yalvarmak” gibi anlamlara gelmektedir. Buna göre âşık, sevgiliye yalvarmakta ve ona köle olmaktadır:

Bıraḳma dāmen-i yāri bıraḳma bir zemān ḥālī
Saḥa lāzım olan Emrī o yāre pās-bānlıkdır (G. 218/4)

Klasik şiirde sultanların eteği âşıklar için lütuftur. Dolayısıyla aşağıdaki beyitte de âşık, bir sultan olarak nitelendirdiği sevgilinin eteğini tutmuştur. Ayrıca “Eteğini tutmak” sözü bir deyimdir ve “Yardım istemek, yalvarmak” gibi anlamlara gelmektedir. Bu kapsamda beyti değerlendirdiğimizde âşık, sevgiliye yalvarıp, yakarmaktadır:

Şıdk ile tıtdum şarıldım ben bıraḳmam dāmeni
Terk eder mi bir zemān Emrī ‘aceb ḥünkārını (G. 439/5)

Aşağıdaki bir başka beyitte de yine deyimlerden faydalanılmıştır. Bu kapsamda “Eteğine düşmek” yani “Yalvarıp, yakarmak” deyimini söz konusu edilmiştir. Klasik şiirde âşıklar, sevgilinin saçlarının ucuna asılmış olarak tahayyül edilir. Bu doğrultuda şiiri değerlendirecek olursak âşık, sevgilinin eteğine düşmüştür ve sevgilinin saçına bağlanarak idam edileceği anı beklemektedir:

Bilmiyorken aldanıp düşdüm anıñ ben dāmene
Baḡlanıp zülfünde kaldım beklerim ber-dārımı (G. 440/4)

Divân şiirinde etek, iffetin ve temizliğin sembolüdür (Öztoprak, 2010: 125). Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin temiz eteğine âşıkların secde edeceği ifade edilmiştir:

Her kim görür ‘uşşāka seni müjde ederler

*Anlarda gelip kendilerin bende ederler
 Sen şāha o zümre bakarak ḥande ederler
 Ol dāmen-i pākiñe seniñ secde ederler
 Miḥrābı hilāl kaşıñı minberlediler mi (Tah. 131/2)*

1.7.3.6. Don

Don, pantolon ve şalvar türünden kıyafetlere verilen bir isim olduğu gibi bunların altına giyilen kısa paçalı iç çamaşırlarına da denir (Sevinç, 2018: 335). Eskiden erkek iç donları kişinin toplumsal seviyesine göre bürüncükten, patiskadan ve kaba bezden yapılmış.

Matem söz konusu olunca Türk kültüründe ve bu kültüre uzunca bir süre tanıklık eden klasik Türk şiirinde manzara ağırlıklı olarak siyah zeminde sergilenmektedir. Şairler matemli durumlarda siyah rengi karşılayan bir kelime kullanmasalar dahi bu siyahlığı çağrışım yoluyla anlatmak istemişlerdir. Siyahla bütünleşen bu hüznün ve elem ilişkisi zaman zaman beyitlerin bütününe de hâkim kılınmaya çalışılmıştır. Şiirlerde matem söz konusu olduğunda çoğunlukla siyah renk hâkim kılınmak istenmiştir (Harmancı, 2007: 130-131).

Bu kapsamda Türklerde özellikle de Anadolu insanlarında matem rengi genellikle siyah olmuştur. İnsanlar; hüznelerini, üzüntülerini ifade edebilmek birtakım kötü durumlar karşısında tuttukları yasları belirtmek amacıyla genellikle siyah renkli kıyafetler giymişlerdir.

Aşağıdaki bentte de “Kara don” ifadesi matem ile ilişkilendirilmiştir. Âşık, sevgiliyi hanesinde beklemekte ve ona kavuşmak istemektedir ancak sevgili, âşığın bu talebini reddetmekte ve haneye gelmemektedir. Bu durumda âşık, sevgilinin bu tutumu karşısında büyük üzüntü duymaktadır. Aşağıdaki bentte yalnızca âşık değil hane de sevgiliyi beklemektedir ancak sevgili haneye gelmediği için hane de kara don giyerek matem tutmaktadır:

*Nerde kaldı dīde-i mestānemiz bir dānemiz
 Gelmedi boş kaldı eyvāh bilmiş ol kāşānemiz
 Kara don giysiñ giyinsiñ ḥāne-i vīrānemiz*

Geldi eyyām-ı bahār feryāda başlar ‘andelīb

Ẓannedersem gül için bī-çāreye herkes rakīb (Muh. 12/4)

1.7.3.7. Ferâce

Ferâce, bedeni ve kolları bol, önden açık ve eteği yere kadar uzun, yakasız bir giyimdir. Yazın ipekliden, kışın yünlü kumaşlardan yapılmıştır. Kışlık ferâcelerin içi çoğunlukla kürkle kaplanmıştır. 16. ve 17. yüzyıl boyunca ferâce modellerinde bir değişiklik olmamıştır. 18. yüzyılın başlarından itibaren ferâcelerde değişim başlamıştır. Bu dönemde ferâcelere birer karış uzunluğunda yakalar takılmış ve gerdanda bir açıklık kalması sağlanmıştır. Ayrıca Müslüman kadınlar ince kumaştan açık renk ferâceler giymişlerdir. Yüzyılın sonlarına doğru ferâcelerin yakaları bele kadar uzamış ve kadınlar peçe takmaktan hemen hemen vazgeçmişlerdir. II. Mahmud’un döneminde ferâcelerin yakası topuklara kadar uzamıştır. Padişahların tüm buyruklarına rağmen giyimdeki kadın başkaldırısının önüne geçilememiştir. Ferâce, 19. yüzyılın ikinci yarısındaki yenilikler çerçevesinde kısmen şekil ve model değiştirmiş, ön etekleri yuvarlak kesimli, tek düğmeli, yakaları mini pilillerle (kıрма) süslü, gece tuvaletine benzer bir görünüm kazanmıştır. Cumhuriyet yıllarına doğru ise ferâcenin uzunca bir manto biçimine girdiği gözlenir (Sevüktekin Apak, 1997: 101-102).

Ferace, genellikle elbisenin üzerine giyilen bir kıyafet olması sebebiyle şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki bentte de sevgili, kırmızı elbise ile yeşil ferace giymesi sebebiyle, güzel bir gül goncasına teşbih edilmiştir. Eskiden genellikle yeşil renkli feracelerin tercih edilmiş olması ve sevgilinin ferace içerisine kırmızı renkli elbise giymiş olması şairin hayalinde böyle bir görüntü oluşmasına zemin hazırlamıştır:

Güzellik artar eksilmez nedendir sende gitdikce

Anıñ çün ben seni sevdim sever göñlümde sevdikce

Bu bezme başka bir revnağ verirsiñ yār güldükce

Libās-ı surh ile cānā yeşil ferâce giydikce

Ṭarāvet gülşeninde gonce-i ra ‘nāya benzersin (Tah. 22/4)

1.7.3.8. Hırka

Hırka, Osmanlı giyim kültüründe çok rastlanan bir giysidir. Aslı, dervişlerin giydikleri bir üstlüktür. Halk tarafından giyildiği zaman da “cübbenin altına veya gecelik entarisinin üstüne giyilen, dize veya bele kadar olan giysi” olarak tarif edilir. Hırkanın özelliği, kollarının geniş, boyun kısmının yakasız ve önünün yukarıdan aşağı bir sıra ilik ve düğme ile kapanmasıdır. İki yanında çoğu kez birer cep bulunur. Hırka, Osmanlı Dönemi’nde bugün ‘kapitone’ adı verilen biçimde araya pamuklu koyarak da işlenirdi (Gürsoy, 2004: 177).

Tasavvuf felsefesinde hırka, tevazu ve aza kanat etmeyi simgeleyen bir unsur olarak şiirlerde sıkça yer almıştır.

Tasavvuf felsefesinin söz konusu edildiği aşağıdaki bentte de kişinin Allah’ın dışında kalan her şeyi gönül hanesinden temizlemesi gerektiği ifade edilmiştir. Bu anlamda kişinin yokluk ve fakirlik hırkasını giyerek iki âlemde de rahat ve huzurlu olabileceği belirtilmiştir:

*Ger gönülden bûy-ı hoş duymak için yüzler sürüp
Kerbelâ hâkinde nālân ile eşk-i yem döküp
Ravza-i şâh-ı Hüseyne durma sen başın urup
Ârzû-yı mäsivâ kaydın gönülden kat’ edip
Hırka-i fakr u fenâda fâriğ-i dü- ‘âlem ol (Tah 9. 1/3)*

Yine tasavvufi söylemin hâkim olduğu aşağıdaki bir diğer bentte ise Hak âşıkları, görünüşte fakir dervişler gibi görünseler de aslında hırkalarının altında hazinelerin saklı olduğu ifade edilmiştir:

*Etmek dilerim herkese ‘âlemde mevâlât
Şeyhimde benim var bilirim hayli kerâmât
Bâbında bulursuñ dilesen her ne ki hâcât
Küncide durur hırkamız altında künûzât
Dervişleriz gerçi nazarda fukarâyız (Tb. Tah. 11/5)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka bentte ise Hak âşıklarının rahat ve huzurlu olabilmek adına fani dünyadaki unsurlara tevessül etmemeleri gerektiği, bir köşeye çekilip çevreleriyle ve aldatıcı dünya nimetleriyle ilgilerini kesmeleri gerektiği ifade edilmiştir. Çünkü aldatıcı dünya nimetleri, insan ile Allah arasına mesafe koyan unsurlardır. Bu unsurların geçici mutluluğuna aldanıp Allah'ı unutmamak için kişi, kanaatin sembolü olan hırkasını giyip köşesine çekilmelidir:

*Cân ü dilden durma bak Emrî hakîkatdır saña
Her nere baksañ ne şorsañ hep işâretdir saña
Her yere meyl etme çünki hep sefâletdir saña
Ey Nigâhî dinle sen nuṭkuñ naşîhatdır saña
Kışşadan hişşe budur hırkañı çek de ebkem ol (Tah. 26/6)*

1.7.3.9. Hulle‘

Hulle‘, belden aşağı ve belden yukarı olmak üzere iki parçadan oluşan astarlı elbiseye denir. Kültür ve edebiyatımızda daha çok cennet elbisesi olarak bilinir. Cennette hurilerin giydiği elbisedir (Öztoprak, 2010: 133).

Aşağıdaki bentte âşık, “Kavuşma anında bana perde olan / engel olan gömleğim, cennet elbisesi (dahi) olsa çekip yırtayım” diyerek sevgili ile vuslatına mâni olan her ne varsa niteliğine bakmaksızın yok edeceğini ifade etmiştir. Divân şiirinde âşığın tek isteği sevgiliye kavuşmaktır dolayısıyla vuslattır. Âşık, sevgili ile arasına giren her nesneyi veya insanı engel / rakip olarak görür. Bu durumda aşağıdaki bentte olduğu gibi gömlek de buna dahildir. O perde / engel, cennet elbisesi dahi olsa âşık sevgiliye kavuşabilmek için onu yok eder. Çünkü gerçek aşka ulaşmak ancak bağlardan, engellerden kurtulmak ile mümkündür:

*Bâb-ı luṭfunda varıp kendimi ben ḥāk edeyim
Başka dil-berleri görmek için imsāk edeyim
Ben bu şüretle ölüp kendimi tā pāk edeyim
Hulle‘-i cennet olursa çekeyim çāk edeyim
Dem-i vuslatda baña hâ‘il olur pîrehenim (Tah. 6/3)*

1.7.3.10. İhrâm

İhrâm, bir ibadet giysisidir. Hac ibadetini yapmak maksadıyla Ka'be'ye giden kişilerin yani hacıların Ka'be'yi tavaf etmek için örtündükleri beyaz, dikişsiz ve biri başa diğeri omza sarılan iki parçadan oluşan elbisedir. Divân şairleri ihrâmı daima Hac ve Ka'be unsurlarıyla birlikte düşünmüşler ve daha çok ihrâmın altına başka elbise giyilmemesine vurgu yapmışlardır (Özkan 2007: 596).

Aşağıdaki bentte de ihram kelimesi, Kâbe unsuruyla birlikte kullanılmış ve şair, sevgilinin yüz güzelliği beyti için ihrama girdiğini ifade etmiştir. İslâm inancına göre Kâbe, Allah'ın dolayısıyla mutlak sevgilinin evidir. Bu bağlamda Şair, “Yar: Sevgili”, “Cemal: Yüz güzelliği, güzellik” Kâbe ve kendi şiirinin bir bölümü için söz konusu ettiği “Beyt: Ev, beyit” kelimelerini bir söz grubu haline getirerek hem mutlak sevgilinin evi olan Kâbe için ihrama girdiğini ifade etmiş hem de kendi şiirinin güzelliğini ve şairlik kudretini ön plana çıkarmıştır:

*Ka'be-i 'uşşâkı gördükde gelip her kâma ben
 Hubb-ı 'aşk cezb eyleyip bakdım o hoş endâma ben
 Kim görür zannevliyor düşdüm büyük evhâma ben
 Kılmazam fâvüsveş ragbet-i mülevven câma ben
 Girmişem beyt-i cemâl-i yâr için ihrâma ben (Tah. 70/1)*

1.7.3.11. Kaba‘

Arapça bir kelime olan kaba, en üste giyilen geniş libas, kaftan; önü açık kaftan türünden bir elbisenin adıdır. Kabâ, en basit tarifi ile önü daima açık duran kapanmayan kaftanın adıdır (Pakalın, C.2/1993: 112; Koçu, 1969: 136).

Rıza makamına ulaşp gönül ve muhabbet ehli olan âşıklar, dünyanın süslü ve gösterişli nimetlerine tevessül etmezler. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, omzundaki eskimiş şalını felek atlasının kaftanına değişmemektedir:

*Seniñ derd-i gamınla ağlarım 'âlemde ben her gün
 Fidâ-yı cân için söz verdi Emrî her zemân medyûn
 Ne yapsa senden ayrılmam muhakkek bil baña gerdûn*

Ḳabā-yı atlas-ı şāha deġişmem tanrı haḳḳı cūn

Bu gūn egnimde rindāne Fiġānī köhne şalım var (Tah. 124/5)

1.7.3.12. Kefen

Arapça bir kelime olan kefen, ölünün sarıldığı bez demektir (Sami, 2010: 1172). Ölen insanın, yıkandıktan sonra kefenlenerek mezara konması İslâmî bir gelenektir. Divân şiirinde de çeşitli beyitlerde bu uygulamayla ilgili deġişik tasavvurlar dile getirilmiştir. Bu kapsamda şairler kendilerinin aşk şehidi olduklarını ifade etmişler ve şehitlerin yıkanmadan defnedilmeleri âdetine işaretle kefenlerinin dahi kanlı olacağını söylemişlerdir. Bazı beyitlerde de şairler, âşıkların gülsuyu ile yıkanmaları ve gül ya da yasemin yaprağı ile kefenlenip defnedilmeleri tasavvurunu dile getirmişlerdir. Bazı beyitlerde de âşıkların zemzemle yıkanıp kefenlenmeleri düşüncesine yer verilmiştir. Zemzemle yıkanma sebebi ise azap çekmeyecekleri inancına dayandırılması sebebiyledir (Özkan, 2007: 364).

Hız. Hüseyin ve Ehlibeytin Yezid tarafından şehit edilmesinin konu edinildiġi aşğıdaki bentte Hız. Hüseyin, mahşer günü kanlı kefen giyip gelse onu gören herkesin hep bir ağızdan feryat edeceġi ifade edilmiştir:

Giyip kanlı kefen gelse huzūr-ı mahşere ol şāh

Gören hep bir ağızdan çağrışır lar āh ile eyvāh

Ne çāre böyle takdīr eylemiştir Ḥazret-i Allāh

Hüseyin oldu şehīd eyvāh gelip kavm-i Yezd şāda

O dem Cibrīl nedendir gelmedi emrile imdāda (Mr. Muh. 2/4)

Divân şiirinde âşığın sevgili tarafından öldürölmesi bile bir lütuftur. Âşık, sevgilinin özlemi ve derdi ile yaşamaktansa ölmeyi tercih eder ve bu öldürme eylemini bizzat sevgilinin kendisinin yapmasını ister. Bu bağlamda aşğıdaki bentte de gümüş bedenli sevgili, âşığı öldürmeye utanmıştır. Âşık ise boynuna kefenini takıp sevgiliye kendisini öldürmesi için yalvarmaktadır:

Leb-i la'line bakarken kıztıyor āh dehenim

Tutulur ra'sye gördükçe o cismi bedenim

O perī māye-i ārāmiş u dürr-i 'ademim

Beni öldürmege ‘ār eyler imiş sīm-tenim

Varayım yalvarayım boynuma takıp kefenim (Tah. 6/6)

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka bentte ise âşık, öldüğünde bizzat sevgili tarafından kefensiz olarak toprağa gömülmek istemiştir. Böylelikle divân şairlerinin kendilerini aşk şehidi olarak ifade etmeleri ve şehitlerin yıkanmadan kefensiz olarak defnedilmeleri bilgisine telmihte bulunulmuştur:

Olmaz olamaz cām-ı cemim gonca dehensiz

Rindân dağılır görse o ân bezmimi sensiz

Ölsem beni destîñle götür hāke kefensiz

Ey bāde eger yārim içerse seni bensiz

Ver neşe fakat nergis-i mestāne tokunma (Tah. 8/6)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Ölürsem bilmiş olsunlar sebebi sevgilinin ayrılığıdır, sorarsan kefen benim ayrılık şehidi olduğumu söyler” diyerek yine divân şairlerinin kendilerini aşk şehidi olarak ifade etmeleri durumunu söz konusu etmiştir. İslâmî gelenekte şehitlerin yıkanmadan ve kefenlenmeden kanlı kıyafetleri ile defnedilmeleri gerekmektedir. Ancak vücudun açık kalan belirli kısımları kefen ile kapatılabilmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte de kefenlenen kısımlara bulaşan kanlar, âşığın bir aşk şehidi olduğunu göstermektedir:

Ölürsem bilmiş olsunlar sebebdır fūrkat-i cānān

Benim hicrān şehīdi olduğum şorsañ kefen söyler (G. 251/4)

1.7.3.13. Kisve

Kisve kelimesi; elbise, üst baş, kılık kıyâfet gibi anlamlara gelmekle birlikte bir sınıfa, bir mesleğe mahsus olan veya belli bir yerde giyilen özel kıyâfet anlamlarına da gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 623).

Kisve aynı zamanda Kâbe’nin dört duvarı üzerine dıştan içten asılan siyah ve kırmızı iki örtüdür. Dıştan dam korkuluğunun kenarlarında bulunan demir halkalarla çatıya, şâzervân üzerindeki bakır halkalarla tabana tutturulan kisvenin oluk, Hacerülesved ve kapı hizalarına gelen yerleri kesiktir; kapının ise fevkalâde işlemeli

ayrı bir örtüsü vardır. Kisvenin Kâbe’ye Câhiliye devrinden beri örtüldüğü bilinmekle beraber bunun ilk defa ne zaman ve kimin tarafından yapıldığı hususunda farklı rivayetler bulunmaktadır (DİA, “Kâbe”, C.24/2001: 17).

Aşağıdaki bentte de sevgilinin yüzündeki örtü, Kâbe örtüsü ile ilişkilendirilmiştir:

*Kim görür minber şanur rüyundaki ebrûlarıñ
Ka‘be-i dîdârını setr eylemiş kisveleriñ
Ol sebebdan saçdı ‘uşşakına ‘anber bûlarıñ
Âftâb-ı ‘alem-ârâ gördüğünce ruhlarıñ
Zerreves titrer felek üzre habâb üstündedir (Tah. 125/2)*

1.7.3.14. Pantol

Halk ağzında pantol kelimesi, pantolon anlamına gelmektedir. Pantolon, belden başlayan ve genellikle paçaları ayak bileklerine kadar inen bir giyecektir (Türkçe Sözlük, 2005: 1568).

Mevlânâ ve Mevleviliğin söz konusu edildiği aşağıdaki bentte Mevlevi dervişlerin kıyafet ıstılahları üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda Mevleviliğe intisap etmiş bir kişinin elinde baston, başında sikke ve şalvar şeklinde genişçe bir pantolon giydiği ifade edilmiştir:

*Çıkşa da görse bu hâli Hazret-i Monlâ-yı Rûm
Edemez fark ol kadar kim kendine mensûb mudur
Elde baston başda sikke şıkça bir pantol giyip
Hâl ü eṭvârı anıñ bir mendebûr meczûb mudur (Muh. Kt. 73)*

1.7.3.15. Pîrehan

Farsça pîrehan veya pîrâhân, gömlek anlamına gelmektedir (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 605). Elbisenin içine giyilip bedenın yukarı kısmını örten gömleğin erkek ve kadınlarca giyiliş şekli farklıdır. Erkek gömleklerinin etekleri dizden yukarda kalır, belden aşağı iç donun içine sokulurken kadın gömlekleri ayak bileklerine kadar

uzundur. Gömlek kelimesinin aslı ‘‘g nlektir’’ ve ‘‘gün’’ deri, ten anlamına gelmektedir. Dolayısıyla gömleğin tene giyilen bir elbise olduğu anlaşılır. Gömlek, ince yumuşak bezlerden kesilirdi, gömleklik bezler düz beyaz ya da beyaz üzerine kırmızı, sarı, mavi renklerin uçuk tonları ile ince  ubuklu olarak dokunurdu (Koçu, 1969: 125).

Div n şiirinde  şıg n bağrındaki ve bedenindeki yaralar ile kendi teni bir p rehen olarak düşünülür. Ayrıca sevgilinin p reheni  şık tarafından kıskanılır.       o, sevgiliyi sarıp kucaklamıştır. Div n şiirinde p rehen çoğunlukla Y suf Peygamber kıssası ile ilişkilendirilir. Kıssaya göre; Yakup Peygamber’in on iki oğlu vardır, çok sevdiği karısından doğan Y suf çok güzeldir ve babası tarafından çok sevilir, bu durumu Y suf Peygamberin kardeşleri çok kıskanır. Bir gün av bahanesi ile dışarı çıkardıklarında Y suf’u bir kuyuya atarlar, tavşan kanı sürdükleri kanlı gömleğini de Yakup Peygamber’e getirerek Y suf’u kurdun yediğini söylerler. Daha sonra dönüp onu kuyudan çıkararak ucuz bir fiyata köle olarak satarlar. Yakup Peygamber ise oğlunu kaybetmenin acısıyla çok üzülür ve ağlamaktan gözleri k r olur. Kervan ile Mısır’a giden Y suf ise oranın maliye bakanı tarafından satın alınır. Maliye bakanının eşi Zelih , Y suf’un güzelliğinden çok etkilenir ancak teklifleri Y suf tarafından reddedilir. Zelih  bir gün Y suf’un odasına girer, ondan kaçarken Y suf’un gömleği yırtılır. Dışarı çıktıklarında maliye bakanını kapıda görürler, Zelih  Y suf’un kendisine saldırdığını söyleyerek onu zindana attırır. Y suf, zindanda yorumladığı doğru rüya tabirleriyle zindandan çıkarılarak maliye bakanlığına getirilir. Mısır’da tarımı geliştirerek, hükümdarın rüyasında yorumladığı yedi yıl bolluk, yedi yıl kıtlık içerisinde ge e eği bilgisine dayanarak pek çok zahire biriktirip kıtlık döneminde adaletle dağıtır. Y suf’un kardeşleri de zahire almak için gelirler, Y suf, kardeşlerinden diğer kardeşi olan Bünyamin’i de getirmelerini ister ve bir oyunla onu alıkoyar. Daha sonra Y suf kendini kardeşlerine tanıtır, onlarla babasına gömleğini gönderir ve Yakup Peygamberin gözleri açılır (Onay, 2014: 434-436; Pala, 2014: 483-484).

Aşağıdaki bentte  şık, sevgili uğruna canını feda etmesi dolayısıyla kendisini bir aşk şehidi olarak addetmektedir. Div n şiirinde şairler kendilerini birer aşk şehidi olarak tasavvur etmişlerdir ve şehitlerin yıkanmadan, bedenlerindeki kanlı elbiseler ile defnedilmeleri durumu söz konusudur. şair de bu bilgiye telmihte bulunarak kanlı

gömleğini kefen olarak tasavvur etmiştir. Ayrıca bu değerlendirmelere ek olarak divân şiiirinde âşık, sevgilinin aşk ateşi ile yanıp yakılmaktadır. Bu anlamda yine aşağıdaki bentte âşığın bedeni ve gömleği aşk ateşinde yanmaktadır. Dolayısıyla ateşin kırmızı rengi dolayısıyla gömlekte kırmızı görünmektedir:

Baksañ âteş kesildi baña dünyâ pîreheñ
Ölmeden öldüm bu gün şardı beni şanlı kefeñ
‘Aşk yoluna cāñ fîdâ etmiş var ise işte ben
Eyledim dārü ‘s-selāmı kendime beytū ‘l-ḥazen
Ḥasret-i ḥāl-i siyāhımla gidersem şāma ben (Tah. 28/9)

Aşağıdaki bentte âşık, bir aşk sersemi olduğunu ve bu sersemlikle avare bir şekilde dolandığını ifade etmiştir. Habab kelimesi içerisinde hava bulunan su yüzeyindeki kabarcıklara verilen isimdir. Heva kelimesi ise hem hava hem de arzu, istek anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda heva kelimesi, hem su kabarcığı içerisindeki hava hem de istek, arzu anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Sonuç olarak âşık kendisini gözyaşı seli üzerinde gömleği aşk arzusuyla dolmuş bir su kabarcığı olarak tasavvur etmiştir:

Yāri görmelik içün kıyuna çokdur seferim
Gördüğüm an vereyim yoluna hem cāñ u serim
İşte ‘ālemde budur ğayrı benim yok kederim
‘Aşk ser-geştesiyim seyl-i sirişk içre yerim
Bir ḥabābım ki hevādan doludur pîreheñim (Tah. 55/4)

1.7.3.16. Üniforma

Üniforma, aynı işi yapanların giydikleri, tüzükle belirtilmiş bir örnek giysidir. Üniforma aynı zamanda silahlı kuvvetlerin resmî giysisidir (Türkçe Sözlük, 2005: 2058).

Aşağıdaki bentte “Özü / Kökeni kötü olan kişiye üniforma hiç soyluluk verir mi? Altın işlemeli semer de vursan eşek yine eşektir” denilerek kötü, ahlaksız ve seviyesiz olan bir insana üniforma da giydirilse o üniformanın kişi üzerinde eğreti

duracağı, onun bu ahlaksız hallerini örtmeyeceği ve onu güzelleştirmeyeceği dile getirilmiştir. Üniforma kelimesi aynı zamanda makam, mevki kavramlarını da ihtiva etmektedir. Bir kişi üniforma giyiyorsa makam mevki sahibidir diyebiliriz. Ancak kişi ne kadar yüksek makam ve mevkie sahip olursa olsun kötülüklerini ve ahlaksızlıklarını gidermediği müddetçe onun kötü ve ahlaksız tabiatı bir gün mutlaka gün yüzüne çıkacaktır:

Beyhüde telâş etme şağın kendini yorma

Her kimseniñ ahvāline baķ sen anı şorma

Ahvāl hemân nîk ü bedi her şey'i görme

Bed-aşla necābet mi verir hîç üniforma

Zerr-düz palan ursañ eşek yine eşekdir (Tb. Tah. 9/5)

1.7.4. Giyeceklerin Bir Kısımını Oluşturan Unsurlar

1.7.4.1. Baston

Baston, yürür iken dayanarak kuvvet almak için erkekler, nadiren de kadınlar tarafından kullanılan alafranga zarif değnektir. Yere basan ucu daima ince olup yukarıya doğru kalınlaşır, el ile tutulan yeri, sapı, bazen üst ucunun kıvrılması ile vücuda gelir, bazen de altın, gümüş, fildişi, abanoz gibi şeylerden ayrıca yapılarak dümdüz değneğin üst başına geçirilir. Baston saplarının içinde kuyumcu yahut heykeltıraş elinden çıkmış sanat kıymeti taşıyanları vardır; değnek kısmı da ağacın cinsine göre ayrıca kıymetlenir. Gül ağacından, kiraz ağacından, abanozdan ve bambu-kamıştan bastonlar en makbulleridir. Memleketimizde baston kullanma 19. yüzyıl ortalarında başlamış ve yayılmıştır. Baston II. Abdülhamid devrinde yaş icabı veya herhangi bir ihtiyaç ile bir dayanak olmaktan çıkmış, kullanarı ayak takımından ayıran bir alamet-i fârika gibi telakki edilmişti; genç yaşlı bütün memurlar için baston, mavi camlı gözlükle beraber bir aşırı şıklık, alafrangalık icabı bilindi; bazı gençler, fotoğraflarını bile ellerinde bastonları ile çıkartır oldular. Şıklık, alafrangalık yolunda baston; şarkılara, kantolara girdi. Şıklık alameti baston modası elli yıl kadar devam etmiştir. Fakat memleketimizde zarif, hakikaten güzel bastonlar yapılamamış ve hatta yapmak için de uğraşılmamıştır, bütün zarif, güzel bastonlar Viyana'dan, Paris'ten veya Londra'dan gelmiştir. 1918 Mütarekesinden sonra İstanbul gençleri arasında

bambu-kamış bastonlar moda oldu, o devrin mizah mecmualarındaki karikatürlerde şık İstanbul küçük beyleri hep kamış bastonludur. 1925-1930'dan sonra, muhtaç olanlar, hastalıklı ve sakat olanlar dışında baston kullanılmaz olmuştur. Mesela memleketin en büyük şehri İstanbul'da tek bir bastoncu dükkânı kalmamıştır. Bazı şemsiyecilerde ve seyyar satıcılar elinde baston adı altında şeklen bastona benzer sopalar satılmıştır (Koçu, 1969: 26-27).

Baston aynı zamanda kimi tarikatlarda bir derviş aksesuarı olarak da kullanılmıştır.

Bu bağlamda Mevlânâ ve Mevleviliğin söz konusu edildiği aşağıdaki bentte de Mevlevi dervişlerinin çileye girdiklerinde uyanık kalmak adına çenelerinin altına yerleştirdikleri baston söz konusu edilmiştir:

*Çıkısa da görse bu hâli Hâzret-i Monlâ-yı Rûm
Edemez fark ol kadar kim kendine mensûb mudur
Elde baston başda sikke sıkca bir pantol giyip
Hâl ü etvârı anıñ bir mendebûr meczûb mudur (Muh. Kt. 73)*

1.7.4.2. Girîbân

Farsça bir kelime olan girîbân, yaka anlamına gelmektedir (Sami, 2010: 1161). Yaka, giysilerin boyna gelen, boynu çeviren bölümü veya giysilerin boyna gelen bölümüne takılan ve türlü biçimlerde olan parça anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 727).

Farsça bir isim tamlaması olan “çâk-ı girîbân” “yaka yırtmak” mânâsına gelmektedir. Bu tamlama sevgiliden ayrı kalan âşığın feryat, figan içerisinde bağrını / yakasını yırtmasını ifade eder. Bu bağlamda aşağıdaki bentte âşık, sevgiliden ayrı kalmanın acısıyla yakasını yırtmaktadır:

*Yârsız kaldımsa ben çâk-i girîbân eyledim
Öyle bir cûş eyledim her hâlde tuğyân eyledim
Yâre hasret kaldığımda dâde giryân eyledim
Âhımı şem'-i şeb-i deycûr-ı hicrân eyledim*

Leyle-i zulmetde yāri māh-ı tābān eyledim (Tah. 92/1)

Aşağıdaki bir başka bentte sevgili, elbisesini çıkartmakta ve elbisenin ayırık yakasından çıplak beyaz bedeni görünmektedir:

*Nūr saçar zannolunur vech-i dıraḥşānından
Bū alır kim ki geçer ol gül-i ter yanından
Korkulur bakmağa gelmez yüzü erkānından
Görünürdü bedeni çāk-ı girībānından
Cāmeden çıktı yeñi ayını gösterdi tamām (Tah. 122/2)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir diğer bentte ise şair, sevgili aşkı ile sarhoş olmuş ve bu sarhoşluğun etkisi ile kendinden geçip yakasını yırtmıştır:

*Şorsalar rāz-ı derūnum hele cānānımdan
Bahş eder zannım oda dīde-i al kanımdan
Añlayan var ise yārdır yine efgānımdan
Derdimi anladılar sīne-i şūzānımdan
Bildiler mestligimi çāk-ı girībānımdan (Tah. 129/1)*

Aşağıdaki beyitte âşık, “Her ne yapmak istersen yap bugün meydan senin, yırtılmış yakamı çek kopart feda olsun sana” diyerek zaten sevgili uğruna yırttığı yakasının yine sevgili tarafından çekilip koparılmasını istemektedir:

*Her ne isterseñ yaparsañ yap bu gün meydān seniñ
Çek kopar çāk-i girībānım fidā olsun saña (G. 37/3)*

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise şair, “Sanıyorum ki eziyet kılıcın bir gün gelir beni öldürür, yarık olan / yırtılan bedenim midir yoksa yakam mıdır” diyerek sevgilinin eziyetlerini yaralayıcı özelliği bakımından bir kılıca teşbih etmiştir. Bu kılıç, sevgilinin gömleğini yırtmakta, sinisini yarmakta dolayısıyla ona acı vermektedir:

*Tīg-ı cevriñ öldürür zannım gelir birgün beni
Çāk olan sīnem midir yoksa girībānım mıdır (G. 222/4)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka beyitte ise nazlı ve narin sevgili, meclise geldiği vakit âşıklar yakalarını yırtmaktadırlar:

Bezm-i meyde çeşm edip gelse o âfet-i nâzenînim

Neyler 'uşşâk hem o dem çāk-ı girībân olmasın (G. 377/4)

1.7.4.3. Nikâb

Arapça bir kelime olan nikâb; yüz örtüsü, peçe, yaşmak anlamlarına gelmektedir. Özellikle siyah ve beyaz, yarı şeffaf kumaşlardan yapılmıştır. Nikâb ardındaki gözler, önünü ve etrafını gereği gibi görmesine rağmen uzaktan bakan gözler yüzü seçemez ve tanıyamazdı (Koçu, 1969: 181-182).

Türk kadınının kullandığı temel eşyalardan sayılan nikâb, şairlere dahi ilham kaynağı olmuştur. Şairler, sevgilinin yüzünü örten giysi ya da eşya olarak en çok nikâbdan söz etmişler ve daima sevgilinin saçları veya yüzü üzerine sarkan kâkülünü nikâb olarak tavsif etmişlerdir. Gece renkli saçların, sevgilinin yüzüne nikâb olması âşığın gününü karartır, âşığı güneşsiz eyler; çünkü sevgilinin yüzü bir güneşe teşbih edilir (Özkan, 2007: 608).

Aşağıdaki bentte Allah'ın zahir ve batın olduğu fakat onun büyüklük / ululuk örtüsü ile gizlendiği vurgulanmıştır. Buna göre zahirden kasıt Allah'ın varlığının açık, net ve kesin olmasıdır. Batından kasıt ise Allah'ın gerçek niteliğinin yaratılanların içinde gizli olmasıdır:

Şeri 'at bâbı kim bâb-ı Rızâdır

Şakın gayrıya meyl etme hebâdır

Muḥakkak şāhibi yevmü 'l-cezâdır

Ḥakikat zāhir ü bātın Ḥudâdır

Veli anıñ niķābı kibriyâdır (Tah. 119/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin perçemleri, onun yüzünü örten bir örtü olarak tasavvur edilmiştir:

Vechiñ 'uşşâka 'aceb maḥrem mi nâ-maḥrem midir

Rāyegān eyle cemāliñ perçemiñ etme niķāb (G. 87/4)

Aşağıdaki beyitte şair, “Ey neşeli ve işveli güzel, bu gece meclise gelip yüz örtünü kaldır, utanmayı bırak doldur içelim, eğlenelim” diyerek sevgiliden yüz örtüsünü kaldırmasını ve mecliste kendisiyle birlikte eğlenmesini istemektedir:

Ey şūh bu gece bezme gelip ref'-i niķāb et
Toldur içelim zevķ edelim def'-i hicāb et (G. 112/1)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise saçlar, yüzü örten bir peçe olarak tasavvur edilmiştir:

Hāsılı çekmiş niķāb mahrem edip 'uşşākını
Rūyunu göstermemek maķşadsa gīsūlarla sen (G. 400/5)

1.7.4.4. Zünnâr

Zünnâr, ipekten veya kıldan yapılmış bele bağlanan kuşak olarak bilinmektedir. Mecûsî ve Hristiyanların, özellikle bunların din adamlarının kuşandığı bir tür kemer diye de kaydedilir. İslâm dünyasının bazı dönemlerinde Hristiyan din adamlarının Müslümanlardan kolayca ayırt edilebilmesi için bellerine zünnâr bağlamaları ve kalensüve adı verilen tepesi sivri bir çeşit başlık giymeleri emredilmiştir. Bu uygulamanın Hz. Ömer’e kadar uzandığı iddia edilmiştir (Topaloğlu ve İlyas, 2010: 350).

Aşağıdaki beyitte şair, bir Rum dilberine âşık olmakta ve bu dilberin kendisine zünnâr bağlayacağından korkmaktadır:

Bir gül-i 'İsāya Emrî verdi ğayrı göñlünü
Ķorkarım Rūm dil-beri bend etmesin zünnār baña (G. 71/5)

1.8. Servet ve Kıymet İfade Eden Maddi Unsurlar

1.8.1. Genel Mânâda Olanlar

1.8.1.1. Guruş

Guruş, kuruş kelimesinin halk ağzında yaşayan eski ve asıl şeklidir. Kuruş, liranın yüzde biri değerinde Türk parasıdır (Türkçe Sözlük, 2005: 402).

Aşağıdaki bentte şair, “Ey rüşvet alan, rüşvet yiyen eşek, bu ne alçaklıktır ki birkaç kuruş için ömrün boyunca utanç çekersin” diyerek rüşvet alan, rüşvet yiyen insanların birkaç kuruş için ömür boyu utanç duyacaklarını belirtmiştir:

*Bilmem nesi var anlayamam dehri seversin
Bir gün olacak bencileyin sen de bezersin
Herkes gibi dehri bırakıp sen de gidersin
Ey mürtebib-i har bu ne zillet ki çekersin
Birkaç gürüşa müddet-i ‘ömrüñce hacālet (Tb. Tah. 6/4)*

1.8.1.2. Nakd, Pul

Arapça bir kelime olan nakd; akçe, maden para, para olarak bulunan servet anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 939). Para, mal ve hizmetlerin değişiminde genel olarak kabul görmüş herhangi bir şeydir. Bu bağlamda para, değişik amaçlarla kullanılmaktadır. Ekonomistlere göre para, satın alınan mal ve hizmetlerin bedelinin ödenmesinde ve borçların geri ödenmesinde herkes tarafından ödeme aracı olarak kabul edilen şeydir (Özbilen, 2015:1).

Para birimi kavramı, ilk olarak MÖ 3000 civarında Mezopotamya uygarlığında geliştirilmiştir. Para dediğimiz şeyle ilk denemeleri de yine onlar yapmıştır. Bir şeyin benzer değerdeki başka bir şeyle değiş-tokuşu olan takas ve birinin diğerine bir şey sunduğu “hediye ekonomisi” sistemleri, Mezopotamya’da kademe kademe “mal paranın” ortaya çıkmasına yol açmıştır (Conaghan ve Smith, 2014: 10).

O tarihlerden itibaren para, malların değişimini sağlayan ve değerlerin mukayesesini kolaylaştıran pasif bir mekanizma olmanın çok ötesinde bir anlam taşımış, özellikle günümüz dünyasında ekonomik faaliyetlerin yürütülmesinde ve düzenlenmesinde çok önemli bir etkiye sahip olmuştur (Delice ve Ege, 2016: 3).

Aşağıdaki bentte şair, ‘Hz. Peygamber’e yakın olmak istersen, can parasını Hz. Hüseyin’in yoluna saç’ diyerek ömür mefhumunu kıymetli olması bakımından paraya teşbih etmiştir:

İster iseñ olmağa āl-i Resūle çün yakīn

*Naḳd-ı cān ile nişār rāh-ı Hüseyme sen hemīn
 ‘Azm-i gūlzār eyle soñra başıña taḳ yāsemin
 Geç bu fānīde kamu ālāyişi görme şaḳın
 Terk-i şūret eyle ma ‘nā ‘āleminde ādem ol (Tah. 9. 1/2)*

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin yoluna zamanını ve parasını feda etmiştir:

*Vaḳt u naḳti yoluna bende fidā eylemişem
 Vermişem ḳaldı nihāyet verecek bir cānım (G. 353/3)*

Aşağıdaki bentte ise geçici dünya hayatı için felek ve dünya ile uğraşmaya değmeyeceği; kazanç için de zarar için de bu dünyada bir pul bile harcamanın gereksiz olduğu belirtilmiştir:

*Dehriñ aldanma şafāsı yoḳ cefāsı bī-şumār
 Sen şafā ümmīd ederken çekdirir çoḳ āh u zār
 Baña şorarsañ bir pula almam olursa kār ḥasār
 Degmez uğraşmak fenāda çarḥ ile devrān ile
 Ağladır bir gün seni zālīm felek al ḳan ile (Muh. 70/2)*

1.8.2. Servet İfade Eden Maddi Unsurlar

1.8.2.1. Dâd

Dâd kelimesi; adâlet, doğruluk anlamlarına gelmekle birlikte ihsân ve vergi anlamlarına da gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 180).

Bir İslâm devleti olarak bilinen Osmanlı devleti, belirli dönemlerde şaraptan vergi almıştır (Gedikli, 2009: 8). Bu bağlamda aşağıdaki bentte de “dâd” kelimesi hem “ihsan” hem de “vergi” anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Şiiri değerlendirdiğimizde şarabın hem bir lütuf unsuru olduğu vurgulanmış hem de Osmanlı İmparatorluğu döneminde belli dönemlerde şaraptan vergi alınması bilgisine telmihte bulunulmuştur:

Bezm-i ‘uşşāḳa şarābı dest-i ‘aşḳınla getir

*Zevke bak bil kimseden ‘ālemde sen etme fütūr
 Bilmiş ol zevk u şafāyı anda mevcūd her kuşūr
 Al humārım bir kadehde cām-ı la‘inde bitūr
 Her meyiñ bir zevki her cām-ı lebiñ bir dādı var (Tah. 17/4)*

1.8.2.2. Emlâk, Emvâl, Mâl, Metâ, Sâ mân, Servet

Emlâk, emvâl, mâl, mülk, metâ, sâ mân, servet kelimeleri; mallar, mülkler, servetler, zenginlikler, para ile alınan şeyler, ticari değeri olan mallar gibi anlamlara gelmektedir (Doğan, 2014: 476-478-1150-1192-1256-1471).

Aşağıdaki bentte âşık; mal, mülk, servet ve zenginlikte dahil olmak üzere dünyaya ait hiçbir kıymet unsurunu istememektedir:

*‘Aql u fikrim kalmadı mahv eyledim idrākimi
 İstemem dünyāyı artık istemem emlākimi
 Ben ayırmam bir dem anlardan bu kalb-i pākimi
 Bî-karār eden bu mātemdir dil-i gam-nākimi
 Cāy-ı āsāyiş degildir baña bu fānī cihān (Tah. 9. 4/4)*

Aşağıdaki bentte sahtekârlık ile mal mülk elde edilmemesi gerektiği vurgulanmıştır:

*At riyāyı elden ihlāşa çalış ef‘āliñi
 Ğayr-ı meşru‘ bir zemān sen isteme ikbāliñi
 Boş boğazlık etme ta‘dīl eyle kīl u kālīñi
 Bilmesin bir kimse ‘ālemde seniñ a‘mālīñi
 Sen ne dürlü şaklayım derseñ de sū‘-i hālīñi
 Sen riyākârlık ile ketm eyleme emvālīñi
 Hâk Te‘ālā senden a‘lemdir seniñ aḥvālīñi
 Ğadr içün hīç kimseye takma şakın çengālīñi
 Müstaķīm ol Hāzret-i Allah utandırılmaz seni (Tah. 121/8)*

Aşağıdaki bir diğer bentte fani dünyada mal ve mülk sahibi olan kişilerin bu mal ve mülkleri kıyamete kadar idame ettiremeyecekleri vurgulanmıştır:

Hîç gördüñ mü işitdin mi bu dünyā hālī
Ƙala tā haşre deġin elde nihāyet mālī
Emri herkes görüyorsuñ anı bilme hālī
Dāver-i devr-i zemān şāh-ı cihānıñ ‘Ālī
Pās-būsı gibi ehl-i dile bir kām olmaz (Tah. 105/5)

Aşağıdaki bentte başkalarının hak ve hukukuna göz dikerek mal mülk kazanılmaması gerektiği bilhassa da yetim malına el sürülmemesi gerektiği vurgulanmıştır:

Düşmanı tezlīl içün hīleyle etme iştiġāl
Söz nihāyet bulmadan maşşad nedir et intikāl
Hüs-n-i efkāra olur hā‘il cihānda sū‘-i hāl
Her sözün doğru dilerseñ ġayrıdan eyle su‘āl
Yüz şuyu dökme te‘essüf çekme etme kıl u kāl
kimseniñ haqq-ı huķūķun kendine gel etme māl
Sen seķīm olma verir maşşūduñ elbet zū‘l-Celāl
Māl-ı eytāmı şaķın māl etme vardır çok vebāl
Müstakīm ol Hāzret-i Allah utandırılmaz seni (Tah. 121/7)

Aşağıdaki bentte şair, bu dünyada mal ve mülkün kendisine mutluluk vermediğini dile getirmiştir:

Emriyi her kim görür zannetmesin iķbāl ile
Vaķtini imrār eder her hālde ġayr-ı fāl ile
Ƙalmadı ‘ālemde hîç zevķ ü şafāsı māl ile
Aġlarım şām u seher Ġavsī bu sūziş-i hāl ile
İftirāk-ı yār ile dil mübtelā-yı pīç-i tāb (Tah. 123/5)

Aşağıdaki bentte âşık, “Dünyaya aşk ile geldim ne malım ne de mülküm var. Kanaat hazinesi ile yetindiğimden beri mutlu bir halim var” diyerek Hz. Muhammed’in “Kanaat tükenmez bir hazinedir” hadisine telmihte bulunmuştur:

Cihānda görmemiş kimse benim bir nev-nihālim var
Anıñ çün beyn-i ‘uşşāķda büyük bir kıl u kālīm var

*Nedir 'aşkıyla sevdâyı bilenlerden su 'âlim var
Cihāna 'aşk ile geldim ne mālım ne menālim var
Kānā 'at gencine kāni' olalı hoşca hālīm var (Tah. 124/1)*

Aşağıdaki bir diğer bentte âşğın kendi malında bile gözü kalmamıştır yani âşık artık kendi malına bile sahip olmayı istememektedir:

*Gözüm yok kalmamış bilmem nedendir kendi mālımda
Neden bulmam 'aceb bilmem şafā zevki hālālımda
Cihānı anlamam şimdi hālel var intikālimde
Kıomaz hūblar beni bir dem yaşayım kendi hālimde
Beni berbāde gelmişler nihāyet sen vişālimde (Muh. 36/1)*

Klasik şiirde âşğın tek varı gönlündeki aşkıdır. Bu aşkı ona kazandıran da yine sevgilinin kendisidir. Hal böyle olunca âşğın gönlünde ki aşk bile âşğın malı değildir. Dolayısıyla âşık, fakir ve çaresizdir. Bu durumda âşğın metai yalnızca canından ibarettir, sevgiliye verebileceği tek varı da canıdır. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de can parası, kavuşma metai olarak düşünülmüştür. Zira âşğın sevgiliye canından başka verebileceği hiçbir şeyi yoktur:

*Yoluna vermege hāzır señindir tendeki cānım
Seniñ 'aşkıñla āteşler içinde kaldı her yānım
Duyan var mı 'aceb senden diger bir kimse giryānım
Metā '-ı vuşlat-ı cān naqd vermekde peymānım
Halāş etme reh-i 'aşkında al peymānımı Yārab (Tah. 23/3)*

Aşağıdaki bentte bu gelip geçici dünya hayatında servet ve zenginliğe aldanılmaması gerektiği vurgulanmıştır:

*Bir zemān isteme Emrī şu cihānda devlet
Olmayınca saña devlet olamaz bir zillet
Yār ile hem dem olunca anı bil sen ni 'met
Kār gaz-ı himmet-i erbāb-ı himemden Neş 'et
Māye-i muhteşemi şervet ü sāmān ise de (Tah. 57/5)*

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yüzüne kavuşmaktan başka bir servet / zenginlik istememektedir. Nitekim sevgilinin yüzüne kavuşmak âşık için en büyük servet / zenginliktir:

Şanma yârdan ben cihānda başka şervet beklerim

Vāşıl-ı dīdār-ı yār olsam da nevbet beklerim (Eb. 5)

1.8.2.3. Genc, Gencîne, Günc, Kenz, Künûzât

Genc kelimesi; yere gömülmüş mal, define; altın, gümüş, mal saklanan yer, hazine anlamlarına gelmektedir (Şükün, C.3/1967: 1699).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde hazinelerin viranelere gömülmesi bilgisine telmihte bulunarak; hiç kimsenin küçümsenmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Zira viraneler yıkılmış, harap olmuş yapılardır ancak içerisinde gizlenmiş çok değerli hazineler mevcuttur. Bu bağlamda hakir görülen, küçümsenen bir insanın kalbinin de bir hazine kadar değerli olabileceği vurgulanmıştır:

Hakîre bir zemân hor bakma kalbinde neler vardır

Nice genci neler meydāna kor vîrāne görsünler (G. 224/3)

Aşağıdaki beyitte şair, hazinelerin viranelere gömülmesi ve baykuşların viranelerde yaşaması bilgilerine telmihte bulunmuştur. Bu bağlamda âşık, kendisini viraneye gömülmüş bir hazineye, diğer âşıkları ise baykuşa teşbih etmiştir. Âşık kendisini bir hazineye benzeterek kendisini yüceltirken diğer âşıkları baykuşa benzeterek onları küçümsemiştir. Zira divân şiirinde baykuş, uğursuzluğu ve kötü talihi sembolize etmektedir:

Ol sebebden gezdiren bûmlar gibi üftādeyi

Emrî ‘ālemde olur gencînesi vîrāneniñ (G. 171/5)

Aşağıdaki beyitte ise şair, çok uzun zamandır eşi benzeri olmayan irfanı aramış ve o inci cevheri hazinesini (irfan) viranede bulmuştur. Böylelikle irfanı kıymeti bakımından bir inci cevheri hazinesine teşbih etmiş ayı zamanda hazinelerin viranelere gömülmesi bilgisine de telmihte bulunmuştur:

*Arardım çok zemāndır bulmadım bir ferd-i 'irfānı
Hemān gencīne dürr-i gevheri vīrānede bulduk (G. 314/4)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytini oğlunun ölümü üzerine yazmıştır ve oğlunu gayret ve irfan hazinesi olarak tasavvur etmiştir:

*Genc idi hāḳḳā ki günc-i ğayret ü 'irfān idi
Vermedi ruḥsat kader bulsun kemāl-i 'izz ü şān (Lm. 4)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise aşk, bir hazineye teşbih edilmiştir:

*Öyle bir hāle giriftār etki kenz-i 'aşḳ beni
Dīde-i maḥzūn dökdüğü yaş yerine kanım ğarīb (G. 80/3)*

Aşağıdaki bentte bir kimsenin kendisi ile Allah arasına mesafe koyan kesret unsurlarını terk etmedikçe Allah'a kavuşamayacağı, gönül nur ile dolmadıkça içindeki hazinenin açılmayacağı dile getirilmiştir:

*Dehre geldim ben gidersem ğamla mesrūr olmadan
Var mı bir 'āşık gelip geçmişde maġdūr olmadan
İnzivā hoşdur bir insān çünkü meşhūr olmadan
Vāşıl olmaz kimse hāḳḳa cümleden dūr olmadan
Kenz açılmaz şol gönülde tā ki pür-nūr olmadan (Tah. 90/1)*

Tasavvufi söylemin hâkim olduğu aşağıdaki bentte Hak âşıkları, görünüşte fakir dervişler gibi görünseler de aslında hırkalarının altında hazinelerin saklı olduğu belirtilmiştir:

*Etmek dilerim herkese 'ālemde mevālāt
Şeyhimde benim var bilirim ḥayli kerāmāt
Bābında bulursuñ dilesen her ne ki ḥācāt
Küncīde durur hırkamız altında künūzāt
Dervişleriz gerçi nazarda fukarāyız (Tb. Tah. 11/5)*

1.8.2.4. İrs

İrs, ölmüş bir kimsenin evlât veya akrabasından sağ kalanlara düşen para veya mal, verâset anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 513).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin temiz soyunun Kenan Yusuf'tan miras kaldığı, güzelliğinin de Hz. Yusuf'tan geldiği ifade edilmiş böylelikle Hz. Yusuf kıssasına ve onun güzelliğine telmihte bulunulmuştur:

*Cedd-i pâkiñ Yūsuf-ı Ken'ân mı bilmem irş kalıp
Bu güzellik zannedersem intikāl olmuş saña (G. 66/2)*

1.8.2.5. Kâr, Kâr u Kesb

Kâr kelimesi; bir alışverişten elde edilen maddi kazanç, para kazancı veya bir işin sonucunda elde edilen fayda, çıkar gibi anlamlara gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 561). Kâr u kesb veya kisb ü kâr kelimesi de kazanç anlamına gelmektedir.

Aşağıdaki bentte gaflette olan yani Allah'ı unutarak yalnızca fani dünya zevklerine dalan kişilerin dünyanın aldattıcı nimetlerine ve kazançlarına doymayacağı, hep daha fazlasını isteyeceği belirtilmiştir:

*'Âkıl kim odur kendini beyhūdeye yormaz
Ġāfıl bu cihān varına her kārına doymaz
Düşmen seni dostum deyü bir vech ile şormaz
Ekşer kişinin şūretine sīreti uymaz
Yārab bu ne hikmetdir İlāhī bu ne hālet (Tb. Tah. 6/10)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise âşık, sevgilinin kendisini öldürmesini bir kazanç olarak addetmektedir:

*Beni öldürse dil-dārım benim ancağ odur kārım
Fidā etsem aña varım tek olsun ol benim yārım
Naşıl 'aql etsem efkārım o bilsin gizli esrārım
Gece hecriñle bī-dārım 'aceb derde giriftārım*

Ḳuluñ bir ‘āşık-ı zārım efendim eyleme āzād (Tah. 101/4)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde dünyanın varlığına ve kazançlarına aldanılmaması gerektiğini belirtmiş böylelikle dünyanın geçiciliği üzerinde durmuştur:

Kārına aldanma dehriñ varına olma emîn

İster iseñ rāḥat Emrî terk-i nef̣s-i ‘izzet et (G. 113/5)

Murad Emrî, aşağıdaki bir başka beytinde de “(Onun) Çaresiz aşığı ayrılık acısına sabretmeyi zor görürse bil ki o zaman kazancı yok olur” diyerek âşıkların asıl kazançlarının ayrılık acısına sabretmek olduğunu vurgulamıştır:

Şabrı müşkül görse hicrân ‘āşık-ı bî-çāresi

Kār [u] kesbi ol zamân bilmiş ol nā-būd olur (G. 162/2)

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise şair, kar ve kazançlarını terk etmiş ve zarara uğramaya başlamıştır:

Her neyim var hep anı terk eyledim gayrı bu dem

Kār u kesbi terk edip gayrı ziyāna başladım (G. 352/3)

1.8.2.6. Sermâye

Sermâye kelimesi, alışveriş için kullanılan para yahut mal anlamlarına gelmektedir (Şükün, C.2/1967:1194).

Kerbela olayının söz konusu edildiği aşağıdaki bentte Hz. Muhammed’in yakınlarını sevmek bir sermaye / zenginlik olarak tasavvur edilmiştir:

Ḥaniḳāh-ı şeyḩe geldiñ sen haḳīḳat ehli ol

Ol ğulāmı dergehiñ gayrı ferāḡat ehli ol

Dāmenin tut Emri şeyḩiñ hem emānet ehli ol

Anlarıñ rāhına ‘azm et gel ṭarīḳāt ehli ol

Āl-i evlāda maḩabbet Şemsīniñ ser-māyesi (Tah. 116/5)

1.8.3. Para Birimi Olanlar

1.8.3.1. Akçe

Eskiden kullanılan küçük gümüş paralara akçe adı verilmekteydi. Akçe ilk kez Orhan Bey tarafından bastırılmıştır. Bu bağlamda gümüş akçeler, Osmanlıların temel hesap birimi ve önde gelen ödeme aracı olarak kullanılmıştır. Buna ek olarak küçük hacimli alışverişlerde mangır, mankur, ya da pul adı verilen bakır sikkeler de Osmanlılarda yaygın olarak kullanılmıştır (Arseven, C.1/1950: 30; Pamuk, 2017: 35).

Aşağıdaki bentte şair, “İman ile din, zengin kimselerde akçedir. Namus ve vatanseverlik fakirlerde kaldı” diyerek zenginler için önemli olan unsurun para, fakirler için ise namus ve şeref olduğunu vurgulamıştır:

*Bilmem ne kazandık ne bulduk bu fenâda
Gâh zevkî cefâda buluruz gûyâ ki şafâda
Bul zevk ü şafâ ister iseñ bâb-ı Rızâda
İmân ile dîn akçedir erbâb-ı gınâda
Nâmûs u hamîyyet sözü kaldı fuķarâda (Tb. Tah. 9/11)*

1.8.4. Varlık ve Kıymet İfade Edenler

1.8.4.1. Armağan

Armağan kelimesi, bir kimseye karşılıksız olarak verilen şey, hediye anlamına gelmekle birlikte; herhangi bir başarıyı değerlendirmek için verilen ödül, mükâfat gibi anlamlara da sahiptir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 64).

Aşağıdaki beyitte sevgili, âşığa hediye olarak ahını vermiştir:

*Gönlümü şâd etmediñ güldürmediñ bir kez beni
Armağan olsun deyü verdiñ de âhıñ sen baña (G. 67/3)*

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin selamı, bir armağan olarak düşünülmüştür:

*Eger şâbit ise maķşad benim göñlüm şu ‘âlemde
Baña yâriñ selâmından büyük bir armağan olmaz (G. 272/2)*

Divân şiirinde âşık, sevgili uğruna canını feda eder. Aşağıdaki beyitte Murad Emrî de sevgiliye canını hediye olarak vermiştir:

Saňa ihdā içün bir nesneye mālîk degil ammā
Bugün Emrî saňa cāniñ efendim armağan etmiş (G. 283/5)

1.8.4.2. Bâr

Bâr, yirmiden fazla mânâsı olmakla beraber daha ziyade yük manasında kullanılır (Aybet, 1989: 370).

Klasik şiirde sevgili çevresindeki herkese iyi davrandığı halde âşığa daima kötü muamelede bulunur, ona sebepsiz bir şekilde eziyet eder. Fakat bütün bu olumsuz durumlara rağmen âşık daima sevgilinin peşindedir ve ona kavuşacağı günü beklemektedir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, sevgiliye kavuşabilmek için çok büyük sıkıntılar çekmiştir dolayısıyla da sevgilinin kavuşma eziyeti, ağır bir yük olarak tasavvur edilmiştir:

Hele ‘aşkıñ bu ‘âlemde yaman etdi beni âhîr
Ġam-ı derdiñ neden ibn-i zemân etdi beni âhîr
Cefâ-yı vuşlatıñ bār-ı girân etdi beni âhîr
Felek bir hâne ber-düş-ı cihân etdi beni âhîr
Olur şimdengeri ğurbet vaţan âheste âheste (Tah. 113/5)

1.8.4.3. Eşyâ

Eşya kelimesi; türlü amaçlarla kullanılan insan yapısı, taşınabilir cansız nesneler, döşeme vesaire ev için gerekli olan gereçler anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 827; Naci, 2009: 141).

Aşağıda söz konusu edilen bentte âşık, sevdiğini bulunca ve ona kavuşunca bütün eşyadan vazgeçmiştir:

Zemân gösterdi bûlbûller gül-i zîbâdan el çekdi
Figâniñda devâm eyleyip ğavġadan el çekdi
Bulunca sevdigin ‘âşık bütün eşyâdan el çekdi

*Bey-hey cānım cefā etmek seniñ için kalpazanlıktır
Sen ‘uşşākına luţf eyle bu işde nev-cüvānlıktır (Muh. 43/2)*

BÖLÜM 2: YENİLEN VE İÇİLEN MADDELER

2.1. Tatlılar

2.1.1. Bal, Engübîn

Farsça engübîn, Türkçe bal anlamına gelmektedir. Türkçenin en eski kelimelerinden biri olan bal, Orta Türkçede çok yaygındır. Bal kelimesinin Osmanlı, Hun, Kazan, Tabal, Karayım lehçeleri ve Moğol dilinde de bal şeklinde olması bu kelimenin Türkçeden geçmiş olabileceğini düşündürmektedir (Üçer, 1983: 255).

Bal, çiçeklerde bulunan şekerli bileşiklerin bal arısı tarafından toplanıp midesinde değişikliğe uğratıldıktan sonra petek gözlerine yerleştirilmesiyle meydana gelen bir besin maddesidir. Kur'an-ı Kerim ve hadislerde şifalı olduğu belirtilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de cenneti tasvir eden bir ayette asel adıyla geçmekte ve cennette süzme baldan yapılmış ırmaklar bulunduğu ifade edilmektedir. Balın arı tarafından nasıl yapıldığı ise Nahl (arı) suresinde (68. ayet) anlatılmaktadır (DİA, “Bal”, C.4/1991: 552).

Bal, çok eski dönemlerden itibaren bir tatlandırıcı olarak kullanılmasının yanı sıra tedavi edici ve kuvvetlendirici bir madde olarak da kullanılmış bu anlamda eski tıpta önemli bir yer tutmuştur. Klasik Türk şiirinde ise bal; derde deva olması ve tat veren bir besin maddesi olması vasıflarıyla genellikle dudak ile ilişkilendirilmiş, kimi zaman da söz ile ilişkilendirilmiştir.

Aşağıdaki bentte de sevgilinin sözleri, tatlılığı dolayısıyla bal şekerine teşbih edilmiştir:

*Kızırır gonca gibi bakmağa gelmez yüzüne
Şanlır bal şeker katdı da söyler sözüne*

*Bak çıksañ göreceksin neleri var gözüne
Gelecek gün o perī mihr-i dırahşān olacak
Ne kadar varsa güzel anlara sulţān olacak (Muh. 71/3)*

Aşağıdaki beyitte sevgili, âşığa bal şerbeti sunsa bu âşık için çok büyük bir kıymettir:

*Öldür beni bir kerrecik olsun hele güldür
Bāl şerbeti şunsañ baña elbette semendir (G. 216/3)*

Aşağıdaki bentte sevgilinin dudakları, tatlılığı bakımından şeker ve bala teşbih edilmiştir:

*Çünkü geldiñ pek düşünme dehri sen gāyet derīn
Kalbini hoş tut bulundur her zemān çün sen serīn
Eyleseñ yok fā‘ide sen dā‘imā āh ü enīn
Bilmedim sükker midir la‘liñ veyāhūd engübīn
Zāhir olurdu baña görsem anı ‘ayne‘l-yaķīn (Tah. 11/1)*

2.1.2. Kand, Sükker, Şeker

Arapça kand, Farsça sükker kelimeleri şeker anlamına gelmektedir. Şeker sözcüğünün kökü, göçler başlamadan önce Çin’in güneyinde bir yerlerde konuşulmuş proto-Avustronezya diline kadar uzanmaktadır. Şeker, Orta Çağ Avrupa’sında tıpkı tarçın, zencefil gibi egzotik bir baharattı. Şeker kamışından elde edilen şeker, ham haliyle tatlı bir sıvıdır (Dalby, 2004: 33-34).

Şeker, 14. yüzyıldan itibaren mutfaklarda yerini almış, geniş kitlelere ulaşması ise oldukça uzun sürmüştür. 15. yüzyıla gelindiğinde şeker tüm çevrelerce lüks bir gıda maddesi olarak görülmüş ancak 16. yüzyılda hali vakti yerinde olanların sofralarında yer almaya başlamıştır. Dünyada ve Osmanlı’da şeker kullanımının bu denli yavaş seyri, mevcut dönemlerde şeker üretiminin az olmasından kaynaklanmaktadır. Şekerin kullanılmadığı mutfaklarda ise tatlandırıcı olarak bal ve kuru üzüm kullanılmıştır (Bilgin, 2004: 205).

Bir tatlandırıcı gıda maddesi olan şeker, klasik şiirimizde sevgilinin dudağı veya sözleri için sıklıkla benzetme unsuru olmuştur.

Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin lal gibi kırmızı ve şeker gibi tatlı olan dudakları varken ab-ı hayata tevessül etmeyeceğini belirtmiştir. Dolayısıyla sevgilinin dudağı kırmızı rengi itibariyle lal cevherine, tatlılığı itibariyle de şekere teşbih edilmiştir:

*Sükker-i la 'l-i lebi dil-dārımıñ varken hele
İstemez Emrī verilse hem hayātı āb iken (G. 385/5)*

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise balın şeker ile eritilip kaynatılması durumu, âşık ile sevgilinin ayrı kalması durumuna teşbih edilmiştir. Zira bal, şeker ile eritilip kaynatıldığında içerisindeki enzimler, proteinler, vitaminler ve mineraller yok olmaktadır. Böylelikle bal ile balın özü birbirinden ayrı düşmektedir. Şair de bu durumu şiirinde söz konusu ederek balın özünden ayrı kalmasını, sevgili ile ayrı kalması durumuna benzetmiştir:

*Şanki biz hayli zemān ayrı düşüp kalmış idik
Gūyiyā bāl şekerle eridip kaynatdık (G. 313/2)*

Aşağıdaki bentte dünyanın güzellikleri, nimetleri kişiye zevk vermesi dolayısıyla şekere teşbih edilmiş ve kişinin her şekere ağzını açmaması gerektiği ifade edilmiştir. Çünkü insana zevk veren dünya nimetleri birer tuzaktır, bağıdır. Gerçek bir Hak âşığı bütün bu tuzaklardan ve bağlardan kurtulup nefsini terbiye etmeli, ruhunu arındırmalı ve mutlak sevgiliye erişmeyi hedeflemelidir:

*Hoşça yaşamak maḳṣad ise uyma zemānıñ
Her kandına aldanma saḳın açma dehānıñ
Yap hātırını yıḳma saḳın ḳalb-i virānıñ
Hür olmak eger ister iseñ olma cihānıñ
Zevḳinde şafāsında ḡamında kederinde (Tb. Tah. 5/4)*

2.2. Yemekler

2.2.1. Kebâb

Kebâb, Arapça bir kelime olup ateşte veya susuz olarak bir kap içerisinde pişirilen et yemeğine verilen addır (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 588). Doğanmış, ocakta pişirilmiş et anlamına gelen kebâb, Arapça “kebbeb” sözcüğünden Anadolu Türkçesine bir yandan yazın diliyle, bir yandan da Doğu Anadolu ağzıyla girmiştir. Türkçede külbastı olarak da bilinmektedir (Eyuboğlu, 2017: 393).

Kebablar parça etten ya da kıymadan hazırlanır, yanında da genellikle yoğurt ve sebze olur. Kebabın birçok çeşidi vardır. Bazıları şiş kebab, döner kebab, çağ kebab gibi doğrudan ateşle pişirilir; bazıları sac kebab gibi kavrularak, bazıları tandır veya kuyuda; bazıları tas kebab gibi toprak kaplarda fırınlanarak; bazılarıysa şişe dizilmiş et ve sebzelerin baş aşağı sallandırılmasıyla pişirilir. Türk mutfağında elliden fazla kebab çeşidi vardır (Larousse Gastronomique, “kebab”, C.1/2005: 550).

Divân şiirinde şairler, içlerinde yanan aşk ateşiyle ciğerlerinin veyahut bütün vücutlarının kebâb olduğunu tahayyül etmişlerdir (Onay, 2014: 250).

Aşağıdaki bentte de âşığın aşk ateşiyle yanan gönlü, kebaba teşbih edilmiştir:

*Elde cām geldiñ bu bezme sâki-i devrân mısın
Bağrımı etdin kebâb sen âteş-i sūzân mısın
Yoksa ey simâ melek bu ‘âleme cānân mısın
Gel yetiş imdādıma olmuş benim hâlîm yamân
Raḥma gel inşāfa gel ben ‘âşıka ey Ḳahramân (Muh. 32/4)*

Aşağıdaki beyitte sevgilinin ayrılık acısıyla feryat eden âşık, aşk ateşinde vücudunu kebab etmiştir:

*Hâtırâ geldikçe hicrân tende cān eyler fiğân
Âteş-i ‘aşka bu cismim çün kebâb etdim bu şeb (G. 76/2)*

Aşağıdaki bir başka beyitte sevgilinin aşk ateşi ile âşığın bağı kebab olmuştur:

Gel tokunma kalb-i vîrânım seni eyler harâb
Çünkü ‘aşkıñ âteşi etdi benim bağrım kebâb (G. 79/1)

Şair, aşağıdaki beytinde “Ey peri, ben hasretin dolayısıyla bu gece bağrımı kebab ettim, aklımdan çıkmadın bu gece uykuyu terk ettim” diyerek sevgili hasretiyle bağrının kebab olduğunu belirtmiştir. Böylelikle sevgilinin hasreti ateşe, âşığın bağı da o ateşte yanan / pişen kebaba teşbih edilmiştir:

Hasretiñden ey perî bağrım kebâb etdim bu şeb
Hâtırimdan çıkmadıñ ben terk-i hâb etdim bu şeb (G. 84/1)

2.2.2. Nukl

Arapça kökenli bir kelime olan nukl kelimesi; içkiyle yenilen yiyecek, meze, çerez anlamlarına gelmektedir. Mezeler, porsiyon olarak küçük miktarlarda sunulan, lezzetleri ve görüntüleriyle sofralarımızdaki yeri büyük, yabancı konukların beğenisine gururla sunduğumuz, Türk mutfağının vazgeçilmez yiyecek çeşitlerindendir. Bizim mezelerimiz gibi başka ülkelerin de benzer yiyecekleri mevcuttur. Dünyanın hemen hemen her yerinde restoranların menülerinde yer alırlar. Özellikle Akdeniz tarihi boyunca meze geleneği görülmektedir. Başlangıç yemeği olarak da sunulan mezelerin küçük ve şık porsiyonlar halinde soğuk ve sıcak pek çok çeşidi mevcuttur. Ülkemizde ve Ortadoğu’da meze, İtalya’da antipasta, Fransa’da ordövr, İspanya’da tapas, Magrip ülkelerinde ise mukabalat diye isimlendirilir (MEB, Yiyecek İçecek Hizmetleri, 2018: 1-3).

Aşağıdaki bentte insanın hırslarından vazgeçemeyeceği dolayısıyla zahit olan insanın da hırslarından vazgeçemeyeceği dile getirilmiş, söylenen ifadeler güçlendirilmek adına örnek verilerek dervişin dahi mezeden vazgeçemediği belirtilmiştir. Bu anlamda meze, kişiyi Allah'tan uzaklaştıran dünyevi bir kesret unsuru olarak şiirde söz konusu edilmiştir:

İnsân olan olmaz ki kıla hâl-i tama’dan
Mümkün mü ki zâhid de geçe meyl-i tama’dan
Derviş dahı vâreste degil nukl-ı tama’dan
Hâlî ne zemân kıldı cihân ehl-i tama’dan

Sen zātın bu ‘āleme elzem mi şanırsın (Tb. Tah. 8/7)

2.3. Meyveler

2.3.1. Bâdem

Badem sözcüğü, Farsça bâdâm sözcüğünden gelir. Badem, gülgillerden 6-8 metre boyunda bir ağaç ve bu ağacın sert kabuklu meyvesidir. Bademin anavatanı Ortadoğu’dur. İsrail’deki Bar Kokhba kazılarında yaklaşık İÖ 18000’e tarihlendirilen badem kalıntıları bulunmuştur. Akdeniz havzasındaki başka yerlerin yanı sıra, ülkemizdeki Çayönü’nde ve İÖ yaklaşık 8000 yılına tarihlendirilen Hallan Çemi Tepesi kazılarında, daha sonraki dönemde ise Çatalhöyük ve Hacılar kazılarında kömürleşmiş yabani bademler bulunması, bademin Anadolu’daki geçmişinin ne kadar eski olduğunun kanıtıdır. Badem, çok eski çağlardan beri Anadolu’nun yerli ürünü olduğundan elverişli olan hemen her yerde yetiştirilmiştir (Çavaş, 2017: 43-45).

Klasik Türk şiirinde sık kullanılan meyvelerden olan badem, bol ve renkli çiçekler açması, iki içli olması, yağ ve şekerleme yapımında kullanılması ve şekli açısından değerlendirilmiştir. Bu özellikleriyle bağlantılı olarak klasik Türk şiirindeki temel işlevi, sevgilinin gözleriyle benzerliğine dayanır (Bayram, 2007: 221).

Aşağıdaki bentte şair, “Çıplak bedenini lacivert futaya sardı sanki kabuğu soyulmuş badem, menekşe içine düştü” diyerek sevgilinin çıplak bedenini rengi ve görüntüsü dolayısıyla kabuğu soyulmuş bademe, peştamalını ise lacivert rengi dolayısıyla menekşeye teşbih etmiştir. Böylelikle oluşturulan imge, görüntü itibarıyla bir menekşe tasvirini gözler önüne sermiştir:

Vermemek olmaz ‘aceb rāhına cānānın

Verse izhār edecek ‘āşık-ı şādık şānın

Görmemiş devr-i zemān devr-i felek akrānın

Nîlgün fūṭaya şardı beden-i ‘üryānın

Şan benefşe içine düşdü muḫaşşer-ı bâdem (Tah. 122/2)

2.3.2. Esmâr, Meyvâ

Klasik şiirde mîve, semer, bâr, ber, simâr, esmâr, meyvâ gibi kelimeler meyve yerinde kullanılmıştır. Tam tanımı hâlâ tartışılan meyve, biyoloji bilimine göre bitkinin çekirdeğini sarmalayan kabak, zeytin, ceviz, karabiber gibi yapılara denilmektedir (Naskali ve Herkmen, 2006: 1).

Tarih boyunca meyve, insanların en çok tükettiği besin maddelerinden birisi olmuştur. Osmanlı'da da zamanın İstanbul'u yakın çevresiyle birlikte, meyve ve sebze açısından oldukça zengin bir şehir olarak bilinmekteydi. Araştırma dönemi içerisinde, İstanbul ve yakın bölgelerde yetişen her çeşit taze meyve ve sebze Osmanlı sarayında tüketilmiştir. Taze meyvelerin tedariki Amasya ve Ağrıboz'u da içine alan geniş bir alanı kaplamıştır. Yaş meyveler, şehirdeki hassa bahçeler ile şehir pazarlarının yanında, ağırlıklı olarak Marmara'nın iki tarafındaki sahil kazalarından sağlanmıştır. Kuru meyveler de Şam, Mısır, Ege adaları ve Güney Yunanistan ile başta Batı Anadolu'dakiler olmak üzere Anadolu'daki birçok kazadan temin edilmiştir (Bilgin, 2004: 211).

Klasik Türk edebiyatı divânlarında meyve kelimesi, yenilebilen bitki anlamının yanında, elde edilen veya edilmek istenen her türlü sonuç, ürün, mahsul anlamları çerçevesinde kullanılmıştır. Meyvelerin ağaçları, çiçekleri, renkleri, şekilleri, tatları, suları, çekirdekleri değişik fonksiyonları ile sevgiliye ait güzellik unsurları; âşığa ait bazı özellikler arasında teşbih, tenasüp ve mecazlar yapılarak kullanılmış; meyveler etrafında oluşan bazı inanış, atasözü ve deyimlere yer verilmiştir. Divân şairlerinin meyvelere bakış açıları; genellikle şairâne yaklaşımlara, soyut ve somut unsurlarla ilişkilendirmelere, benzetmelere ve bağdaştırmalara dayalıdır. Kısaca söylemek gerekirse divân şairleri, insanlar için pek çok açıdan yararları bulunan meyveleri hem bu yararları hem de bu yararlarıyla bağlantılı olarak soyut ve somut pek çok değişik unsurlarla ilişkilendirerek şiirlerine yansıtmışlardır (Bayram, 2007: 220; Gülhan, 2008: 347).

Aşağıdaki bentte ağaçtaki meyvenin ilk oluşum aşamasında bir işe yaramaz gibi görüldüğü ancak bir süre beklenildikten sonra meyveye dönüşüp yararlı bir ürün hâline geldiği belirtilmiştir:

*Üftāde-i hīzānına Mecnūn görünüñr olsa ‘akılde
 Anla yaramaz olsa da eşmār-ı naḥilde
 Bir lahza te‘ennī eylemeli bārī daḥilde
 Ümmīd-i vefā eyleme her şahşı daḡalde
 Çok hacılarıñ çıkdı haçı zīr-i baḡalde (Tb. Tah. 6/11)*

Şair, aşağıdaki beytinde “O, Tuba ağacı gibi şu vadide salındıkça sanki onun meyvesi cennetten kopup gelmiştir” diyerek sevgilinin salınışını Tuğba ağacına, sevgilinin kendisini de Tuğba ağacının meyvesine teşbih etmiştir:

*Ol hırām etdikce tūbī naḥlveş şu vādide
 Gūyā cennetden kopup gelmiş anıñ meyvasıdır (G. 212/4)*

2.4. Baharatlar

2.4.1. Fülful

Arapça bir kelime olan fülful, karabiber anlamına gelmektedir. Karabiber, 4-6 mm. çapında küremsi şekilli, üzeri buruşuk ve siyahımsı renkli tanelerdir. Orta acılıktaki bir biber türü olan karabiber, anavatanı güney Hindistan olan tırmanıcı bir ağacın, *Piper nigrum*’un meyvesidir. Kışın yapraklarını dökmez, taneleri olgunlaşmadan kurutulur. Acı ve yakıcı tadı olan bir baharattır (Baytop, 1984: 271; Dalby, 2004: 146; Aydın, 2008: 246).

Karabiber; iştah açar, mideyi ısıtır, mide ve bağırsakta iltihapları yok eder, sinirleri kuvvetlendirir, mide gazlarını yok eder, uyarıcıdır, şeker hastalığının ilerlemesini durdurur, soğuk algınlığını giderir, enerji verir, öksürüğü keser (Anadol, 1995: 135).

Karabiber, Osmanlı saray mutfağının da vazgeçilmez baharatlarından olmuş, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda hemen hemen tüm et yemeklerinde kullanılmıştır (Yerasimos, 2005: 53).

Karabiber, divân şiirinde şekli ve rengi itibarıyla sıklıkla sevgilinin beni için bir teşbih unsuru olmuştur.

Aşağıdaki bentte de sevgilinin yüzündeki benler, rengi ve şekli itibariyle karabibere benzetilmiştir:

*Bakmakla seniñ rûyuña hem kim ise çākmaz
Görse o gül endāmiñi bir ğayrıya bakmaz
‘Aşkıñ var iken ğayrı bir āteş beni yakmaz
Dendānım ile çeksem o fülfülleri çıkmāz
Gerdāna siyāh benleri iksirlediler mi (Tah. 131/4)*

Aşağıdaki bir diğer bentte sevgilinin yüzündeki ben, rengi itibariyle fülfüle, şekli itibariyle de bir tohuma benzetilerek tuzak unsuru olarak düşünülmüştür:

*Gelip kūyunda feryād etmede bilmem neden bülbül
Fiğānından açar ğonca olup gül pey-rev sünbül
Degil mi sevķ eden dāma o gül rûyundaki fülful
Şalın serv-i hırāmānım nedir reftāri görsünler
Güzellik n‘olduğuñ vechiñ anı bir bāri görsünler (Muh. 25/3)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz başka bir bentte ise sevgilinin yüzündeki benler, rengi ve şekli itibariyle karabiber tanelerine teşbih edilmiştir:

*ĶanĶı baĶıñ bülbülü ĶanĶı Ķülistānıñ Ķülü
Sevdigim bilmem ‘aceb ĶanĶı Ķemenzār bülbülü
Baķ toķunma aĶzına alma yakar āteş mişāl
Kim anı rûyuna serpmiş dāne dāne fülfulü (Muh Kt. 69)*

Aşağıdaki beyitte yüzdeki benler, kaş yörüngesi etrafında dizilen gezegenler olarak tasavvur edilmiştir. Böylelikle kaş, şekli itibariyle yörüngeye teşbih edilmiş; rengi ve şekli dolayısıyla karabibere benzetilen benler ise o yörünge etrafında dolaşan gezegenlere benzetilmiştir:

*Vechile bakdım çekilmiş ebruvān bir Ķara Ķaķ
Dāneler fülful mişāli şanki bir seyyāre Ķaķ (G. 16/1)*

2.4.2. Nemek

Farsça bir kelime olan nemek, tuz anlamına gelmektedir. Tuz, kokusuz, suda eriyen, yiyecekleri korumada ve tatlandırmada kullanılan billûrsu maddenin adıdır. Tuz, eski Türkçe devresinden beri dilimizde mevcut olan bir kelimedir. Ana Türkçeden itibaren varlığı kabul edilen ve bugün Türkmen, Horasan, Halaç ve Gagavuz Türkçeleri ile Yakutçada açık olarak görülebilen bir kelimedir. “Tuz” kelimesi, yemeklere tat verme işlevinden dolayı türevleriyle birlikte Eski Türkçe döneminden itibaren hem gerçek hem de mecazî mânâlarda kullanılmıştır. İnsan hayatı için önemli bir gıda maddesi olan tuz; tarım, hayvancılık, ulaşım, tıp ve sanayi başta olmak üzere çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Eski çağlarda arkadaşlık, sadakat, sağlık ve misafirperverlik sembolü hâline gelmiş olan tuz, mal değişimlerinde önemli rol oynamaktaydı. Hatta bazı tuz yatakları savaşımlara sebep olmuş, özel tuz yolları yapılmış ve isminde tuz sözcüğü bulunan kentler kurulmuştur. Roma’da askerlere para karşılığı verilmiş olan tuz, hâlen Afrika’da, Sudan bölgesi ve güneydeki ormanda yaşayan yerliler tarafından para yerine kullanılmaktadır. Bu durum ise tuzun önemini gözler önüne sermektedir (Naskali ve Şen, 2012: 17-28).

Tuz, klasik şiirimizde ekmek gibi saygı duyulan bir unsur olarak görülmüş ve genellikle ekmek ile birlikte anılmıştır. Tuzun tat verme ve lezzet katma gibi özellikleri çeşitli vesilelerle şiirlerde söz konusu edilmiştir.

Gözün içerisindeki bazı yapılar ile gözyaşı belirli oranda tuz içermektedir. Aşağıdaki bentte de bu durum söz konusu edilmiştir:

*Emri var mı edecek derd-i derûnum tahmîn
 Âh u feryâdımı kimler edecekdir teskîn
 Baksalar belki görürler iki çeşmim nemekîn
 Mülk-i nazm içre Revânî ede hüsrev tahsîn
 Her gazel kim okunur defter-i dîvânımdan (Tah. 129/5)*

2.5. Tahıllar

2.5.1. Dâne

Farsça bir kelime olan dâne; buğday tanesi, tohum anlamlarına gelmektedir (Sami, 2010: 600). Tohum, bitkilerde döllenme sonucu oluşan, içerisinde bir embriyon ve yedek besin barındıran, koruyucu bir kılıfla örtülü yapıdır. Bitkilerin üremesinde çok önemli bir rol oynayan bu yapılar elverişli koşullarda kolayca çimlenip gelişerek yeni bitkilere dönüşürler. Tohumların çimlenebilmesi için ortamın ısı, ışık ve nem açısından uygun olması gerekir. Her tohum için farklı olan bu koşullar uygun hale geldiğinde tohum, kabuğundan içeri sızan su ve oksijenin etkisiyle çimlenmeye başlar ve yeni bir bitki meydana getirir (Ana Britannica, “Tohum”, C. 21/2004-2005: 90-91).

Klasik şiirde dane ile ilgili çeşitli tasavvurlar söz konusu olmuştur. Bu kapsamda dane şekli itibariyle genellikle sevgilinin beni ile ilişkilendirilmiştir. Buna ek olarak Hz. Âdem’in şeytana uyup yasaklanmış buğdayı yemesi ve bunun üzerine dünyaya indirilmesi dolayısıyla dane, bir tuzak unsuru olarak da düşünülmüştür.

Aşağıdaki bentte de sevgilinin saçları kemende, beni ise âşığı tuzağa düşüren taneye teşbih edilmiştir. Âşığın sevgilinin kemende benzeyen saçlarına esir olmasına sevgilinin yüzünde tane şeklinde yer alan ben sebep olmuştur:

*Kim düşer de kurtulur bilmem o bend-i zülfüne
Sen de düşmüş bilmiyorsun kendi kendi zülfüne
Hâşılı bakdıkça cân ten hep tükendi zülfüne
Hâlini gördüm esîr oldum kemend-i zülfüne
Dâne için kendimi şaldım düşürdüm dâma ben (Tah. 28/3)*

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki ve gerdanındaki benler, birer tohum olarak tasavvur edilmiştir:

*Öyle sermestem ki bakdıkça seniñ dîdârına
Gül yüzünde gerdeninde dâneler hayrân baña (G. 64/4)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise sevgilinin güzel yüzündeki benler, aldatıcı birer tuzak unsuru olarak düşünülmüştür:

Bî-çāre gönül düşdü kapıldı hele dāma
Ol vech-i hüsn üzere olan dāne kimiñdir (G. 170/2)

Aşağıdaki beyitte yanak, yüz üzerindeki en büyük alanı oluşturması sebebiyle bir memleket olarak düşünülmüştür. Sevgilinin yüzündeki ben de rengi ve şekli itibariyle taneye teşbih edilmiştir:

Çünkü düşmüş her ne isterse yapar dil dāmına
İklīm-i ruhsārda çokca hükümü vardır dāneniñ (G. 171/2)

Siyah renk divân şiirinde; saç, ben, yazı ve mühür gibi daha pek çok unsur ile ilişkilendirilmiştir. Eskiden mühür siyah mürekkep ile basıldığı için şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzündeki beni siyah rengi dolayısıyla Süleyman Peygamberin yüzüğüne teşbih etmiştir:

O nezāketle tebessüm ederek verdi selām
Yüzünüñ dānesine mühr-i Süleymān dediler (G. 184/2)

Aşağıdaki bir başka beyitte “dāne” kelimesi hem “ben” anlamına gelecek şekilde hem de “bir tane, eşsiz” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Gönül ārzū eder yüz sürmege Emrī dil-ārāya
Efendim rüyunu göster nedir bir dāne görsünler (G. 224/4)

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise sevgilinin yüzü; güzelliği, parlaklığı ve yakıcılığı dolayısıyla bir muma teşbih edilmiş, gönül kuşu ise bir pervane olarak tasavvur edilmiştir. Gönül kuşu, sevgilinin yüzündeki tane / tohum yüzünden tuzağa düşmüş ve sevgilinin güzellik mumunda yani yüzünün yakıcılığında yanıp kül olmuştur:

Şem ‘-i hüsnüñde yanan murg-ı dilim pervānedir
Hep anı sevķ eyleyen vechindeki bir dānedir (G. 240/1)

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise âşık, sevgilinin yüzündeki taneye benzetilen benin esiri olmuştur:

*Ben esîri olmuşum rûyundaki bir dāneniñ
Çünkü 'ālemde odur tab'-ı dili dīvāneniñ (G. 319/1)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzündeki beni rengi ve şekli itibariyle taneye teşbih etmiş ve bu benin pek çok tutkunu olduğunu ifade etmiştir:

*Yalnız bir ben şanırdım şimdilik üftādesi
Var nice meftunu rûyundaki esved dāneniñ (G. 320/3)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise sevgilinin yüzündeki her bir ben, âşığa türlü türlü zevkler vermektedir:

*Hüsnünüñ erkānı vermekde aña bir inîzām
Başka başka zevk verir rûyunda her bir dānesi (G. 454/2)*

Aşağıdaki beyitte şair, gül yüzlü sevgilinin yüzündeki bene benzer başka bir ben görmediğini dile getirerek sevgilinin güzelliğini yüceltmıştır:

*Der gören Ka'be-i hüsnüñ hele Allahu Ekber
Görmedim Emrî ol gül-rûda olan dāne gibi (G. 463/5)*

2.5.2. Habbe

Arapça habbe, buğday anlamına gelmektedir. Buğday, taneleri öğütülerek un elde edilen bütün tahıllar içinde en önemlisi ve en çok tüketilenidir. Buğday, çok nemli tropik iklimler ile Kuzey ve Güney kutup bölgeleri dışında bugün dünyanın her yerinde yetiştirilebilir. Ancak buğday tarımına en elverişli bölgeler kışların soğuk, yazların ise bol güneşli ve oldukça kurak geçtiği iklim kuşaklarıdır. Buğday üretiminde ilk sıraları SSCB, ABD, Çin, Kanada, Arjantin, Hindistan, Türkiye ve Pakistan alır. Buğday tarımının başlangıcı çok eski çağlara dayanır. Babil ve eski Mısır uygarlıklarının daha ilk dönemlerinde buğday tarımının yapıldığı bilinmektedir. Anadolu'daki kazılarda ise 6.000 yıllık, hatta daha eski buğday taneleri bulunmuştur. Bu değerli tarım bitkisi buğdaygiller familyasının Triticum cinsini oluşturur. Aynı familyada yer alan öbür tahıllar ve otsu çayır bitkileri gibi buğdayın da boğumlu ve genellikle içi oyuk, ince uzun bir gövdesi (sapı) ve saçak kökleri vardır. Gövdenin boğumlarından çıkan şerit biçimindeki ince uzun yaprakların dibi her boğumu bir kın gibi sarar. Buğdayın

çiçekleri gövdenin ucunda başaklar halinde toplanmıştır. İki ile altı kadar çiçek bir araya toplanarak başakçık denen kümeleri, bu başakçıklar da bir sapın iki yanında birer sıra halinde dizilerek başakları oluşturur. Her başakçıktaki çiçeklerden ikisi ya da üçü döllenerek olgun bir tohumu, yani buğday tanesine dönüşür. Çiçeklerin çevresini saran ve kavuz denen kın yaprakçıklarının uçları uzayarak kılçıkları oluşturur. Kılçıklar, buğdayın türüne göre uzun ya da kısa olabilir. Buğday tanesi uzunca ve dolgundur; tam ortasında da uzunlamasına derin bir yarık bulunur. Taneleri beyaz, sarı, kırmızımsı kahverengi, hatta kırmızı ve morumsu renkte olan yüzlerce buğday çeşidi geliştirilmiştir. Bol karbonhidrat, ayrıca protein, yağ, A ve B vitaminleri içeren bu taneler insanın beslenmesinde çok büyük önem taşır (Temel Britannica, “Buğday”, C.4/1992: 41-42).

Aşağıdaki bentte kanaatkâr olmaktan söz edilmiştir. Kanaat, kişinin payına razı olması, azla yetinip elindekine razı olması, başkalarının elindekilere göz dikmemesi, aşırı kazanma hırısından kurtulması şeklinde açıklanmaktadır. Bir başka ifadeyle kanaat; dünya tutkularının, mal ve mülk hırslarının kalpten silinmesiyle kazanılan ahlâkî bir erdem olarak değerlendirilmektedir (DİA, “Kanaat”, C.24/2001: 289). Kanaat sahibi olan şair, aşağıdaki bendinde bir habbe uğruna itaatkâr olmaktansa yılan veya akrep tarafından sokulmaya razı olduğunu belirtmiştir:

*Her nigâhı sînemi delmek için olmahta tîğ
İltifât-ı merhemîn eyler o meh-pâre dirîğ
Ser-fürûdan Emri yegdir habbeye olmak ledîğ
Bî-niyâz olduk kibârîñ lutf u kahrından Belîğ
Biz bu ‘âlemde kanâ‘at gibi devlet bulmadık (Tah. 5/6)*

2.6. Diğer Gıda Maddeleri

2.6.1. Agu, Zehir

Zehr ve agu kelimeleri, zehir anlamına gelmektedir. Zehir, vücuda girdiğinde yaşamsal işlevleri durduran ya da bozan her türlü maddedir. Zehirli maddeler Eski Çağ’dan beri bilinmektedir. Boğanotu, manisalalesi sütleğen, baldıran, kürar, striknin, arsenik vb. bunlardandır. Modern kimya, çeşitli amaçlarla zehirli maddelerin sayısını

artırmıştır: Savaş gazları, böcekler ve otlar, öldürücü ilaçlar vb. ayrıca pek çok ilacın kötü kullanımı da zehir etkisi yapar. Bazı hayvanların sıvı salgıları da insanlar ve başka hayvanlar için zehir etkisi gösterir. Bazı böcek ve örümcek ve akreplerde de zehir iğnesi ya da çengeli bulunur. Zehirlerin etkileri çeşitlidir. Kimisi kandaki yuvarları parçalar, kimisi kanı pıhtılaştırarak damarları tıkar, kimisi sinirleri etkileyerek felç yaratır, kimisi kalp kaslarını etkileyerek durdurur (Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi, “Zehir”, C.6/ 1992: 1571).

Divân şiirinde zehir daha çok şeker, tatlı, tiryak, şerbet ve yılan ile birlikte anılmıştır. Âşığın gamı, sabrı, çektiği acılar ve kahırlar genellikle zehre benzetilmiştir (Pala, 2014: 489).

Aşağıdaki bentte âşık, herkese şarap sunarken kendisine zehir kadehi sunduğu için felekten şikâyet etmiştir:

*Bir dem olsun Emrîye göstermedi eyyâm felek
Gösterip hicrân baña bilmem neden encâm felek
Herkese bâde baña bir dolu zehr-i cām felek
Geldi eyyâm-ı bahār feryāda başlar ‘andelīb
Zannedersem gül için bî-çāreye herkes raķīb* (Muh. 12/5)

Aşağıdaki beytinde şair, “Acaba kim güzellerden insaniyet ve merhamet görmüş, eski sözdür zehirlerden hiç şifa beklenir mi” diyerek acı çektirici ve öldürücü özellikleri dolayısıyla sevgiliyi, zehre teşbih etmiştir:

*Kim ‘aceb görmüş güzellerden mürüvvat merhamet
Eski sözdür beklenir mi hîç zehirlerden şifā* (G. 51/2)

Şair, aşağıdaki bir başka beytinde ise sevgili kendisine zehir de sunsa bu zehrin kendisi için zemzem olacağını dile getirmiştir:

*Şormam ‘ālemde şifā ‘add eylerim verse gelip
Dest-i cānāndan zehir olsa baña zemzem olup* (G. 86/4)

Aşağıdaki beyitte sevgili, zehirler saçmakta ve âşığı helak etmektedir:

Dökme ağular şaçar eyler helāk dil-dār seni
Dost olunmaz bir zemān ‘ālemde Emrī yār ile (G. 415/5)

2.6.2. Dakik

Dakik kelimesi; ince, ufak, duyulmaz, tutulmaz; nâzik, ince düşünce; toz hâline getirilmiş şey, un gibi anlamlara gelmektedir. Biz çalışmamız kapsamında dakik kelimesinin un anlamını esas alacağız (Devellioğlu, 2013: 184).

Un, tahıl tanelerinin, bazı sebze ve meyvelerin değirmenlerde öğütülmesiyle elde edilen bir besin maddesidir. Tahıl türlerinin en önemlilerinden olan buğday, çavdar, mısır, pirinç, yulaf, arpa taneleri ekmeğin ve çeşitli hamur işlerinin ilkel maddesidir (Yeni Hayat Ansiklopedisi, “Un”, C.6/1980: 3196).

Aşağıdaki bentte de un, bir besin maddesi olarak söz konusu edilmiştir:

Ben degişmem o perī-peykeri Emrī meleğe
Bu dakīk-i yem-i hayret giremez her eleğe
İltifāt eylemem olduğça ne paşa ne beğ
Şem ‘iyem kūşe’-i mey-hāneyi vermem felege
Gülşen-i bāğ-ı iremden baña yegdir vaṭanım (Tah. 6/7)

2.6.3. Erzâk, Gıdâ, Rızk

Erzâk, gıdâ ve rızk kelimeleri, temel olarak besin anlamına gelmektedir. Ancak bu anlamının yanı sıra hayat kaynağı, kuvvet ve güç veren şey, besleyici unsur, yiyecek içecek gibi anlamları da içermektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 389). Besin ise canlı bir varlığın; yaşaması, gelişmesi ve çalışması için özümlemeye, biriktirip yakmaya gereksinim duyduğu tüm maddelerin genel adıdır. Buna azık da denilmektedir (Renkli Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, “Besin”, C.2/(?): 290).

Aşağıdaki beytinde şair, herkesin bir zevki olduğunu, bu bağlamda insanların şarap içerek keyiflendiğini, kendisinin ise bir kadeh zehir tüketmek zorunda kaldığını dile getirmiş böylelikle zehir, bir gıda maddesi olarak tasavvur edilmiştir:

Herkesiñ bir zevkı var hem bādeler nūş eyliyor

Bir kadeh zehr içmege artık gıdā düşmüş baña (G. 55/3)

Aşağıdaki bentte ise hikmetin anlamı Allah’ın bahşettiği rızka kanaat etmektir denilerek; kişinin sahip olduğu nimetlerin değerini bilmesi gerektiği ve elindeki nimetlere razı olması gerektiği vurgulanmıştır:

*Vardır ‘ālemde devāsı bilmiş ol her ‘illetiñ
Zevki olmaz bir zemān sizler biliñ hem zilletin
‘Ākil isen bir zemān bozma şakın nîk-niyyetiñ
Rızk-ı maşşūma kanā‘atdır me‘āl [i] hikmetiñ
Gāh harîş-i nev-şikār ile şikār elden gider (İl. Tah. 3/3)*

Divân şiirinde sevgili, eziyetleri ile ünlüdür. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, güzellerin erzakına mâni olduğunu ifade etmiştir:

*Geldi hūblar anlamağ ister hem istinākıma
Baqsalar bir bir neler eyler zuhūr evrākıma
Emri māni‘ olmağ isterler benim erzākıma
Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler haqqıma
Eylemişler Rāsihā bühtān bühtān üstüne (Tah. 50/4)*

2.6.4. Mahsûl

Arapça mahsûl kelimesi; buğday, arpa, tütün, meyve gibi topraktan elde edilen ürünler; süt, yağ vb. gibi hayvanlardan elde edilen ürünler; sanayide üretilen madde, bir emek sonucu elde edilen şey, ürün, hâsılât gibi anlamlara sahiptir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 697).

Şair aşağıdaki beytinde “Yanağı bir zamanlar ömür baharının ürünüydü, şimdi boyu sünbül gibi mezar süsü oldu” diyerek sevgilinin yanağını mecazi anlamda ömür baharının ürünü olarak tasavvur etmiştir:

*Bir zemān ruhsārı maşşûl-ı bahār-ı ‘ömr idi
Zīver-i kabır oldu şimdi kâmeti sünbül mişāl (Mr. Tar. 7)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise yazmış olduğu divânın basılmış bir ürün olduğunu belirtmiştir:

Dehre hem meyl etmemiş etmez ölünce bilmiş ol

Tab ‘-ı maḥşûlünden āhir Emrîniñ dīvân çıkar (G. 145/5)

2.6.5. Nân

Farsça bir kelime olan nân, ekmek anlamına gelmektedir. Ekmek, insanlar için çok ucuza elde edilen, önemli ve temel bir besin maddesidir. Genel olarak buğday unundan yapılırsa da mısır, çavdar gibi daha başka tahıl unlarından da yapılabilir (Yeni Hayat Ansiklopedisi, “Ekmek”, C.2/1980: 1131).

Ekmek, Osmanlı’da bugün olduğu gibi genelde buğday unu ile yapılıyordu. Kullanılan unun kalitesine ve menşesine göre ekmekler farklılık gösteriyordu. Osmanlı’da ekmek çoğunlukla saray fırınlarında yapılıyordu fakat ticari kurumlardan da alınıyordu. En iyi ve en kaliteli ekmek çeşidi ise beyaz ve saf undan yapılanıydı (Samancı, 2008: 205).

Günlük hayatta da önemli bir yere sahip olan ekmek, edebiyatımızda da saygı duyulan bir nimet olarak yer almıştır. Ekmek, zaman zaman tuz, su, sofrâ gibi kavramlarla bir arada kullanılmıştır. Divân edebiyatında ekmek; cömertlik ve güneş gibi mefhumlar için kendisine benzetilen olarak sıkça işlenmiştir (Türk Dili Ansiklopedisi, “Ekmek”, C.3/1979: 17).

Aşağıdaki bentte Hz. Ali’nin İbn-i Mülcem tarafından öldürülmesi söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda Hz. Ali’nin İbn-i Mülcem’i bolluk içerisinde yaşattığı, onu ekmeklerle beslediği ifade edilmiş, buna karşılık İbn-i Mülcem’in Hz. Ali’ye ihanet edip, onu öldürdüğü dile getirilmiştir:

Besledi nân ü na ‘îmle ibn-i Mülcem ḥā ‘ini

Etmedi ḥaḳdan ḥayā kıldı şehîd dîn şâhını

Tâ semâvâta çıkardı ehl-i beytiñ âhını

Gelmemiş kevn ü mekâna böyle bir ‘ālî-veḳâr

Lâ-feta illâ ‘Ali lâ-seyfe illâ Zü ‘l-fekâr (Muh. Müt. 8/5)

2.7. İçecekler

2.7.1. Alkollü İçecekler

2.7.1.1. Âb u Nâb, Âb-ı Engûr, Bâde, Bintü'l-ineb, Dûhter-i Rez, Mey, Mül, Sahbâ, Şarâb

Şarap, üzüm suyunun “*saccharomyces*” cinsi mayalarla oksijensiz koşullarda mayalanması sonucunda meydana gelen alkollü bir içkidir. İnsanlar ilkin toprağa gömdükleri testilere üzüm suyunu doldurup şarap yapmaya başlamışlardır bu anlamda şarabın tarihi 6-8 bin yıl kadar eskiye dayanmaktadır. Şarabın oluşumuyla alakalı olarak toplumlar arasında çeşitli rivayetler söz konusu olmuştur. Bunlardan biri de İran’ın söylencesel ünlü hükümdarı Cemşid ile alakalıdır. Cemşid ile alakalı bu rivayete göre; İran hükümdarı Cemşid’in en gözde ve en güzel cariyesi bir gün şiddetli bir baş ağrısı çekerken, içtiği üzüm sırası onun baş ağrısını giderdiği gibi bedenini ve ruhunu da dinlendirmiştir. Bu olaydan sonra Cemşid ve sevgilisi ömür boyu bu sırayı “âb-ı hayat” niyetine içip mutlu, mesut ve neşeli bir hayat sürmüşlerdir (Tez, 2012: 24).

Klasik şiirde içecek olarak en sık karşılaşılan şarap, hem bâde, mey, sahbâ, bintül’l-ineb, dûhter-i rez, mül gibi isimlerle anılmış hem de mey-i nâb, sahbâ-i gülgûn, bâde-i sâf, bâde-i gülgûn gibi terkiplerle anılmıştır. Şarap kelimesi aynı zamanda bâde-nûş, bâde-keş, bâde-perest gibi birleşik sıfat şeklinde de kullanılmıştır. Klasik şiirde şarap, içki meclisinin ayrılmaz bir parçası olmuş hem gerçek anlamı hem de mecaz anlamıyla şiirlerde yer almıştır. Şairler kimi zaman da şarabı tasavvufi anlamıyla ele almışlardır. Şarap, tasavvufta aşk ve muhabbet anlamına gelmektedir. Bu anlamda şiirlerdeki Allah aşkı ve onun vermiş olduğu coşkun ruh halleri şarap ile tezahür edilmiştir. Bezm, genellikle kalabalık bir toplulukla gerçekleştiği için orada sâkî (sevgili), rindân (âşıklar) hatta rakîb de zaman zaman yer almaktadır. Bu kapsamda şarap, mecliste sâkî ile ayrılmaz bir bütünlük oluşturmuştur. Şiirlerde rengi, lezzeti, sarhoşluk verici özelliği ile bir eğlence ve keyif aracı olarak ele alınan şarap, çoğunlukla rengi itibariyle sevgilinin dudağı, yanağı; âşığın gözyaşı, ciğer kanı olarak tasavvur edilmiştir (DİA, “Bâde”, C.4/1991: 418; Pala, 2014: 52; Kut, 1999: 616).

Aşağıdaki bentte Allah aşkı ile mest olan kişilerin sarhoşluğu ta ezelden ebede kadar sürecektir. Yani bu dünyadaki gibi gelip geçici bir sarhoşluk değil kalıcı bir sarhoşluk söz konusudur. Zira gerçek Hak âşıkları, henüz üzüm suyu (şarap) yaratılmadan önce bile aşk şarabını içmişlerdir:

‘Andelīb efgāna gelmiş tā ezelden tā ebed
Var nice dīvāna gelmiş tā ezelden tā ebed
Yanmağa pervāne gelmiş tā ezelden tā ebed
Mest olan mestāne gelmiş tā ezelden tā ebed
İçdiler ‘aşkıñ şarābın āb-ı engūr olmadan (Tah. 90/3)

Aşağıdaki beytinde şair, “Kadeh yaralanmış olursa rintlerin zevkine mâni olur, şarap dökülür sen onu bilmez misin?” diyerek kırılmış kadehten şarabın döküleceğini ve bu durumda rintlerin şaraptan zevk alamayacağını dile getirmiştir:

Cām-ı mecruḥ olsa rindān zevkine mâni ‘ olur
Sen anı bilmez misiñ rīzān olur āb u nāb (G. 2/3)

Aşağıdaki bentte şair, “Akıl ve idrak sahibiyse şarap iç, güzel sev, dünya varmış yokmuş umurunda olmasın!” diyerek eleştirel bir tutum sergilemiş, bu anlamda dünyanın dert ve sıkıntılarını görmezden gelen insanlara göndermede bulunmuştur:

Göstermege bak olmasa da ḥalka sürürüñ
Gitsin anı düşmānına koy varsa gurūruñ
Eltāf-ı Hudā ‘afv eder elbette kuşūruñ
İç bāde güzel sev var ise ‘aql-ı şu ‘ūruñ
Dünyā var imiş yā ki yoğ olmuş ne umūruñ (Tb. Tah. 1/11)

Aşağıdaki bentte meyhane çırağı ve şarap satıcıları ile meyhane ağzına kadar dolmuştur ve oradaki herkes şarap içmeye can atmaktadır / şiddetle şarap içmeyi arzulamaktadır:

Mey-kede dolmuş leb-ā-leb muğ-beçe bāde-fürüş
Herkes eyler biñ tehālūkle elinden bāde-nüş
Qalmamış hīç kimsede diḳḳatle baksañ zerre hüş

*Lāle pür-hūn gül füsūn bülbul de hayrān u hamūş
Gülsitān-ı 'āleme geldik tarāvet bulmadık (Tah. 5/5)*

Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki bentte âşığın gönlü, gül renkli şaraba sevgi ve ilgi duymaktadır. Zira şarap, tasavvuf ıstılahında ilahi aşkın sembolüdür. Nasıl ki şarap kişiye sarhoşluk veriyorsa Allah aşkı da kişiyi kendinden geçirip, sarhoş etmektedir:

*Öyle bir düşdü kapıldı bāde-i gülfāma dil
Yok buña çāre ne çāre düşdü gör bir dāma dil
Öyle bir yanmış tutuşmuş bak o hoş endāma dil
Merd-i bī-kayda belā-keşlikledir ārām-ı dil
Yoksa çokdan terk ederdim cānı da cānānı da (Tah. 10/4)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, sevgili eliyle sunulmuş ve ağzına kadar dolu olan bir şarap kadehi arzulamaktadır:

*Cān fīdā etmekle cānān rāhına nām isterim
Kūy-ı dil-dāre varınca öyle in'ām isterim
Verse destiñle leb-ā-leb bāde bir cām isterim
Gerçi cānāndan dil-i şeydā için kām isterim
Şorsa cānān bilmezem kām-ı dil-i şeydā nedir (Tah. 47/2)*

Aşağıdaki bir başka bentte âşık, gönül yarasına Cem'in kadehi ile teselli bulduğunu dile getirmiş ve böylelikle şarabın mucide olan Cemşid'e telmihte bulunmuştur. Ayrıca sevgilinin aşk derdiyle âşığın yaralanmış gönlünden akan kanlar, şaraba teşbih edilmiş ve âşık bu kanlar / şarap için gözünü çanak etmiştir:

*İstedim bulmaqlığa dil yarama ben merhemi
Çok tolaşdım derdime dermān için bu 'ālemi
Bir zemān etdim tesellī kendime cām-ı Cemi
Bāde aldım hūn-ı dilden sāğar etdim dīdemi
Bir kadeh meyle hayāl-i yāri mihmān eyledim (Tah. 92/2)*

Aşağıdaki bentte rindlik ve şarap kavramı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda rindliğin doğuşunun, şarabın üretilmesi ile doğrudan bağlantılı olduğu bilinmektedir. Bu bakımdan İran mitolojisi kahramanlarından Cemşid'in katkısı göz ardı edilemez. Cemşid, üzümü yetiştirdikten sonra üzümün suyunu sıkarak çıkan sudan şarabı elde etmiştir. Cem ve yanında bulunan kişiler Cem'in yaptığı üzüm suyundan içince sarhoş olmuşlardır. İnaniş'a göre içki içme geleneği böyle başlamıştır. Bu inanıştan yola çıkıldığında rindlik ile içki içme arasındaki ilişkinin ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Hayatta mutlu olmak için çabalayan bu insanlar için, mutluluğun temel kaynağı içkidir. İçkinin bulunmadığı yerde mutlu olabilmenin imkânı yoktur. Çünkü içki sarhoş etme özelliği sayesinde insanın içinde bulunan daha güzel bir hayat yaşama özleminin giderilmesine katkıda bulunmaktadır. Elindeki kadehi hiç bırakmayan rint için şarap, çevresinde olup bitenlere kayıtsız kalabilmenin, insanların baskısından kurtulabilmenin en önemli vasıtası olarak görülmektedir. Şarap, dinin ve toplumun baskılarını dizginlemek için bir kurtuluş yoludur. Doğu edebiyatlarında şarabın etkisiyle eğlence ve içki meclisleri ön plana çıkmış, şairler sevgilileriyle bir araya gelmenin mekânı olarak içki meclislerini seçmişlerdir. Bu özellik göz önüne alındığında meclis, sadece şarap içilip eğlenilen bir yer olmaktan çıkıp, âşık ve sevgili arasında bir köprü görevi de görmüştür. Rindler, aşk şarabını ilk kez bu meclislerde içip aşk sarhoşu olmuşlardır. Bu sarhoşluğun sonucunda da âşık, olan biteni umursamadan ve aşkından başka hiçbir şeyi önemsemeden hayatına devam etmiştir. Çünkü âşık, aşkına sadık kalacağına dair sevgilisine söz vermiştir. Dini ve tasavvufi edebiyata göre rint, ezel sakisinin vermiş olduğu şarap ile sarhoş olmuş ve hâlâ o sarhoşluğun etkisinde olup ayılamamıştır. Bu sarhoşluğun, rindin harabat ehli olmasıyla birlikte, dünyada da devam ettiği ifade edilmektedir (Gümüş ve Mum, 2018: 117-118).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de şair, “Sevgilinin eğlence şarabını daima rintlere sorsunlar” diyerek Allah aşkının rintler üzerindeki etkisi üzerinde durmuştur:

Baňa bigānedir zevk ü şafālar āşinā gamlar

Ne rindān kaldı ne sākī ne bāde-i cām ile cemler

Hāyāl oldu bize artık o geçmiş eski ‘ālemler

Meyi maḥbūb-ı zevkī her zemān rindāne sorsunlar

Şorarlarsa bilir her hāl beni cānāna şorsunlar (Muh. 9/4)

Aşağıdaki beytinde şair, “Ey sevgili, bu gece şarap aleminde sarhoş olup sensiz kaldımsa, işim ta sabaha dek bülbül gibi feryat etmektir” diyerek şarap aleminde sevgiliden ayrı kalıp feryat ettiğini dile getirmiştir:

Bu şeb mey ‘āleminde mest olup kaldımsa ey cānā
İşim tā şubha dek bülbül gibi efgāndır sensiz (G. 11/4)

Rint meşrep şair, aşağıdaki beytinde sevgili, şarap ve rintler ile vaktini geçirmek istediğini belirtmiştir:

Emrī vaqtim ben geçirmek isterim rindān ile
Mey ile maḥbūb ile ben her zemān meşreb bu yā (G. 53/5)

Aşağıdaki beyitte sevgili, meclise gelip âşığa şaraplar sunsa o vakit padişah dahi âşığa imrenecektir:

Bezme gelse bādeler şunsa beni mest eylese
Görse hālīm ol zamān gıbta eder hūnkār baña (G. 71/3)

Aşağıdaki beytinde şair, “(Ey) Saki, ihsan et şarabı kendi elinle sun, sözün kıyası şarap kadehini gel ver lık lık içelim” diyerek sakiden şarap kadehi sunmasını istemiştir:

Sākī kerem et bādeyi ver kendi eliñle
Cām-ı meyi gel ver içelim hāşılı lık lık (G. 307/2)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise âşıklar, şarap ile sarhoş olmuşlardır:

Öylece meyle bu şeb mest ü müdām olmuş idik
Bilmedik n’oldu bize soñra yıkıldık yandık (G. 313/3)

Aşağıdaki bir diğer beyitte âşık, şaraba hasrettir ve her an gönlü şarap istemektedir:

Bādeye ḥasret-keşim her dem diler göñlüm anı

Kim bakar zevkî şafâsı olmasa peymāneniñ (G. 320/2)

Aşağıdaki bir başka beyitte sevgili, meclisten ayrıldığı vakit şarap, saki ve rintler kadehi kimsesiz kalmıştır:

Yār gidince bezm-i ‘uṣṣākda ne reng eyler zuhūr

Mey ğarīb sāķī ğarīb destinde cām-ı rindān ğarīb (G. 78/3)

Aşağıdaki bentte âşığın sarhoşluk sebebi şarap değil, sevgilinin aşkıdır.

Señ düşün bu hāllere kimdir koyan kimdir sebeb

Ağlayan güldürmeyen kimdir beni her rüz u şeb

Sekrime bā ‘iṣdir ‘aşķıñ sen deme bintü’l- ‘ineb

Çıkdı istikbāle ‘aķl u şabr [u] ārāmım ‘aceb

Mihribān-ı dil-i hayāl kadd-i mevzūnum mudur (Tah. 20/4)

Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki bentte âşık, “Kırmızı dudaklarının devrinde gül renkli şaraba baş eğmem, meyhane pirinin gölgesinde kadehe minnet eylemem” diyerek sevgilinin kırmızı dudakları varken gül renkli şaraba baş eğmeyeceğini, meyhane piri varken kadehe minnet etmeyeceğini ifade etmiştir:

Bilmiş olsunlar kapılmam bir zemān evhāma ben

Bir kapıldım her naşılsa serv-i hoş endāma ben

Sen telāş etme yanaşmam boş yere ibrāma ben

Devr-i la’liñde baş egmem bāde-i gülfāma ben

Sāye-i pīr-i muġānda minnet etmem cāma ben (Tah. 28/1)

Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, ağzına kadar dolu kadehin sevgisi ile ezel meclisinde sarhoş olmuştur. Böylelikle bu şiirde Tanrı’nın ruhları yarattığı ve onlara “ben sizin rabbiniz değil miyim?” diye soru yönelttiği bezm-i elestteki hitaba telmihte bulunulmuştur. Burada Tanrının ağzından çıkan bu söz, ruhları kendinden geçirmiş ve başta insan olmak üzere tüm varlıkların ebedî sarhoşluğu böylece başlamıştır (Doğan, 2008: 72):

İstedim görmeklige dil-dārı dilde bulmuşam

Ol sebebdır ‘aşķa düşdüüm şararıp çün şolmuşam

*Ben bile bilmem bu 'ālemde nihāyet n'olmuşam
Cām-ı leb-rîz-i muḥabbetle ezel mest olmuşam
Bāde-i gülgün ile def'-i ḥumār olmaz baña (Tah. 59/2)*

Aşağıdaki bentte şair, “Yine üzümün kızını / Şarabı ortaya çıkarıp köşeye geçsem, üzüntünün gönlümde yok olup gizlendiğini görsem” diyerek şarabın üzüntüleri yok ettiğini belirtmiştir:

*Ġamım ğitmez neden bilmem neden bu āh ü zār etsem
Halāş olmak 'aceb mümkün mi derdden intiḥār etsem
'Aceb āsūde ḥāl mümkün midir terk-i diyār etsem
Yine rez-duḥterîn peydā edip 'azm-i kenār etsem
Ġamıñ ḥātırda nā-peydā vü pinhān olduğun görsem (Tah. 35/3)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise sevgili, şarap meclisinden gidince meclisin düzeni bozulmuş, şarap dökülmüş, kadeh kırılmıştır:

*Yār gidince bezm-i meyde kalmadı aşlā nizām
Mey döküldü cām kırıldı yokdur eski intizām
Şimdi meydān kaldı aġyārıñ elinde ve 's-selām
Ergānūn tutdu piyāle teşne-gān doldurdu cām
Muṭribā çal naġmeyi yā eyyuhe 'l-mustaġfirūn (Tah. 4/2)*

Aşağıdaki bentte şarap dökülmüş, rintler / âşıklar meclisi dağılmıştır:

*Döküldü mey taġıldı bezm-i rindān kalmadı cāmım
N'olur bilmem seniñ bu ḥasretiñle ġayrı encāmım
Gören olsa acır ḥālim bilenler varsa hengāmın
Şafā-yı ḥātırım yokdur ne şabrım var ne ārāmım
Hemīn gülzār-ı rāḥat va 'de-i nīrāndır sensiz (Tah. 107/3)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, “Öyle sarhoşum ki anlayamam dünya nedir? Ben kimim? Saki olan kimdir? Şarap kadehi nedir” diyerek aşk şarabıyla kendinden geçtiğini belirtmiştir:

Öyle mecnūnum ki bilmem şorsalar Leylā nedir

*Bilmezem bilmem cihānda etdiğim da'vā nedir
 Derde düşdüm bilmedim derdim benim hālā nedir
 Öyle ser-mestem ki idrāk etmezem dünyā nedir
 Ben kimim sākī olan kimdir mey-i şahbā nedir (Tah. 115/1)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz başka bir bentte ise âşık, “Güzellerin yüzü, şaraptan gül gül kızarsa, sevgilinin yanağının hem gül hem de gül bahçesi olduğunu görsem” diyerek şarap içen kimselerin yüzlerinin kızarması durumunu söz konusu etmiştir:

*Zemānı geldi 'azm etsin çemenzāra o cānānıñ
 Temāşā eylesin tursun bakıp seyr ede her yanıñ
 Tağitsın var ise dilde gözünde gayrı giryānıñ
 Kızarsa gül gül olsa tāb-ı meyden rūyu hūbānıñ
 Ruh-ı cānānı hem gül hem gülistān olduğun görsem (Tah. 35/4)*

Aşağıdaki bentte âşık, zehir içmiştir ancak etrafındaki insanlar onun içtiği zehri şarap zannetmişlerdir:

*İçdiğim zehri görenler anı da mül dediler
 Ol sebebden olacaqsıñ beni mes'ul dediler
 Halka menfūr olmuşam Hakkā da maqbūl dediler
 Ağlasam ben yaraşur kim baña bülbul dediler
 Sen gül ey gonca-ı ra'nā saña da gül dediler (Tah. 100/1)*

Aşağıdaki beyitte şarap, daimî sarhoşluğu veren bir madde olarak söz konusu edilmiştir:

*Sen ne hālde olduğun bilmeñ saña lāzım ise
 Her zemān Emrī saña mest ü müdām mül den gelir (G. 231/5)*

Tasavvuf felsefesinin söz konusu edildiği aşağıdaki bentte âşık, irfan meclisine düşmüş ve orada aşk şarabını içmektedir. Burada irfan meclisi ile kastedilen ilahi aşkın sunulduğu tekke'dir. Şarap ise ilahi aşkın sembolüdür. Sonuç olarak aşağıdaki bentte âşık, irfan tekkesinde Allah aşkı ile kendinden geçmektedir:

*Çünkü düşdüm bezm-i 'irfāna edeb yāhū takın
 'Aşk şarābın nūş edip rindāna gel sen ol yakın
 Baħr-i 'aşka şal çekinme turma sen dil zevraķın
 Vermegil zāhid baňa korku cehennemden şaķın
 Cennetimdir 'ārız [ı] zūlfü dūrūr dāmım benim (Tah. 60/4)*

Şair, aşağıdaki beytinde “Sen dün gece rakipler meclisinde şarap sarhoşu olup sabaha dek (rakiplerle) sohbet ettin onun için uykuyu terk ettin” diyerek sevgilinin şarap sarhoşu olduğunu belirtmiştir:

*Dün gece sen bezm-i aġyārda olup mest-i şarāb
 Ülfet etdiñ şubħa dek etdiñ anuñçün terk-i ħāb (G. 2/1)*

Aşağıdaki bir başka beyitte şair, sevgilinin kırmızı dudaklarını hatırlamış ve şarap içmiştir. Bu bağlamda sevgilinin kırmızı dudakları ile şarabın kırmızılığı arasında ilişki kurulmuştur:

*Bezm-i ġamda bir zamān ħūlyā ile hem-bezm idim
 Lebleriñ ħātırladım nūş-ı şarāb etdim bu şeb (G. 84/2)*

2.7.1.2. Dem

Dem kelimesi; soluk, nefes, içki, an, vakit, saat, zaman, kan gibi anlamlara sahiptir (Devellioġlu, 2013: 195). Çalışmamız kapsamında biz dem kelimesinin içki anlamını esas alacağız. İçki, içerisinde alkol bulunan içeceklere verilen addır (Adar, vd., 2014: 212).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Dünyada içkisiz bir zamanım geçmiyorken sonuç olarak dünyaya küstüm, içkiyi görmekten tiksindim” ifadelerine yer vermiştir:

*Dehre küsdüm bādeyi görmekten ikrāh eyledim
 Geçmiyorken ħāşılı dünyāda demsiz bir demim (363/3)*

Dem kelimesi, aşağıdaki bentte hem “içki” hem de “vakit, zaman, an” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Yani şair hem rintler meclisinde eskisi gibi

içkilerin bulunmadığını dolayısıyla da keyifle sohbet edemediklerini ifade etmiş hem de rintler meclisinde eskisi gibi keyifli zamanların olmadığını dile getirmiştir:

*Meclis-i rindāna vardık bir meserret bulmadık
İstedik yok eski demler hîç muhabbet bulmadık
Her ne kim sorduğsa sorduk biz nihāyet bulmadık
Ehl-i dil kadrin bilen erbāb-ı himmet bulmadık
Aradık dünyāyı bir şāhib-mürüvvet bulmadık (Tah. 5/1)*

2.7.2. Alkolsüz İçecekler

2.7.2.1. Âb, Âb-ı Zülâl, Su

Farsça âb, su anlamına gelmektedir. Su, biyolojik yaşamın “olmazsa olmaz” diye nitelendirilebilecek en temel girdilerinden biridir. Toplumun, onu oluşturan bireylerin yaşadığı çevrede onların sağlığını etkileyen önemli fiziksel etmenlerden de birisidir. Özet olarak vücudumuzdaki tüm yaşamsal işlevlerin gerçekleşmesinde suyun çok özel ve önemli bir yeri vardır (Ötleş ve Akçiçek, 2010: 9).

Osmanlı toplumunda İstanbul’un yemeklerine eşlik eden en önemli içecek de su olmuştur. Bunda Müslümanlığın alkollü içeceklere izin vermemesi kadar İstanbul sularının lezzet çeşitliliğinin de payı vardır. İstanbullular iyi su diye adlandırdıkları bu suların her birinin mide ve bağırsaklara ayrı etkisi olduğuna inanırdı. Lezzeti, hafifliği ile ünlü İstanbul suları yanında tedavi edici (sindirim düzenleyici, idrar söktürücü) özellikleri için de içilen İstanbul suları vardır (Sezer ve Özyalçın, 2017: 83).

Türkün sosyal ve medeni hayatında maddi ve mânevi bir hayat unsuru olarak yer alan su, sosyal hayat içerisinde mimarisiyle ve edebiyatıyla birlikte yaşamış, hatta çok kere onlara ilham kaynağı olmuştur. Babalarımızın dilinde “su gibi aziz ol” duası ve “su içen yılan dokunulmaz” gibi darbimeseller söz konusudur. Bu anlamda su, Türklerde aziz ve mukaddestir. Bir susamışa bir tas su vermek veya bir yol üstünde bir çeşme yaptırmak cemiyete en büyük iyilik, en yüksek mânâsıyla bir insan severliktir. Su, bütün dinlerde, kültürlerde kutsal kabul edilir, hayatın vazgeçilmez kaynağıdır ve gücü temsil eder. İslâm dini suyu temizlik, arınma, kevnîyat, medeniyet ve tefekkür ögesi olarak değerlendirmiştir. Bu bakımdan su İslâm’da çok yönlü bir nesne olarak

alınmıştır. Kur'an yaradılışı su ile başlatır ve canlı olan her şeyi su ile ilişkilendirir. Kur'an-ı Kerim'de onlarca ayette su konusuna temas edilir. Su, Kur'an-ı Kerim'de kevniyatın temel unsurlarından biri telakki edilir ve o aynı zamanda diğer pek çok unsurla birlikte Allah'ın birliğine delil gösterilir (Çetintaş, 1944, 126; Gök, 2010: 9; Demirağ, vd, 2008: 85).

Divân edebiyatında âb (su), birçok yönden ele alınmış, çeşitli inanış, müşahede ve telakkilere göre teşbih ve mecazlara konu olmuştur. Onda, her şeyden önce bir hayat vericilik özelliği vardır. Gelişip büyümeye zemin hazırlar. Tahrip edicilik, boğuculuk ve batırcılık özellikleriyle tehlike; temizleyicilik, güzelleştiricilik ve geliştiricilik özellikleriyle de nimettir. Şiirlerde âşığın gözü çeşme, gözyaşı ise akan bir sudur. Âb-ı revân (akan su) tamlaması sevgilinin boyuna işarettir. Sevgilinin gönlü taştır. Âşık bu taşı delmek veya yumuşatmak için devamlı akan göz yaşı suyunu kullanır. Yine göz yaşları serperek sevgilinin mahallesini sulayıp süpürür. Sevgilinin Kâbe'yi andıran eşiğine gözyaşı suyunu götürmekle de sevaba girmiş olur. Ekmek ile birlikte su (âb u nân), bir cömertlik sembolü olur. Akıcılık özelliğiyle ömre, kesintisizlik özelliğiyle sevgilinin saçına teşbih edilir. Yüzünü yerden kaldırmadığı için bir tevazu sembolüdür. Âşığın aşk ile yanan gönlünü söndürmek için durmadan akar. Ancak o ateş bir türlü sönmez. Susuzluğu giderici özelliğiyle vuslatı simgeler. Kılıç veya hançerle kullanıldığında demire su verilerek çeliğe dönüştürülmesi hadisesinden yola çıkılır. Bu münasebetle “âb-ı tîg” veya “tîg-i âbdâr” tamlamalarını kurar. Tasavvufta, çeşitli kullanışların yanı sıra insanın yapısını teşkil ettiğine inanılan anâsır-ı erbaa'dan biri olarak da söz konusu edilir. “Âb u gil” ise fâni vücuttan kinayedir. Saydam olması dolayısıyla kesifin zıddıdır ve sevgilinin yanağı ile yüzünü temsil eder. Üzerinde kabarcıklarıyla taç giymiş padişah teşbihlerine konu olur. Mecazi veya gerçek anlamda tamlamalar kurar (âb-ı âbisteni, âb-ı âteşin, âb-ı çeşm, âb-ı rû, âb-ı nâr vs.) (Pala, 2014: 1).

Aşağıdaki bentte Yezid ve kavminin kıyamete dek bir damla su yüzü görememeleri istenmiştir:

*Ey Yezîd ibn-i Yezîd etdiñ büyük bir inķılâb
Nefret etmişdir saña 'âlemde bil her şeyh ü şâb
Hâşre dek kıvım u kabîleñ görmesin bir kıatre âb*

Eylediñ nehr-i Fıratı anlara ‘ayn-ı ser-āb
Sākiyān-ı Kevseri dünyāda ‘atşān eyledin (Tah. 9. 2/3)

Aşağıdaki bir diğer bentte de Hz. Hüseyin ve ashabının susuz bırakılması hadisesine telmihte bulunulmuştur:

Hîç hayāl ü hātıra gelmez idi bak bu ne hāl
Vermedi mel‘ün neden bir kaṭre hem āb-ı zülāl
Vermedi vermezdi kimse mā-cerāya ihtimāl
Böyle taḳdīr eylemiş yazmış ezelden Zü‘l-celāl
Kerbelā kim ‘aceb oldu Hüseyniñ maḥremi (Mr. Muh. Müz. 1/2)

Aşağıda söz konusu edilen bentte şair, “Akıllıysan dünyanın süsünü görüp meyletme (zira) eski bir yapıdır, temeli su üstündedir” diyerek dünya hayatının faniliği üzerinde durmuştur. Dünya üzerindeki insanların yaşadıkları süre içerisinde mal-mülk, makam-mevki ve servet sahibi olabileceklerini ancak bütün bu güzelliklerin bir sonu olduğunu, kalıcı olan tek şeyin ise Allah’a bağlılık olduğunu ifade etmiştir:

Var ise derdiñ şakın bir kimseye sen söyleme
Çek ‘azāb-ı fūrḳati āh eyleyip sen diñleme
Sen şakın bir kimseden rū-yı vefāyı bekleme
‘Ākil iseñ ‘ālemiñ naḳşıñ görüp meyl eyleme
Köhne bir vīrānedir bünyād-ı āb üstündedir (Tah. 125/4)

Şair, aşağıdaki beytinde “(Ey) Gözümün nuru, sen ağlayan gözlerime merhamet et yakıcı ateşime lütuf suyunu yetiştir” diyerek suyu, sevgiliden gelecek bir lütuf unsuru olarak tasavvur etmiştir:

Merḥamet et nūr-ı dīdem dīde-i giryānıma
Āb-ı luṭfuñ sen yetiştir āteş-i sūzānıma (G. 425/1)

Aşağıdaki bentte ise “Gül yanağına karşı gözümde kanlı su aktı. Sevgilim, bu gül mevsimidir akan sular bulanmaz mı?” denilerek gül mevsimi olarak addedilen bahar mevsiminde suların bulanık akması durumu söz konusu edilmiştir:

Beni ḥayrān eder dil-cū gören der aña bir şebbū

*Kör olsun yan bakan ağyār diyenler haqqıña şubū
 Ne söylerse sözü mesmu ‘ benim çün gözleri āhū
 Gül-i ruhsārına karşı gözümnden aqdı kanlı şu
 Habībim faşl-ı güldür bu aqan şular bulanmaz mı (Tah. 33/2)*

2.7.2.2. Âb-ı Hayât, Âb-ı Hayvân, Mâ‘ü‘l Hayât

Âb-ı hayât, âb-ı hayvân, âb-ı bekâ, âb-ı Hızır gibi tamlamalarla da kullanılan âb-ı hayât, içeni ölümsüzlüğe kavuşturduğuna inanılan efsanevi sudur. Bu su, aslında bütün dünya mitolojilerinde mevcut bir kavramdır. İnsanın yeryüzünde görünmesinden itibaren hemen her toplumda hayatın kısalığı, buna karşılık yaşama arzusunun çok kuvvetli oluşu, ona daima sonsuz bir hayat fikri ilham etmiştir. Bu eğilim, çeşitli toplumlarda bazı mitolojik mahsuller doğurmuş ve insanlar ebedî bir hayat aramak için mücadeleler vermişlerdir. Böyle bir ebedî hayat sağlayan suyun (âb-ı hayât) varlığına olan inancın doğuşunda gerçek hayattaki suyun bütün canlılar için taşıdığı önemin rolü çok büyüktür. Onun hayat verici, diriltici, yapıcı ve canlılık kazandırıcı özelliği çeşitli inanç sistemlerinde kendini göstermiş ve ölümsüzlük kazandıran âb-ı hayât efsanesinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Efsanelerin dışında, âb-ı hayâta Kur’ân-ı Kerîm’de Hz. Mûsâ ve Hızır kıssası anlatılırken dolaylı olarak temas edilmiştir. Efsaneye göre İskender-i Zülkarneyn ordusuyla birlikte bir memlekete uğramış. Orada kendisine ileride bir deniz olduğu, o deniz geçilince 3 ay süren karanlıklar ülkesinin başladığı ve bu ülkede âb-ı hayât olduğu söylenmiş. İskender, veziri Hızır’ı da yanına alarak denizi geçmiş ve zulumât (karanlıklar) ülkesine varmış. Bu arada İlyâs da yanlarındaymış, İskender’de karanlıkları aydınlatan iki mücevher varmış. Birini Hızır ile İlyâs’a vermiş. Hangisi suyu bulursa yekdiğerini haberdar etmek şartıyla ayrılmışlar. Hızır ile İlyâs yorulunca bir pınar kenarına oturup karınlarını doyurmak istemişler. Hızır yanında getirmiş olduğu pişmiş balıkları çıkarmış. Pınarda elini yıkarken bir damla su balığa damlamış ve balık o anda canlanıp suya karışmış. Hızır bilmiş ki âb-ı hayât budur, kana kana içmiş. İlyâs’a da içirmiş. O sırada bunlara bir emr-i İlâhî gelmiş ki bundan İskender’e söz etmesinler. Bir rivayete göre de İskender’e haber vermek için pınardan ayrılmışlar ama tekrar aynı pınarı bulamamışlar. Böylece Hızır ile İlyâs ölümsüzlüğe ermişler. Kıyamete dek Hızır denizde, İlyâs da karada sıkıntıya düşenlere yardım ederler ve her senenin 6 Mayıs

günü İskender seddi üzerinde buluşup Kâ'be'ye hacca giderek o yıl yapacakları işleri görüşürlermiş. Âb-ı hayât kavramının Hızır-İlyâs'a bağlı olarak ilk işlenmeye başladığı edebi mahsuller, konunun dini bir mahiyet arz etmesinden dolayı dinî-tasavvufî edebiyat sahasında görülmüştür. Âb-ı hayât kavramı, din dışı edebiyatta İskendernâmeler'de divân ve halk edebiyatlarında da yer almıştır. Âb-ı hayât, divân şiirinde genellikle Hızır ve İskender ile telmih ve tenasüp yoluyla kullanılmıştır. Şiirlerimizde edebi bir mazmun olarak sevgili ve onun vasıflarını sembolize etmek için sıklıkla kullanılmıştır (DİA, "Âb-ı Hayât", C.1/1988: 1-2; Pala, 2014: 3).

Divân şiirinde çeşitli benzetmelere konu olan ab-ı hayat, Murad Emrî'nin şiirlerinde de söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin lal şekeri dudağı varken ab-ı hayata tevessül etmeyeceğini belirtmiştir:

*Sükker-i la 'l-i lebi dil-dârımıñ varken hele
İstemez Emrî verilse hem hayâtı âb iken (G. 385/5)*

Aşağıdaki bentte Hz. Ali, içeni ölümsüzlüğe kavuşturduğuna inanılan efsanevi suya teşbih edilmiştir:

*Çande varsam lâfetî illâ 'Alîdir her sözüm
Zâhir ü bâtında sensiñ kıblegâh hem de özüm
Çande varsam lutf-ı 'ulyâsıñ arar gözler gözüm
Şûretiñdir kıblegâhım dâ'im anadır yüzüm
Ey me'âni cennetinde âb u hayvânım 'Alî (Tah. 135/6)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise alem meclisinde saki'den "mâ'ü'l hayât" yani "hayat suyu"nu sunması istenmiştir:

*İltifât et İltifât et İltifât et İltifât
İltifâtından diger yokdur baña hiçbir necât
Cân u dilden sevdim etsem gam degil terk-i hayât
Bezmi-i 'âlemde hemân ey sâki-i mâ'ü'l hayât
Devr-i la'liñ şerbetinden başka devrân istemem (Tah. 67/4)*

2.7.2.3. Kevser

Kevser, cennette bulunduğu inanılan sudur. Havuz mu ya da bir akarsu mu olduğu tam olarak bilinemeyen Kevser, pek çok hadîs’lerde İslâm peygamberi Muhammed tarafından, “balıdan tatlı, süttan ak, kaymaktan yumuşak, kardan soğuk” olarak tanımlanmıştır. Bardakları gümüşten olan bu suyu içenler bir daha susuzluk duymazlarmış. Bu su, cennete gidecek Müslümanlara vaâd edilmiştir (Hançerlioğlu, 2006: 253-254).

Divân şiirinde Kevser, genellikle sevgilinin dudağı için benzetme unsuru olmuş; tatlı ve temiz, saf şarap mânâlarında kullanılmıştır (Pala, 2014: 268; Onay, 2014: 257).

Bu anlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin dudağı, Kevser’e teşbih edilmiştir:

Cismini göstermiyor bilmem o şûh ‘Ankâ mıdır

Yan bakar ‘uşşâka çeşmânı ‘aceb şehlâ mıdır

Hükm edersin şordular senden seni Dârâ mıdır

Kâkülün sünbül ‘izârîñ gönca-ı ra ‘nâ mıdır

Gözleriñ nergis lebiñ kevser kadiñ tûbâ mıdır (Tah. 63/1)

Klasik şiirde rind ve zahid çatışması sıklıkla şiirlerde söz konusu edilmiştir. Bu anlamda rind ve zahid divân şiirinde sıkça kullanılan iki zıt insan tipi olmuştur. Farsça rind kelimesi sözlüklerde “kayıtsız, laubali, akıllı, münkir gibi özellikleri olan kişi; dünya işlerini hoş gören kişi” gibi anlamlarla tanımlanmaktadır. Edebiyatımızda ise rind kelimesinin karşılığında kalender, hoşgörü sahibi, derdi ve sevinci bir tutan, gönülden anlayan, ârif kişi; şeriata uymayan, sarhoş gibi anlamlar yüklenmiştir. Şairlerde kendilerini rind olarak görmüşlerdir. Şairin diliyle rind, içi aydınlanmış, işin özüne ermiş, olgun insan, menfaatten uzak, her şeyi hoş gören, neşe ve kederi bir sayan, dıştan derbeder görünüp iç dünyası zengin, bilge kişi olan bir tip olarak takdim edilmektedir. Rind, aşkı merkeze alarak gönülle Allah’a yakınlaşmayı amaçlar. Rind, yüce mertebeye aşk ile ulaşabileceğine inanan, dünyayı kalp gözüyle kavrayan bir âşık olduğu için bu uğurda canını seve seve vermeye hazırdır. Aşkın verdiği coşkuyla kendinden geçen rind, sevgiliden ve şaraptan asla uzak durmaz. Rind, toplumun

kurallarına karşı kayıtsızdır, kınanmasına ve kendisine verilen öğütlere aldırış etmez, sorumluluk kabul etmez, umursamazdır, kıyafete önem vermez, divanedir, riyasızdır, dürüsttür, rüsvadır. Rind, mal, mülk, mevki, şöhrat gibi geçici dünya nimetlerini umursamaz, tokgözlüdür. Aynı zamanda safa ehli olan rind, bu dünyanın tasasını çekmek istemez, zevk ve safa peşindedir. Zahid ise rindin tam tersi bir yapıya sahiptir. Arapça, takdir ve tahmin eden, rağbet etmeyen gibi anlamları olan zahid, “zühd ve takva sahibi, çok sofı, kaba sofı; Allah’ın buyruklarını yerine getirmekle birlikte, şüpheli şeylerden de kaçınan kişi; kendisini dünyadan çeken ve dinî hayata veren, ahirete yönelen kişi; dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı kendine şeriatı kılavuz edinen kişi” gibi türlü şekillerde tanımlanmaktadır. “sufî” ve “ham sofı” olarak da adlandırılan zahid, divân şiirinde zühd ve takva sahibi, mescitten çıkmayan sürekli ibadetle meşgul olan, tavizsiz, acımasız, taş kalpli, gafil, cahil, nâdân, anlayışı kıt, gülünç, kaba, gönlü saf değil, akılsız, bencil, soğuk, fitneci, kendini beğenmiş, sürekli gelecek endişesi taşıyan, yaptığı ibadeti zevkle değil zorunluluk olduğu için yapan, şekilci, akli merkez alan, ahirette maddi zevklerinin gerçekleşmesi ümidi olan, nasihatçi, sıkıcı, hakikate ulaşamamış, samimiyetsiz ve riyakâr olarak nitelendirilmektedir (Selçuk, vd., 2016: 86-87).

Tüm bu söylediklerimizden hareketle aşağıdaki bentte de âşık, “(Ey) Saki, aç gözlü ve hırslı sofuların aksine içelim ki amacımız Kevser, emelimiz cennet hurileridir” diyerek divân şiirindeki rint ve zahit çatışmasını söz konusu etmiştir:

Maḥbûb seçelim rağmına sūfî-yi ḥarîşîñ

Görsün geçelim rağmına sūfî-yi ḥarîşîñ

Zevkı edelim rağmına sūfî-yi ḥarîşîñ

Sākî içelim rağmına sūfî-yi ḥarîşîñ

Kim maḳşadı kevser emeli ḥūr-ı cināndır (Tb. Tah. 1/5)

2.7.2.4. Şerbet

Şerbet, taze meyvenin suyu sıkılıp süzülerek isteğe göre su ve şeker eklenmesiyle ya da şurupların belli oranda sulandırılmasıyla yapılan içecektir. Şerbetlerin en yaygını limonatadır. Şekerinin bir iki taze nane yaprağıyla ovulması,

İstanbul'a özgü naneli limonata türünün temelini oluşturmaktadır (Sezer ve Özyalçın, 2017: 83-84).

Türk toplumu büyük bir tatlı kültürü yanında, büyük bir içecek kültürü de yaratmıştır. Bu içecek zenginliği içerisinde şerbetlerin önemli bir yeri vardır. Şerbetler, günün her saatinde serinletici olarak içilebileceği gibi yemeklerle de ikram edilebilirler. Eskiden saray, konak ve köşk sofralarında çeşitli şerbetler özel ibrikler içinde bulunur ve yemekte su yerine şerbet içilirdi. Bugün de Ramazan sofralarında su yerine şerbet ikram edilebilir. Anadolu'da doğumlardan sonra şerbet ikram edilmesi de bir gelenek halindedir. Şerbetler gün içinde, tatil gezintilerinde ve misafirlerimize her zaman ikram edebileceğimiz serinletici ve iştah açıcı içeceklerdir. Şerbetler ya sade ya da karışık olur. Türkler çok çeşitli şerbet türleri oluşturmuşlardır. İstanbul'a gelen yabancı seyyahlar bu şerbetlerin görünüş, tat ve kokularına hayran kalmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde şerbetçilik günlük yaşam içerisinde çok geniş bir yer almış ve çok çeşitli şerbetler yapılmıştır. Genellikle üzüm, şeker ve sudan yapılmış olan şerbetler İstanbul'un her sokağında buzlu olarak satılmıştır. Ramazan aylarında iftar yemeklerinde çok çeşitli yemekler yanında çok çeşitli şerbetler ikram edilmiştir. Osmanlı toplumunda söz kesmede, nişanda ve düğün yemeklerinin yanı sıra özel amaçla tatlı ikram etmek ve tatlı yemek önemli bir unsur olmuştur. Bu anlamda söz kesildiğinde şerbet içilir ve şerbet içme töreni yapılırdı. Bunun yanı sıra annenin sütünün bol ve bereketli olması, bebeğin ağız tadıyla büyüyüp gelişmesi amacıyla loğusa şerbetleri hazırlanırdı. Bunların yanı sıra bir kimse sokakta düşüp bir yerini sakatlarsa şerbet yapılır bir kısmı düşen insana içirilir bir kısmı ise düştüğü yere dökülürdü. Buradaki amaç düşülen yerdeki cinlerin ve perilerin ağızlarını tatlandırmak ve onlardan korunmaktı, bir eve taşınıldığında evin perilerini memnun etmek amacıyla evin köşe ve bucaklarına şerbet dökülürdü. Rüyada şerbet görmek mal ve ferah, bal şerbeti görmek ise muradın olması olarak kabul edilirdi. Şerbetler, tıp tarihi açısından da oldukça önemliydi. Muhammed Bin Zekeriyeye El Razi'nin Besinler kitabında çeşitli şerbetlerin çeşitli tıbbî özelliklerine temas edilmiştir. Mevlana'da çeşitli şerbetlerden söz etmiştir. Bal ve sirkeden yapılan sirkencübin şerbeti hem susuzluğu gideren hem de hastalıklara ilaç yerine kullanılan bir şerbettir. Salih Bin Nasrullah'ın Nüzhetül-ebdan'ında kuzukulağı, papatya, çilek, gül, limon, turunç gibi çiçek, meyve

ve diğer bitkilerden elde edilen sıvı ilaç tertipleri şerbetler başlığı altında verilmiştir (Ötleş ve Akçiçek, 2010: 267-278).

Özellikle İstanbul'da rakı imalatı ilke olarak yasaklandıktan sonra su ile birlikte her türlü içecek alkol içermediği sürece Osmanlı hayat tarzının vazgeçilmez unsuru olmuştur. Bir Müslüman'ın normal içeceği hiç kuşkusuz sudur bu kapsamda halkın başlıca içeceği su olmakla birlikte, hali vakti yerinde olanlar ballı şerbet, orta halliler limon, portakal, gül, safran, ıhlamur suyu katkılı şerbetleri içerlermiş. Misk, amber, sarı sabır gibi kokulu maddelerle tatlandırılmış şerbetler de içecek çeşnisini artırırmış. Şerbetler gün içerisinde özellikle yazın çokça içilen içecekler arasında olurmuş (Bingöl, 2013: 149-150).

Aşağıdaki bentte âşık, bal şerbeti şarap denilerek kendisine zehir sunulacağından korkmaktadır. Zira güzeller, âşığı hiç rahat bırakmamakta ve onu kandırmanın yollarını aramaktadırlar:

*Yeter ben ihtiyâr oldum çekildim vahdete gayrı
Dirîğ etmem muhakkağ bil elimden geldiği hayrı
Baña bal şerbeti bâde deyüp de vermese zehri
Komaz hüblar beni bir dem yaşayım kendi hâlimde
Beni berbâde gelmişler nihâyet sen vişâlimde (Muh. 36/4)*

Aşağıdaki beyitte sevgili, âşığa bal şerbeti sunsa bu şerbet âşık için çok büyük bir kıymettir:

*Öldür beni bir kerrecik olsun hele güldür
Bâl şerbeti şunsañ baña elbette semendir (G. 216/3)*

2.7.2.5. Zemzem

Zemzem, Kâbe yakınındaki kuyudan çıkan mübarek sudur. Zemzem kuyusu, Mescid-i Haram'da Hacerülesved'in tam karşısında Kâbe'ye 19 m. uzaklıkta yer alır. Zemzem suyu, Hz. İsmâil ile annesi Hâcer'in Hz. İbrâhim tarafından Mekke'ye bırakıldıkları dönemden itibaren akmaya başlamıştır. Rivayetlerde anlatıldığına göre

zemzem ilk olarak Hz. İsmâil'in bulunduğu yerde çıktığı için "İsmâil'in kuyusu" adıyla da bilinir (Temel İslam Ansiklopedisi, "Zemzem", C.8/2019: 486).

Rivayete göre Hz. İbrâhim Hacer ile evlenip, oğlu İsmail doğduğunda onları diğer hanımından korumak için Mekke vadisinde bir yere su ve erzak ile bırakır. Hz. İbrahim'in bıraktığı su ve erzakın tükenmesi üzerine ıssız Mekke vadisinde oğlu İsmâil'in susuzluktan ölmesinden endişe eden Hâcer, Safâ ile Merve tepeleri arasında su aramaya başlar, gidiş gelişlerinin sayısı yediye ulaştığında Merve tepesinde iken oğlunu bıraktığı yerden bir ses işiterek Cebrâil tarafından kazılan topraktan su kaynağını fark eder. Çıkan su ile İsmâil'in oynadığını görür ve suyun önünü keserek bir gölcük oluşturmaya çalışır. Ekin bitmeyen bir vadi olarak bilinen çorak Mekke vadisinde kendilerine su ihsan ettiği için Hâcer, Allah'a şükürler eder. Zemzemin İsmâil'in topuklarını birçok defa yere vurması esnasında çıktığı da nakledilir (DİA, "Zemzem", C.44/2013: 242).

Zemzemle ilgili pek çok rivayet vardır ve bunlar için hadis kitaplarında özel bölümler açılmıştır. Dolayısıyla zemzem suyu bütün İslâm coğrafyasında apayrı bir öneme sahip olmuştur. Zemzem dini açıdan kutsal bir su olmasının yanı sıra içene şifa vermesi bakımından da oldukça önemli olmuştur (Temel İslam Ansiklopedisi, "Zemzem", C.8/2019: 488-489).

Aşağıdaki bentte sevgili, âşığın göğsünde yaralar açmıştır ve âşık sevgiliden bu yaralarına merhem olmasını istemiştir. Ayrıca âşık, gönlünün aşk ateşi ile yanıp tutuştuğunu ifade etmiş ve bu sebeple de sevgiliden zemzem olmasını istemiştir. Bu bağlamda zemzem, içene şifa olması dolayısıyla şiirde söz konusu edilmiştir:

Çünkü açdın sîneme biñ türlü yâre merhem ol

Gel yetiş billâh gönül yanmış tutuşmuş zemzem ol

Emr-i teskîni için hem bezm hem de hem-dem ol

Pâk edip dil levhini cehd ile durma âdem ol

Her belâ bir cilvedir hâkdan bil anı hürrem ol (Tah. 26/1)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı; can bahş etmesi, şifa vermesi dolayısıyla sıklıkla şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin dudağı, Müslümanlar için kutsal olduğuna inanılan Zemzem suyuna teşbih edilmiştir:

*Çünkü Beytullahsın lâyıķ denilse saña nūr
Kalb-i mü'min hem nazargāh-ı Hudā kalbe sürūr
Meṭāf-ı 'āşıkān olsañ aña ol her zemān mesrūr
Āb-ı zemzemdır dudağıñ şerbet-i mā'i ṭahūr
Besmeleyle nūş edip erdim bu yüzden kāma ben (Tah. 70/4)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir diğer bentte de âşık, altından yapılmış kadehle zehir içmiştir ancak çevresindeki insanlar onun zemzem içtiğini sanmışlardır:

*İçdiğim zerrīn kadehle zehr zemzem şandılar
Cānım almak isteyen yārimle hem-dem şandılar
Bilmeyenler derdimi 'ālemde hūrrem şandılar
Gördüler dil-dārımı nūr-ı mücessem şandılar
Gökden inmiştir yere hūrşīd le tev'em şandılar (Muh. Kt. 5)*

BÖLÜM 3: İNŞAATA DAYALI MADDİ UNSURLAR

3.1. Barınma ile İlgili İnşai Unsurlar

3.1.1. Âşiyân

Farsça Âşiyân kelimesi; yuva, kuş yuvası, mesken, ev anlamlarına gelmektedir (Naci, 2009: 39).

Aşağıdaki bentte âşık, önceleri aşkı bilmediğini bunun sonucunda da fütursuzca yaşadığını ancak aşka tutulunca sessiz, yuvasız, kimsesiz kaldığını ve sevgilinin merak edip hiç halini hatırlını sormadığını ifade etmiştir:

'Aşkı bilmezken yaşarken bī-fütūr ben bir zemān

*Şimdi kaldım ben garīb-i bī-nevā bī-āşiyān
Emriniñ şormaz niçün bir hātırın ol hüsn ü ān
Tab ‘-ı icāzkārımıñ medfūnu olmuşdur cihān
Cūdiyā bak hāmemiñ ne neşve zār āhengi var (Tah. 103/5)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde gönül kuşunun dünyada sevgilinin mahallesinden başka bir mekân, bir yuva bulamayacağını ifade etmiştir:

*Göñül murğuñda ‘ālemde bulunmaz āşiyān olmaz
Düşünce kūy-ı yāre aña andan hoş mekân olmaz (G. 272/1)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise âşık, sevgilinin aşkıyla deliler gibi çöllere düşmüş, yuvasını terk etmiştir:

*Ne bed-bahtım ki cānānım bu gün gözden nihān etdim
Düşüp dīvāneveş sahrāya terk-i āşiyān etdim (G. 370/1)*

3.1.2. Beyt, Ev, Hâne, Hân mân, Külbe, Lâne, Mesken

Beyt, hâne, hân mân, hân mân, külbe, lâne ve mesken, kelimeleri; ev anlamına gelmektedir. Ev, bir ailenin oturması için yapılmış, içinde yaşanan, ikâmet edilen yerdir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 337).

Osmanlı İmparatorluğunun bizlere miras bıraktığı, zamanımıza gelen örnekleri incelediğimizde Türk evlerinde belirgin birtakım özellikler olduğunu görmekteyiz. Türk evleri; kendine özgü malzeme, tasarım, estetik değerler ve süsleme biçimleriyle belirli bir kültür ve yaşam biçiminin ürünü olmuştur. Türk evinin en önemli ögesi odadır. İzleyebildiğimiz dönemler boyunca odaların nitelikleri pek az değişmiştir. Plan şemaları içinde dış ve açık sofalı tipler, köşklü ve eyvanlı uygulamalarla dikkati çeker. Odaların birbirine bitişik olmasından çok sofanın uzantılarıyla birbirinden ayrılarak özerklik kazanması plan şemalarının en özgün niteliğidir. Daha sonraki dönemlerde orta sofalı tip görülmeye başlar. En az iki katlı olup üst kat yaşama katı olarak belirginleşir. Zemin kat sanki bir sur duvarı gibi sağır, yüksek ve kâgirdir. Üst kat çıkıntılarla sokağa uzanır. Çatıları dört yana eğimli olup girinti çıkıntılardan kaçınılır. Saçaklar geniş ve yataydır. En belirgin yapı sistemi ahşap çatkı arası dolgu ve bağdadi

olan örneklerdir. Bütün bu özellikler halk evinde olduğu kadar yönetici evlerinde de aynıdır. Zenginlik, yalnızca oda sayısı ve süslemeye etki eder. Bu ev tipi, Türk kültürünün gittiği her yere vurduğu bir damga gibidir. Diğer kültürlerin oluşturduğu evlerden hemen ayrılır, kendi ağırlığını ortaya koyar. Osmanlı Türk evleri, sadece yüzyılların deneyimleriyle oluşmuş bir mesken değil, aynı zamanda kendine özgü fiziksel kuruluşu olan Osmanlı şehirlerinin küçük yapı ögeleridir. Evlerin mesken görevlerinin dışında, insan üzerinde psikolojik olarak, estetik olarak önemli etkileri vardır. Her şeyden önce ev, insanın bütün yönleriyle yetişmesinde önemli bir kültür ünitesidir. Bu bakımdan Türk evi en kutsal değerler arasında yer almıştır. Bu anlamda din ve vatan kadar kutsal ve değerli görülmüştür. Hikâyelerimizde, masallarımızda, şiirlerimizde ve türkülerimizde insanın yaşadığı ev en değerli motifler arasında yer almaktadır. İnsan yaşamındaki önemli unsurlardan biri olan ev, aynı anlama gelen çeşitli kelimelerle divân edebiyatı geleneği içerisinde de yer almış, çeşitli benzetme ve tahayyüller çerçevesinde şiirlerde söz konusu edilmiştir (Günay, 1998: 16-18; Karpuz, 1999: 450-456).

“Hüzünler evi” anlamına gelen “Beytü’l-Hazen” sözcüğü, Yakup peygamberin en sevdiği oğlu Yusuf’u kaybetmesi dolayısıyla acı ve üzüntü ile ağlaya ağlaya gözlerinin kör olduğu evi ifade etmektedir. Divân şiirinde şairler, sevgiliden ayrı düşmüş gönüllerini sıklıkla “Beytü’l-Hazen” olarak tasavvur etmişlerdir. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgiliden ayrı düşmüş olması sebebiyle perişan olduğunu ifade etmiş ve gönlünü “Hüzünler Evi” olarak nitelendirmiştir. Hem “Beytü’l-Hazen” hem de “Harâb” kelimelerini kullanan şair, böylelikle gönlündeki aşk acısının şiddetini ifade edebilme imkânı bulmuştur:

Harâb etdi firâk-ı hasret-i hecristi şu ‘âlemde
Tavâf etmekse lâzım et dili beytü’l hazendir bu (G. 403/4)

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte ise şair, “Zalim, sonunda yine bir zulme yakalanır, elbette ev yıkanın evi yıkılır” diyerek zalim kimselerin er ya da geç zulme uğrayanların bedduasını alacaklarını ve perişan olacaklarını ifade etmiştir:

Fikr etmeyen encâmını bî-zâr olur âhîr
Etse digeri kendi de izrâr olur âhîr

Bulmazsa devā derdine bīmār olur āhır
Zālim yine bir zulme giriftār olur āhır
Elbette olur ev yıķānın hānesi vīrān (Tb. Tah. 7/3)

Aşağıdaki bir diğerk bentte “Allah bir evi yıkınca sen onu inşa etme, bu dünyada ev yapıp ahireti mahvetme” sözlerine yer verilerek dünyanın faniliğı üzerinde durulmuştur:

Halkı tahrīb eyleyip de kendiñ ābād eyleme
Hak yıkınca bir evi sen anı bünyād eyleme
Bu cihānda ev yapıp ‘uķbāyı ber-bād eyleme
Her zemān gamlı bulun kendini hem-şād eyleme
Nef’in içün zālim-i bī-rahma imdād eyleme
Herkesi izlā içün bir ferdi irşād eyleme
‘Ālemi tenfīr eden ahvāli mu ‘tād eyleme
Yıkma bir kalbi temelden nāmıñ ilhād eyleme
Müstakīm ol Hāzret-i Allah utandırmaz seni (Tah. 121/5)

Şair, aşağıdaki beytinde “Bu aşakılık dünya, âşıklara kâh güler kâh ağlatır, her evin başka zevki başka feryadı var” diyerek dünyanın insanlara kimi zaman iyi yanlarını gösterdiğini kimi zaman da kötü yanlarını gösterdiğini belirtmiştir:

Gāh güler gāh ağlatır ‘uşşākı bil bu dehr-i dūn
Başka zevkī başka bir feryadı var her hāneniñ (G. 171/3)

Klasik şiirde sevgili daima aşığa eziyet eden bir tip olarak söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgili, âşığın evini barkını ta temelden yıkmış ve âşığa türlü eziyetler etmiştir:

Hānmānım yıķdı gitdi tā temelden sevdigim
Yıķdım artık ben uşandım şu emelden sevdigim
Sürdü gitdi ‘ömrüm āhır buldu senden gitmedi
Şu benim bī-çāre gönüm āh bu hālden sevdigim (Kt. 18)

Aşağıdaki bir başka bentte sevgili, birçok ev bark yıkmıştır:

*Bu gün Emrîyi kahr etdiñ seni de eyleye mevlâ
 Bu gün bir başka reng aldın deme ben güzelim hâlâ
 Niçe bin hânumân yıkdıñ kopardıñ haylî vâ-veylâ
 Yeter bir çok zemân hud‘alarıñla sen yalandırdıñ
 Geçen gün şüret-i haqdan gelip zannetme kandırdıñ (Muh. 57/5)*

Külbe-i ahzân terkibi, divân edebiyatında Hz. Yakûb’un oğlu Yûsuf’tan ayrı düştükten sonra hayatını ıstırap içinde geçirdiği ev için kullanılan bir tabirdir (DİA, “Beytülazân”, C.6/1992: 88). Bu bağlamda aşağıdaki bentte de külbe-i ahzan, Mısır, Yusuf ve Kenan kelimeleri arasında tenasüp ilişkisi kurulmuş ve Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunulmuştur:

*Cân u dilden baña lâyıķ saña kurban olmak
 Saña da lâyıķ olan bizlere cânân olmak
 Hâşılı her ikimiz müttehiden insân olmak
 hem külbe-i ahzân olmak⁴
 Sefer et Mısr-ı dile Yûsuf-ı Ken‘ân bulunur (Tah. 98/3)*

Aşağıda söz konusu edilen bentte âşık, sevgilinin gül yüzündeki beni görünce evi ve sarayı terk etmiştir:

*Gül cemâliñde görüp ben dâne-i şâhâneyi
 Ol zemân terk eyledim hem lâneyi kâşâneyi
 Ol sebebdır destime aldım içip peymâneyi
 Gâh güle gâh şem‘e beñzetdim ruh-ı cânâneyi
 Bülbüle pervâne hâl etdim dil-i divâneyi (Tah. 118/1)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde kendisini birçok sevgili yetiştirmiş bir ev olarak tasavvur etmiştir:

*Gel artık iltifât eyle şakın hor bakma ‘uşşâka
 Niçe dil-dâr yetiştirmiş büyük bir lânedir Emrî (G. 29/5)*

⁴ Metinde bu kısım nokta nokta boş bırakılmıştır.

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde evinin ateşle dolduğunu belirtmiştir:

Semenderveş düşünme âteş-i 'aşkıñla her hâlde
Şanırsam meskenim âteşle memlû lâne olmuştur (G. 202/4)

Semender, ateşte yanmayan bir canlı türü olması sebebiyle aşağıdaki bentte söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda âşığın evi tıpkı semenderinki gibi ateş olmuştur:

Cism-i zārım zāra döndü Emri 'ālemde benim
Yok buña çāre demek çāre yine Allah kerīm
Gör semenderveş nihāyet oldu âteş meskenim
Şem '-i cevri kār-ı cānān eyledi Vāşif benim
Nār-ı 'aşk-ı yār ile giryān u sūzān oldum āh (Tah. 53/4)

Aşağıdaki bentte şair, viranelerin kendisi için bir ev olduğunu ve orada yaşayan baykuşlarla arkadaşlık ettiğini belirtmiştir böylelikle baykuşların viranelerde yaşaması bilgisini şiirinde söz konusu etmiştir:

Eyledi îālî 'perîşān baķ beni cām-ı Cemim
Bir dem olsun vermedi meydān veren o gülfemim
Göñlümü etdi ħarāb-ender-ħarāb ol mehveşim
Mübtelā-yı derd olanlar olsun artık maħremim
Meskenim vîrāneler her hâlde būmlar hem-demim (Muh. 28/1)

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, sevgilinin sokağının başını kendisine mesken etmiştir:

Ser-i kūy-ı dil-dārı ben artık eyledim mesken
Durağım menzilim şorma şorarsa bil anı külħan
Anıñ āvāresi bir ħayli var zannetme yek bir ben
Görenler zanneder āsūde ħāl-i feryādımız yokdur
Baķanlar der şu 'ālemde muħaķķaķ dādımız yokdur (Muh. 37/3)

Aşağıdaki bentte bülbüllerin gül bahçelerinde yaşamaları söz konusu edilerek gül bahçesi, bülbülün evi olarak tasavvur edilmiştir:

Şanma bir albi yıarsa soradan i ‘mr olur
Her zemn ‘şık olan dil-drına bzr olur
Ol sebebdir şuba dek feryd  zr  zr olur
Blbl bir gl iin meskeni gr glzr olur (Kt. 101)

Aşıdaki beytinde şair, sevgili aşkıyla dağ ve çölü kendisine mesken etmiştir. Bu bağlamda Mecnun, Leyla, divane, dağ ve sahra kelimeleri ile tenasüp ilişkisi kurarak Leyla ile Mecnun kıssasına telmihte bulunmuştur:

Perşn-hl olur mesken eder her tağ u şahry
Eder Leyl iin Mecnn olur dvne v-veyl (G. 28/2)

3.1.3. Kasr, Kşne, Köşk, Sery

Kasr, kşne, köşk ve sery kelimeleri; kemerli yüksek bina, saray, köşk gibi anlamlara gelmektedir. Hükümdarların, devlet adamlarının ve zengin insanların yaptırmış olduğu görkemli büyük yapılara saray denir. Saraylar hükümdarların gücünü temsil ettiği için milattan önceki yıllardan beri hep var olmuştur. Mısır’da, Asur’da, Mezopotamya’da, Yunan ve Roma medeniyetlerinde ilk saraylara rastlanmaktadır. Anadolu’da ilk Türk sarayı Konya’da bulunan Selçuklu Sarayı’dır. Osmanlıda en güzel saraylar İstanbul’da yaptırılmıştır. Sary-ı tik, Sary-ı Cedd-i mire, Sary-ı Hmyn, Topkapı Sarayı Osmanlılar zamanında yapılmış görkemli saraylardır. Türklere saray sadece bir yapıdan ibaret olmamıştır. Saray, devlet teşkilatının kalbi mahiyetindedir. Devlet yönetiminin en önemli kişileri sarayda bulunmakta ve devleti buradan idare etmektedir. Özetle saray, gücün sembolüdür. Klasik Türk şiiirinde saray kelimesi ve sarayı karşılayan diğer kelimeler, sevgilinin güzelliğini, bulunduğu yeri, şğın karşısndaki gücünü ortaya koymak için kullanılır (Sevinç, 2018: 87).

Köşk kelimesi ise kırlarda, açık alanlarda yapılan yazlık binalar hakkında kullanılır bir tabirdir. Bağ ve bahçeler içinde yapıldıkları gibi saray veya konak avlusunda da yapılırlardı. Kırlarda, bağ ve bahçeler içinde yapılanlar şekillerine ve üsluplarına göre köşk, villa, şale adlarını alırlardı (Pakalın, C.2/1993: 304).

Aşıda söz konusu ettiğimiz bentte de sevgili, yüceliğinin belirtilmesi açısından yüksek bir köşk olarak tasavvur edilmiştir:

*Bu gün eflāke ser çekdiñ be-hey kaşr-ı mu ‘allā sen
Saña bakdıķca āh eyler derūnum ađlarım hem ben
Kapandı sevdiğim sende  urur tah  il i  in her fen
Yıkıl mekteb temelden t  ki c n n  urtula senden (Muh. 74/3)*

Aşağıdaki bentte sevgili, saraya gelince saray nur ile dolmu tur:

*Bekliyoruz çok zem ndan görmege dil-d rımız
Söylemek    n a a bir bir fikrimiz efk rımız
Biz fid  etmiş idik çokdan yoluna varımız
Geldi yavrum nura  ark oldu bizim k   nemiz
P r-s r r oldu nih yet bak dil-i v r nemiz (Muh. 69/2)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise yüksek görünümlü sarayların sevgili olmadığında birer virane olduğu belirtilmiştir:

*Ba a d ny  v  ‘ukb  bilmi  ol zind n sensiz
Ne yana ki bakarsam her zem n n r ndır sensiz
Gözüm görmez cih n   fet-i devr n bir yanı
O ‘ l  g rd ğ   k   neler v r ndır sensiz (Kt. 84)*

Klasik   irde sevgiliden ayrı kalan   ığın gönlü mecazi anlamda yıkık bir yapı olarak tasavvur edilir. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte de   ığın gönül sarayı, sevgilinin yokluğu ile yıkılmıştır. Eğer sevgili,   ığın sarayına gelip onu mutlu ederse bu durumda saray tekrar onarılacaktır:

*Hem gelip k   neme hem de yaparsa h atırım
Bence ‘ lemede eder i ‘m r i ‘m r üstüne (G. 422/3)*

Aşağıdaki bentte sevgiliye kavu an bir kimsenin cennete hasret çekmeyeceği, cennetteki bağ ve bahçeyi, huri Gılman’ı dahi istemeyeceği belirtilmiştir. Bu   irde sevgiliden kasıt Allah’tır. Allah   kıyla yanıp tutu an kişiler sadece onun ho nutluğunu kazanmak isterler ve dünyevi olan hiçbir şeye tevessül etmezler:

*Her zem n ‘  ı  olanlar durmayıp y ri  diler
   nki sevmi  kendine ma     o bir k r u  arar*

Terk edip nāmūs u ‘ār[ı] görmedi anda hāzer
Cennete çekmez teħassür eylemez ğayrı nāzar
Köşk ü bāğ u ravza-i ħūrī-i ğilmān istemez (Tah. 89/3)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Emri’ye dünyayı verseler almaz, gönül sarayında sevgili kâfidir başka bir misafir istemez” diyerek gönül sarayında yalnızca sevgiliyi misafir etmek istediğini belirtmiştir:

Emriye cānān yeter dünyāyı almaz verseler
Dil serāyında yeter bir ğayrı miħmān istemez (G. 268/7)

3.1.4. Sahn

Sahn kelimesi; avlu, evin ortasındaki açıklık; oyuk, boşluk, boşluk yer; cami ve medreselerde halkın toplanmasına özgü üstü kubbeli, örtülü yer; sahne anlamlarına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1977: 409). Avlu, bir yapının veya yapı grubunun ortasında kalan, duvarla çevrili alandır (Hasol, 1979: 56).

Aşağıdaki bentte gül seyri alanında sular haykırmaktadır. Bu bağlamda şairin hayalinde güllerin olduğu, gezilip görülecek bir bahçe alanı tasavvur edilmiş ve bu bahçe içerisindeki akan suların sesi feryat seslerine benzetilmiştir:

Bulmadım ‘ālemde Emrī lezzet-i şoħbet gibi
Yār ile hem bezm-i ‘ālem olduğum ‘uzlet gibi
Raħm eden olmaz nihāyet ‘āşıkā vuşlat gibi
Miħnetin derk eylemiş çarħıñ meger Rif‘at gibi
Şahn-ı gül-geşt içre şular hep fiğān eyler gider (Tah. 30/5)

3.2. Korunma ile İlgili İnşai Unsurlar

3.2.1. Hisâr

Arapça hisâr kelimesi; bir yerin korunması için yapılan yüksek duvarlı, kuleli, bazen etrafı hendeklerle çevrili küçük kale anlamına gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 464).

Aşağıdaki bentte şair, “Geceleri feryadımızın boşuna olduğunu sanmayınız, aşk memleketi içinde doğruluk kalesini bekliyoruz” diyerek eskiden kale bekçilerinin bağırarak haberleşmeleri bilgisine telmihte bulunmuştur:

*Her gören anlar bilir âh dîde-i giryânımız
‘Aşkdan âteş kesildi görseler her yanımız
Kande varsağ isteriz gayrı değil cānânımız
Şanmañız kim geceler beyhüdedir feryādımız
Mülk-i ‘aşk içre hişār-ı istikāmet bekleriz (Tah. 40/7)*

3.2.2. Me‘âb, Melce, Penâh

Arapça me‘ab ve melce, Farsça penâh kelimeleri; sığınacak yer, sığınak, korunak anlamlarına gelir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 719; Devellioğlu, 2013: 1003).

Aşağıdaki bentte âşık, sevgilinin kapısını sığınacak bir yer olarak tasavvur etmekte ve bu kapıdan lütuf beklemektedir:

*Efendim ölsem ayrılmam seniñ bāb-ı me‘ābından
Göñül bekler hemān himmet begim ‘ālī-cenābından
Saña var mı şoran yavrum hesābından kitābından
Aman cānā beni kurtar yeter hasret ‘azābından
Vişāle irgirüp sākī içir vuşlat şarābından (Tah. 102/1)*

Aşağıdaki bentte ise Hz. Muhammed’in makamı, tüm kâinatın sığındığı bir sığınak olarak tasavvur edilmiştir:

*Bütün bu kâ‘inātın melce‘i bir mültecîdir bu
Zemîn ü āsmānıñ kıblegāh-ı enbiyâdır bu
Anıñ çün halk olundu dense ‘âlemler sezâdır bu
Şakın terk-i edebden kūy-ı maḥbûb-ı Hudâdır bu
Nazargāh-ı İlāhîdir maḳām-ı Muştafâdır bu (Tah. 76/1)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşığın göğsü, sevgilinin aşkının korunduğu bir sığınak / korunak olarak tasavvur edilmiştir:

*Anlamam bilmem ne ister ben gibi bî-çāreden
 İnṭikām almak mı ister yoksa ben āvāreden
 Söyleyiñ çeksin elin yazık bu baht-ı kāradan
 Sīne-i sevdā penāhım şerḥa şerḥa yaradan
 Māni ‘-i rengīn mi yok şerḥa ḥācet bî-ḥicāb (Tah. 123/3)*

3.3. Dini Yapılar

3.3.1. Beytullah, Kâ‘be

Kâ‘be, bütün Müslümanların kiblesi, hac ve umre için ziyaret yeri olan Mekke şehrindeki kutsal yapı, Beytullah’dır (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 533).

Sözlükte “küp” anlamına gelen Kâbe, Mekke’de Mescid-i Haram denilen Cami-i Şerifin ortasında yaklaşık 13 m. yüksekliğinde, 11-12 m. eninde taştan yapılmış dört köşe bir binadır. Kur‘ân’da Kâbe; bu ismin dışında el-beytü‘l-haram, el-beytü‘l-muharrem, el-beytü‘l atîk, el-beytü‘l mamur ve “el-beyt” isimleri ile zikredilmiştir. Halk arasında Beytullah (Allah’ın evi) ismi ile anılır. Kur‘ân’da Kâbe’nin İbrâhim ve İsmail (a.s.) tarafından yapıldığı bildirilmiştir. Ancak Kâbe’nin ilk defa Âdem (a.s.) tarafından yapıldığını söyleyenler de olmuştur. Kur‘ân’da yeryüzünde ilk mabedin Mekke’deki Kâbe olduğunun beyan edilmesi ve Kâbe’ye eski ev denilmesi bu görüşü desteklemektedir. Bu görüşe göre Kâbe Âdem (a.s.) tarafından yapılmış, zamanla yıkıldıktan sonra yerine İbrâhim ve İsmâil (a.s.) tarafından yeniden inşa edilmiştir. Kâbe, güzümüze kadar birçok kere yıkılmış ve tamir edilmiştir. Kâbe, her sene üzerinde hac âyetlerinin yazılı olduğu siyah ipek örtü ile örtülmektedir. İslâm’ın beş temel esasından biri olan ve imkânı olanlara farz kılınan haccın iki rüknünden biri olan tavaf, Kâbe’nin etrafında yedi defa dönülerek yapılır. Kâbe yer yüzündeki bütün Müslümanların kiblesidir. Namazlar Kâbe’ye yönelerek kılınır. Mescid-i Haramda namaz kılanlar her cihetten Kâbe’ye yönelirler. Namazda saflar tam bir daire şeklini alır. Allah, Kâbe’ye Kur‘ân’da evim (beytî) demiştir (Dinî Kavramlar Sözlüğü, 2017: 349).

Klasik şiirde Kâbe; aşk, sevgi, güzellik ve kavuşma gibi unsurların ifadesinde sıklıkla kullanılmış bu bağlamda genellikle sevgilinin yüzü ve mahallesi Kâbe'ye teşbih edilmiştir.

Aşağıda söz konusu edilen bentte de sevgilinin yüz güzelliği, Kâbe'ye teşbih edilmiştir:

*Şehā sen cümleden akdem benimçün muhteremsiñ sen
Cemāliñ Ka 'be-i 'uşşāk olup bağ-ı İremsiñ sen
N'ichün 'uşşākı mest etdiñ yakıp sen çeşm-i mestiñle
Bu bezmiñ serfirāzı şāh-ı devrān cām-ı Cemsin sen (Muh. Kt. 39)*

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin yüzü, Kâbe'ye teşbih edilmiştir:

*Ka 'be-i vechiñ tavāf etsem baña bir 'id olur
Hayli dem hasret kalan vechiñ o dem tevḥid olur (G. 230/1)*

İslâm inancına göre kalp ve Kâbe Allah'ın evidir. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde insan kalbini kırmaktan kaçınılması gerektiğini zira insan kalbinin Allah'ın evi olduğunu belirtmiştir:

*Yıkma bir kalbi çalış i 'māra beytullahdır
Anı işbāt eylemişler hazret-i furkân ile (Hg. 1)*

3.3.2. Dergâh

Farsça asıllı olan ve sözlükte kapı anlamına gelen “der” kelimesinin sonuna yer bildiren “gâh” ekinin getirilmesiyle oluşan dergâh, “kapı yeri” anlamına gelmektedir. Tasavvuf kavramı olarak ise tarikat pirlerinin veya büyük şeyhlerin ikâmet edip irşad faaliyetini sürdürdükleri ve mezarlarının bulunduğu merkezî tekke anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca birçok İslâm ve Müslüman Türk devletin'de özellikle Selçuklular'da hükümdar sarayı karşılığında da kullanılmıştır (Karagöz, 2017: 120).

Klasik Türk şiirinde dergâh, sığınılacak yer veya bir eğitim kurumu olarak şiirlerde söz konusu edilmiştir. Ayrıca klasik şiirde sevgili bir hükümdar, âşıktaki onun kölesi olarak tasavvur edildiği için dergâh, tasavvufi olarak sevgilinin dolayısıyla

hükümdarın bulunduğu bir mahal olarak da şiirlerde yer almaktadır (Karagöz, 2017: 120).

Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki beyitte dergâh; tarikat pirlerinin, büyük şeyhlerin ve müritlerin ikamet edip irşat faaliyetlerini sürdürdükleri bir tekke olarak düşünülmüştür:

*Mürîdân intizârında yetiş gel kendini göster
Bugün dergâh-ı ‘uşşâkda sizi çok dervîşân bekler (G. 156/2)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte de dergâh, irşat faaliyetlerinin sürdürüldüğü bir tekke olarak tasavvur edilmiştir:

*Hanîkâh-ı şeyhe geldiñ sen hakîkat ehli ol
Ol gulâmı dergehiñ gayrı ferâgat ehli ol
Dâmenin tut Emri şeyhiñ hem emânet ehli ol
Anlarıñ râhına ‘azm et gel tarîkât ehli ol
Âl-i evlâda maḥabbet Şemsîniñ ser-māyesi (Tah. 116/5)*

3.3.3. Deyr

Arapça deyr kelimesi; manastır, savma‘a, kilise; meyhane, meygede gibi çeşitli anlamlara gelmektedir (Sami, 2010: 251).

Deyr kelimesi, klasik şiirde kilisenin güzel resimleri, mozaik güzelliği ve daha çok çelîpâ, büt, tersâ gibi kelimelerle olan ilgisi bakımından söz konusu edilir.

Klasik şiirde put, sıklıkla sevgilinin güzelliği ile ilişkilendirilmiş ve bir benzetme unsuru olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin bir kilise putu kadar güzel olduğu ifade edilmiştir:

*Her zemân vaktin geçir insân iseñ insân ile
Âdam ol âdem gibi âdem bulun ‘irfân ile
‘Ömrüñü emrâr edip her vechile sen şân ile
Bir büt-i deyr-i melâḥatıñ bu ḥüsn ü ân ile
Saña nisbet her yeri bir şuret-i dīvârdır (Tah. 30/2)*

3.3.4. Hânkâh, Tekke

Hânkâh, hânekâh veya hânegâh kelimeleri, tasavvufî birer tabir olup tarikat merkezi veya tekke karşılığı olarak kullanılırlar. Hângâhlarda o tarikata mensup tekke ve zaviyelerin kayıtları tutulduğu gibi bu müesseselerin maddî ve manevî ihtiyaçları da buradan karşılanırdı. Bu itibarla hângâhlar dinî birer müessese olmakla beraber, aynı zamanda sosyal yardımlaşma, hayır ve şefkat kaynağı da olmuştur. Hângâhların büyüklerine tekke, küçüklerine de zaviye adı verilirdi. Bu yüzden hângâh postuna oturan şeyh o tarikatın en ileri gelen kişisi sayılırdı. Mevlevîlikte ve diğer bazı tarikatlarda hângâhta oturan şeyh başka tekke ve zaviyelerdeki postlara oturacak şeyhleri de tayin etme yetkisine sahip bulunuyordu (Ansiklopedik İslâm Lûgatı, “Hangâh” C.1/1982: 250).

Tekke, tasavvuf tarikatlarında yaşama, tapım ve tören evi olarak bilinmektedir. Tekye biçiminde de yazılır. Sözcük anlamı “yanma” demektir. Kimi tarikatlarda en anlamlı olarak hankaah denir (Hançerlioğlu, 2006: 634).

Aşağıda yer verilen bentte sevgilinin güzelliği, tekkeye teşbih edilmiştir:

*Merhamet bâbıñ güşâd et bekliyor üftâdegân
Hânkâhı hüsnüne meftûn seniñ çok dervîşân
Bilmiş ol emşâliñi göstermemiş devr-i zemân
Bir cânım var al seniñ olsun verem bürhân saña
Var seniñ dîniñ hemân lâzım olan îman saña (Muh. 47/4)*

Aşağıdaki beyit örneğinde âşık, sevgilinin aşk tekkesine gelmiştir:

*Çünkü geldim hânikâh-ı ‘aşkına eyle kabûl
Kâdrimi bil sen benim mihmân içinde bülbülüm (G. 24/2)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise âşık, aşk tekkesini tavaf etmektedir:

*Tekke-i ‘aşkıñ tavâf etdimse kabzıñ bulmadım
Etmiyor Emrî neden şeyhim beni irşâd henüz (G. 277/5)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte ise âşık, gönül tekkesinde sevgilinin hayalini misafir etmiştir. Bu bağlamda gönül, bir tekkeye benzetilmiştir:

*Hükmü tutmuşdu ser-â-ser dil-rubânîñ bî-riyâ
Zülfü bend etdi beni zencîr-i 'aşk oldu baña
Ol kadar oldum ki 'aşkıñla perîşân Emriyâ
Cânı kurbân eylemek eyyâmı geldi Rûhiyâ
Tekye-i dilde hayâl-i yârdır mihmânımız (Tah. 82/5)*

3.3.5. Kilîsâ

Kilise, Yunanca topluluk anlamına gelen ekklesia deyiminden türetilmiştir. Kelime ilk olarak Hristiyan toplulukları anlamında kullanılmış olup o dönemde Hristiyanların bugünkü anlamda bir yapıları yoktu (Hançerlioğlu, 2006: 261).

Aşağıdaki bentte âşık, kırk kiliseden geçip hasret şarabını içtiğini ifade etmiş böylelikle de kiliselerde şarap içilmesi bilgisine telmihte bulunmuştur:

*Kırk kilîsâdan geçip içdim şarâb-ı hasreti
Tâ ki hicrân baña gösterdi manastır 'âlemi
Ol sebebdir ihtiyâr etdim ben artık vuşlatı
Sen hulûş-ı kalb ile gel yarama ver merhemi (Kt. 78)*

3.3.6. Manastır

Manastır, dünyadan el etek çekmiş erkek ve kadın din adamlarının yaşadıkları yerdir. Ortaklaşa yaşanılan ev anlamındaki Yunanca monasterion deyiminden türemiştir. Manastır yaşamı, İsâ geleneğine uygun, dinsel kamulcu bir yaşamdır. Herkes kendi yeteneğine göre çalışır, ihtiyacına göre harcar. Ortak sofralarda yenilir, ortaklaşa harcanır. Yani ortaklaşa çalışma sonunda elde edilen ürün ve gelir bütün manastır üyelerinindir. Tıpkı aile kurumunda olduğu gibi çeşitli nedenlerden ötürü çalışamayanlar da çalışanlar kadar bu gelir ve ürünlerden eşitçe yararlanır. Kimileri eğitim ve öğretim amacına dönüştürülmüş olmakla beraber manastırlar günümüzde de devam etmektedir. Manastır rahip ve rahibeleri kendilerini İsâ'ya adanmışlardır.

Manastırlarda yaşayan erkek ve kadın din adamlarına târik-i dünya (dünyayı terk edenler) denir (Hançerlioğlu, 2006: 300).

Manastırlarda yaşayan bu rahip ve rahibelere keşiş adı verilmektedir. Bu rahip ve rahibeler, ıssız bir yerde tek başlarına veya manastırda cemaat halinde münzevi hayat süren zâhidlerdir ve kendilerini tamamen manevi aşka yani Tanrı aşkına adanmışlardır dolayısıyla bu rahip ve rahibeler için evlilik yasaktır (DİA, “Keşiş”, C.25/2002: 322).

Aşağıdaki bentte Hristiyan rahip ve rahibelerinin yaşadığı manastırlardan söz edilmiş ve bu rahip ve rahibelerin gönüllerince beşerî aşkı yaşayamamaları durumu söz konusu edilmiştir:

*Kırk kilîsâdan geçip içdim şarâb-ı hasreti
Tâ ki hicrân baña gösterdi manastır ‘âlemi
Ol sebebdir ihtiyâr etdim ben artık vuslatı
Sen hülûş-ı kalb ile gel yarama ver merhemi (Kt. 78)*

3.3.7. Mescîd

Arapça mescîd kelimesi “secde edilen yer” anlamına gelmektedir. İslâm’da namaz kılmak, toplanmak gibi amaçlarla inşa edilen yapıdır. İslâm’ın ilk devirlerinde mescidlerin yalnızca namaz kılmak amacıyla değil, çok yönlü bir kullanımı söz konusuydu. Mescidler, namaz kılmanın yanı sıra Müslümanların bir araya geldikleri, sosyal kültürel çeşitli sorunları görüşüp konuştukları, çeşitli konularda kamuoyu oluşturdıkları ve eğitim amaçlı kullandıkları birer mekândı. Ancak sonraki dönemlerde, toplumdaki başkalaşıma paralel olarak mescidler de ilk dönemlerdeki fonksiyonlarını kaybederek zamanla içerisinde sadece namaz kılınan birer yapı haline geldiler. Günümüzde mescid terimi, daha ziyade minaresi olmayan küçük yapılar için kullanılmaktadır; minareli yapılara ise Câmî adı verilmektedir (Gündüz, 2017: 333).

Mescid-i Aksa, bir müddet Müslümanların kiblegahı olmuş böylelikle İbadet esnasında tüm Müslümanlar hep birlikte oraya yönelmişlerdir. Bu yönelim ile divân şiirinde âşışın sevgiliye yönelmesi arasında çeşitli ilgiler kurulmuş ve bazı şairler, bu

ilgiyi şiirlerinde kullanmışlardır. Bu ilgi daha sonra ki süreçlerde tüm mescitlerin sevgiliye yönelme merkezi olarak algılanmasına zemin hazırlamıştır.

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde bu ilgiyi kullanmış ve sevgilinin yüzünü tüm âşıkların yöneldiği bir mescit olarak tasavvur etmiştir:

*İstesem çok andadır hakkımda var her vech ile
Bilmiş ol gönlüm için ol hüsn ü ân mescid olur (G. 230/2)*

3.3.8. Secdegâh

Secdegâh kelimesi; secde edilen yer, secde yeri anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 1489).

Aşağıdaki beyitte âşıklar, sevgilinin yüzünü secde yeri etmişlerdir. Böylelikle sevgilinin yüzü bir ibadet mekânı olarak tasavvur edilmiştir:

*Secdegâh etdi anıñ dîdârını üftâdegân
Şimdi Emrî vech-i pâkî ‘âşıka minber midir (G. 159/5)*

3.3.9. Semâhâne

Semâhâne, tekkelerde âyin yapılan yerlere verilen addır. Mevlevî tekkelerindekilerin öteki tekkelerdekilerden farkı dört tarafında oturulacak yerler kalmak suretiyle ortasının daire şeklinde kısa parmaklıklarla çevrilmiş olması ve bu yere semazenlerden başkasının girememesidir. Parmaklığın dışında kalan yere keçeler serilirdi. Parmaklık içindeki kısım boş ve mücellâ (cilâlı) tahtalı idi. Kapının tam karşısına şeyhin seccadesi ve kırmızı postu, münasip bir yerine de kürsü konurdu. Bazı semâhânede yan yana, bazılarında karşılıklı iki kürsü vardı. Kürsülerin karşılıklı olmasına sebep birine mesnevîhanın, ötekine kari-i mesnevînin çıkması için idi. Eski Mesnevîhanlar hafız-ı Mesnevî (Mesnevi’yi ezberlemiş) oldukları için Mesnevi’yi ezber takrir ederlerdi. Şayet alt tarafını unutursa elinde kitap tutan kari-i mesnevî beyti okumak suretiyle mesnevîhana hatırlatırdı. Sonraları mesnevîhanlar hafız-ı Mesnevî olmadıklarından ellerine kitap almaya ve kürsüye çıktıkları vakit de kari-i mesnevî olanlar kürsü dibinde oturmaya başlamışlardır. Semazenler semâhânenin boş ve mücellâ tahtalı olan yerinde sema‘ ederlerdi. Oraya sema‘ edenlerden başkası

giremezdi. Parmaklıkla bölünmüş ve keçeler konulmuş olan kenarlarda herkes oturabilir, âyini seyreleyebilirlerdi. Cuma ve bayram namazı kılınan ve hatibi bulunan tekkelerin semâhânelerinde minber de bulunurdu. Büyük Mevlevihanelerde semâhâneler de ayrı idi (Pakalın, C.3/1993: 167).

Aşağıdaki bentte âşık, gönlünü sevgiliye semahane olarak sunmak istemiştir:

Varam ben kûy-ı dil-dâra niyâza başlasam câne

O da rahm etse merdâne kabûl etse o mihmâne

Aña cânım semâ-ğâne nişâr etsem o sulţâne

Temâm efvârı hûbâne edâlar hep levendâne

Nigâh-ı nâzı mestâne kemân ebrûları bî-dâd (Tah. 101/2)

3.4. İş ve Ticaret Hayatıyla İlgili İnşai Unsurlar

3.4.1. Âsiyâb

Farsça bir kelime olan âsiyâb; değirmen, su değirmeni gibi anlamlara gelmektedir. Değirmen, un elde etmek için taneleri öğüten âlete denir. Bu âletin içinde bulunduğu yer de aynı adla anılır. Değirmenin çok eski bir tarihi vardır. İnsanlar, topraklarla uğraşıp tarım yapmaya başladıktan sonra yetiştirdikleri tahılların tanelerini un haline getirmek için bugünkü değirmenin en ilkel biçimini icat etmişlerdir. Bu ilk değirmen, bugünkü el havanlarından farksızdı. İçi çukur taştan yapılmış kaplara taneler konuluyor sonra üzerinden başka bir taşla vurularak öğütülüyordu. Değirmen, zamanla gelişti. Buğday ve benzeri tahıllar, önceleri düz ve sert iki yassı taş arasında öğütülürken, sonradan alttaki sabit üstteki döndürülebilen iki taş arasında öğütülmeye başlandı. Taşı döndürünce ezme gücü de artıyordu. Bu buluş sayesinde değirmen hızla gelişti. Değirmene bu gücü sağlamak için önceleri insan gücünden yararlanılıyordu. Ancak insan gücünden yararlanmak hem zordu hem de yeteri kadar büyük bir güç elde edilemiyordu. Bunun için insanlar doğal kuvvetlerden de yararlanmayı düşündüler. Rüzgârla dönen yel değirmenleri, suyun akışıyla dönen su değirmenleri yaptılar. Böylece öğütme işi daha da kolaylaşmış oldu. O kadar ki geliştirilen ilk makinelerden biri de değirmen oldu. Günümüzden 4.000 yıl önce bile rüzgârla işleyen yel değirmenlerinden yararlanılıyordu. İlk yel değirmenlerinin Anadolu'dan çıktığı

sanılmaktadır. Çünkü Doğu Akdeniz ülkelerinde yılın belirli mevsimlerinde rüzgârlar düzgün bir biçimde eser XV. yüzyılda Fransızların yel değirmenine ‘Türk’ kelimesinden bozma olarak ‘turquois’ demeleri de yel değirmeninin bir Türk buluşu olduğunu göstermektedir. Uygarlığın ilerlemesiyle birlikte değirmenlerde önemli değişiklikler geçirdiler. XIX. yüzyılda buhar makinesiyle dönen değirmenler yapıldı XX. yüzyılda da elektrik motoruyla dönen değirmenler icat edildi. Bunlar hızla gelişerek bütün ötekileri kısa zamanda unutturdu. Bugünkü değirmenlerde buğday, el değmeden kabuğundan ayrılır; tozundan, toprağından temizlenir. Öğütüleceği yere de makinelerle iletilir. Burada istenilen kalınlıkta öğütülerek un haline getirilir; çuvallara, küçük torbalara konularak piyasaya, fırına gönderilir (Yeni Hayat Ansiklopedisi, “Değirmen” C.2 /1980: 982-983).

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde gözyaşlarıyla sevgilinin değirmenini döndürebileceğini ifade etmiştir. Böylelikle sevgili uğruna akıttığı gözyaşlarının çokluğunu ve kuvvetini vurgulamıştır:

Hep yoluñ tutmuş gözüm yaşı revā olmuş gider

Eşk-i çeşmim döndürür bir haylî seniñ āsiyāb (G. 106/3)

3.4.2. Pâzâr, Sûk

Farsça bâzâr ve Arapça sûk kelimeleri; çarşı, pazar anlamlarına gelmektedir. Tarihin her evresinde çeşitli şekillerde var olagelen ticaret, insanlar arasında ekonomik ihtiyaçların karşılıklı olarak giderilmesinden doğmuştur. Profesyonel ticaretin henüz söz konusu olmadığı eski çağlarda bile ticari alışveriş söz konusu olmuştur. Her dönemin, her coğrafyanın değişkenlerine göre ortaya çıkan ihtiyaçların karşılanması ticaret devreye girmiştir. Dolayısıyla ticaret, tarihsel, ekonomik bir gerçeklik olmuş ve bu gerçekliğin geçmişi insanın sosyalleşmesinin geçmişi kadar eskiye gitmiştir. Bu anlamda pazar ve pazarlama tekniklerinde zaman içerisinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ticaretin takas usulü veya para ile gerçekleştirilmesinin toplumların gündelik yaşamı için bir zorunluluk olması, pazarların ortaya çıkmasını sağlayan temel etken olmuştur. İnsanların belirli günlerde gerek ibadet gerekse kutsal günler için toplandığı yerlerde pazarlar kurula gelmiştir. Böylelikle ticaret, kalabalık kümelerin bir araya geldiği, merkezi özelliğe sahip olan

alanlarda doğal olarak pazarları ortaya çıkarmıştır. Böylelikle Osmanlı'nın son dönemlerine dek pek çok pazar var olmuştur (Naskali, 2020: 5-6).

İnsanların sosyal ihtiyaçlarından doğan pazarlar; yol, ulaşım, yerleşim yeri gibi etkenlerin belirleyiciliği ile ortaya çıkmış olan ticari alanlardır. Geçmişten bugüne niteliği ve ticari yöntemleri bakımından bazı farklılıklar arz eden pazarlarda, değişken olmayan tek şey, arz ve talep olmuştur (Naskali, 2020: 43).

Şair, aşağıdaki beytinde aşk pazarında en ufak bir iffet ve utanma duygusunun dahi kalmadığını belirtmiş ve aşkı bir pazar alanı olarak tasavvur etmiştir:

*Öyle bir aldıkda verdik yok bahāsın bulmadan
Kalmadı bāzār-ı 'aşkda zerre nāmūs 'ārımız (G. 258/3)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise muhabbet, bir pazara teşbih edilmiş ve bu pazarda sevda çeken âşıkların kimi zaman kazanç elde edecekleri kimi zaman ise zarara uğrayacakları belirtilmiştir:

*Kimi pāzār-ı maḥabbetde kimi sevdā çeker
Bir bir ardınca görür kār u ḥasār 'ālem bu yā (G. 30/2)*

Aşağıdaki bentte ise Nedim'in şiiri, olgunluk pazarının süsü olarak tasavvur edilmiş böylelikle Nedim'in şiir kabiliyeti ön plana çıkarılmıştır:

*Etse de yāriñ firākı kadimi hem mişl-i dāl
Emrī kā'ildir kazāya eylemez cenk ü cidāl
Verse de vā'iz cihāna başdan başa zıll ü ḥayāl
Kıl metā'-ı nazmını ārāyiş-i sūḳ kemāl
Ey Nedīm-i pür-hüner zīb-i dükān lāzım saña (Tah. 13/5)*

3.4.3. Dükân

Dükân, içinde perâkende öteberi satılan veya küçük îmalât yapılan iş yeridir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 296). Mahalle içlerinde halkın günlük alışverişlerini yapmak üzere çoğunlukla kâgir ve ahşap evlerin zemin katlarında bir arada toplu halde (küçük bir çarşı gibi) yapılmış dükân grupları bulunmaktaydı. Aynı cins malların imal

edildiği veya satıldığı dükkânlar; imal edilen veya satılan malzemenin ismi ile anılan çarşıları oluştururdu. Kuyumcular çarşısı, bakırcılar çarşısı gibi (Tayla, 2017: 20).

Aşağıdaki bentte şair, “Ey hünerli Nedim, şiir servetini olgunluk pazarının süsü yap, bir süs dükkânı lazım sana” diyerek Nedim’in şiirini olgunluk pazarının süsü olarak nitelendirmiştir. Böylelikle de cevher olarak nitelendirilen bu şiirin sergilenebilmesi için bir süs dükkânına ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir:

Etse de yâriñ firâkı kadimi hem mişl-i dâl
Emrî kâ’ildir kazâya eylemez cenk ü cidâl
Verse de vâ’iz cihâna başdan başa zıll ü hayâl
Kıl metâ’-ı nazmını ârâyiş-i sûk kemâl
Ey Nedîm-i pür-hüner zîb-i dükân lâzım saña (Tah. 13/5)

3.4.4. Hârâbat, Meclis-i Mey, Meyhâne, Meykede

İçki ve çeşitli mezelerin sunulduğu müzikli ortamlara meyhâne denir. Meyhâne edebiyatımızda çok geniş bir kelime kadrosu ile kullanılmıştır. Bu anlamda meyhâne kavramı: “Hârâbat, meykede, humhâne, hâne-i hammâr, der-i mugân” gibi isimlerle karşılanmıştır. Meyhâne kültürü şarabın icat edilmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. İçki içmek isteyen insanlar bir araya gelerek meyhâne tipi ortamlar oluşturmuşlardır. Meyhâneler daha çok paranın bol olduğu mekânlarda kurulmuştur. Bu münasebetle daha çok limanlar ve çarşılar tercih edilmiştir. Osmanlıda meyhâne işletmeciliğini daha çok gayr-ı Müslimler yapmıştır. Gayr-ı Müslimlerin işletmeciliğini yaptığı bu meyhânelerin serbestliği çeşitli dönemlere göre farklılık arz etmiştir. Bu farklılığın ortaya çıkmasında ise mevcut iktidarların şarap ve meyhâneyle ilgili yaklaşımları belirleyici olmuştur (Sevinç, 2018: 431; Bahadır 2013: 291).

İstanbul’un fethinden II. Meşrutiyete kadar olan yüzyıllar boyunca İstanbul’da devlet izni ile açılan sayısı sınırlanmış meyhânelere, gedikli meyhâne; izinsiz kaçak açılarak aşçı, işkembeci, turşucu dükkânı gibi gizli çalışanlarına da koltuk meyhânesi denmiştir (Sezer ve Özyalçın, 2017: 246).

Osmanlı toplumunda şarap içmek, üretmek ve meyhâne açıp, işletmek Müslümanlara yasak olması sebebiyle bu işler daha çok Hristiyan veya Yahudiler

tarafından yapılmıştır. Hristiyan ve Yahudi tebaanın din anlayışlarında ise böyle bir yasaklama olmadığından şarap içme izni/hakkı, şarap yasakları uygulandığı zamanlar haricinde ellerinden alınmamıştır. Bu sebeple meyhâneler daha çok Hristiyan ve Yahudilerin yaşadığı mahallere yakın yerlerde kurulmuştur. Meyhâne denildiği zaman aklımıza bugünkü gibi sadece şarap içilen yerler gelmemelidir. O dönem meyhâneleri, aynı zamanda şarap üretilen yerlerdir. Meyhâneler ramazan ayında kapalı olurdu. Bu yüzden bayram olduğu gün şarap müdavimleri erkenden meyhâneye gidip meyhânecinin hazırladığı hediyelere ulaşmak isterdi (Bahadır, 2013: 291-293).

Osmanlı'da çoğu padişahın, döneminde içki yasağı uyguladığı bilinmektedir. Bunların içinde Kanunu Sultan Süleyman, IV. Murat ve III. Selim zamanında uygulananlar özellikle dikkat çekmektedir. Osmanlı döneminde zaman zaman içki ve tütünün yasaklandığını ve bu yasaklara uymayanların şiddetli bir şekilde cezalandırıldığı da bilinmektedir. Bu yasakların hükümleri hükümdarlara göre değişmekte olup, bu yasağı en sert şekilde uygulayan padişah IV. Murat olmuştur. IV. Murat'ın yasaklara uymayanlara ölüm cezası koyduğu ve bunun gerçekten önemli sayıda Müslümanın hayatına mâl olduğu tarihi kaynaklarda belirtilmiştir. Kendisinin bizzat gece gündüz tebdil dolaşarak yakaladığı sarhoşları, hatta sadece nefesi şarap kokanları bile cellada teslim ettiği bununla birlikte iradesinin taşrada yerine getirilip getirilmediğini kontrol etmek için bizzat Bursa'ya bile gittiği ifade edilmektedir. Onun içkinin yanında kahve, çubuk ve afyonu da yasakladığı, hatta İstanbul'daki bütün kahvehane ve meyhâneleri yıktırdığı belirtilmektedir. III. Selim zamanında uygulanan kapsamlı içki yasağı ise Rusya ve Avusturya ile uzun süren savaşlar esnasında devlet hem ekonomik hem askeri hem de politik olarak zor durumdayken payitahtta sanki hiçbir şey yokmuş gibi sefahat hayatının sürmesi nedeniyle uygulanmıştır. 1790 yılında toplumsal bozulmalara da engel olmak için halkın son zamanlarda içkiye düşkünlüğünü, sarhoşluk vakalarının arttığını haber alan padişahın, “Öyleyse meyhâneler kapansın” emrini vererek rakı ve şarap alım satımını kesin şekilde yasakladığı, meyhâneleri yıktırdığı tarihi kayıtlarda yer almaktadır. Kanuni dönemi kanunnamesinde “şarap içenlerin kadı tarafından azarlanması veya iki sopaya karşılık bir akçe ceza alınması” hükmü yer almıştır (Beyhan ve Yazar, 2020: 161-162). Ayrıca Osmanlı şeyhülislamı da bu konuda oldukça dikkat çekici fetvalar vermişlerdir.

Meyhâne kavramı, divân edebiyatında da oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Bunun sebebi edebiyatımızın içine işlemiş olan şarap motifinin olmazsa olmazlığı, bu şarap motifinin üretilip tüketildiği yer olması ve en önemlisi tasavvufi değerlendirmelere imkân tanınmasındandır (Bahadır, 2013: 291).

Meyhâne, klasik Türk şiirinde neşe alınacak ve hoş zaman geçirilecek bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Mutasavvıf ve tasavvufi neşve ile şiir yazan şairlerin, meyhâneyi tekke ve dergâh anlamında kullandıkları görülür. Meyhâne ilahi aşkın var olduğu, kötülük ve çirkinlikten arınmış bir mekândır. Aşk anlamına gelen mey, meyhânede içilmektedir (Sevinç, 2018: 431).

Bu bağlamda aşağıdaki beyitte de âşık, meyhane sarhoşu olmuştur:

*Beni çok görmeyiñ mest-i harâbât olduğum âyâ
Gamım def'etmege elde olan peymâne olmuştur* (G. 202/3)

Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki bentte âşık, akşam ve sabah meyhane kapısının toprağının sakini olmuştur. Burada meyhane kelimesi ile kastedilen tekkedir bu bağlamda insan, tekkede çile çeker, nefsini terbiye eder ve Allah'a layık bir kul olmaya gayret gösterir:

*'Aşk yolunda cān fidā etmiş olan buldu zafer
Ol sebebdır ben de ol rāha varıp etdim sefer
Dönmezem öldürseler döndürse cānānım meger
Sākin-i hāk-i der-i mey-hāneyiz şām ü seher
İrtifā'-ı kadr için bāb-ı sa'ādet bekleriz* (Tah. 18/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin bakışları varken, âşığı sarhoş etmek için meyhaneye gerek yoktur. Zira âşık zaten sevgilinin bakışlarıyla kendinden geçmektedir:

*Bakdıķca seniñ dīde-i mestānına ey dost
Mest etdi nigāhiñ baña mey-hāne ne hācet* (G. 114/3)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise âşığın mekânı ve evi, meyhane kapısı olmuştur:

Mekānım meskenim şimdi der-i mey-ḥāne olmuştur
Anıñçün her görenler der beni mestāne olmuştur (G. 202/1)

Aşağıdaki bentte ise meyhane, meyhane çırağı ve şarap satıcıları ile ağzına kadar dolmuştur ve oradaki herkes şiddetle şarap içmeyi arzulamaktadır:

Mey-kede dolmuş leb-ā-leb muğ-beçe bāde-fürüş
Herkes eyler biñ tehālūkle elinden bāde-nüş
Qalmamış hīç kimsede diqqatle baksañ zerre hūş
Lāle pür-ḥūn gül füsūn bülbul de ḥayrān u ḥamūş
Gülsitān-ı ‘āleme geldik tarāvet bulmadık (Tah. 5/5)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise “Ey sevgili, ben seni içki meclisinde gördüm rakipleri alıp tek başına bir köşede eğleniyorsun” diyerek sevgilinin içki meclisinde rakiplerle eğlendiğini belirtmiştir:

Gördüm seni ben meclis-i meyde a dil-ārā
Ağyārı alıp zevk ediyorsuñ tek ü tenhā (G. 41/1)

3.4.5. Kârhâne

Farsça kârhâne kelimesi; İş yeri, iş işlenen yer, fabrika gibi anlamlara sahiptir (Devellioğlu, 2013: 564).

Aşağıdaki bentte dünya, çeşitli işlerin yapıldığı bir yer olması dolayısıyla bir iş yeri olarak tasavvur edilmiştir:

‘Ālem-i kârhāneye bakdım da bildim hep ḥayāl
Neş ‘e-yāb ümmīd ederken rindi gördüm pür-melāl
Ben bu ḥālī bilmeden kimden kime etsem su ‘āl
Bāğda fikr-i ruḥuñ rindāna verdi başka ḥāl
Nağme-i bülbul şanırdım nāle-i mestāneyi (Tah. 118/5)

Aşağıdaki beyitte ise meyhaneler ve iş yerleri birer lütuf mekanı olarak tasavvur edilmiştir:

Bekleme bir kimseden ümmîd-i imdâd şimdilik

Eylesin mey-hâneler kâr-hâneler himmet saña (G. 68/6)

3.5. Eğlence Hayatı ile İlgili İnşai Unsurlar

3.5.1. Bezm, Bezm-i İşret, Bezm-i Mey, Bezm-i Muhabbet, Bezm-i Safâ, Bezm-i Tarâb, Bezmgâh, Meclis

Bezm kelimesi çeşitli anlamları ihtiva edecek şekilde şiiirlerde kullanılmıştır. Farsça bezm kelimesi, ayş u işret, sohbet ve ziyafet meclisi anlamlarına gelmektedir. Bezm divân edebiyatında vazgeçilmez bir motiftir. Şiirlerde âşıkların, gerçekte şairlerin bir araya gelip yiyip içerek, musikî dinleyerek sohbet etmelerine ve eğlenmelerine denir. bezm eğlenceleri özellikle bahar mevsiminde yapılır. Çemenlik, akarsu kenarları ve ağaçlık yerler tercih edilir. Akşamları kurulan bezmde ise mum (ışık), tütsü ve tütsü kabı (buhurdan), vazoda çiçekler bezmin öğeleridir. Evin içinde, avluda yani kapalı bahçede yapılan içkili ve yemekli toplantılar ise muhakkak havuz kenarında gerçekleştirilir. İçki, meze, içki sunucu (sâkî), bezm ehli ve musikî bezmi oluşturan temel öğelerdir. Kışın yapılan içkili toplantılar ise genellikle ocak başında yapılır. Bezmin kendine has adabı vardır. Yeme-içme, oturma, konuşma vb. gibi divân şiiirine bir motif olarak giren bezm, çok çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Bezm kelimesinin Arapça anlamı meclistir. Bezmle birlikte bezm-i Cem, bezm-i işret, bezm-i mey, bezm-i safâ tamlamaları da sıklıkla kullanılır. Bezm bu anlamda genellikle kalabalık bir toplulukta gerçekleşir. Orada sâkî (sevgili), rindân (âşıklar) olduğu gibi rakîb de hatta zaman zaman sufi de bulunmaktadır. Başta mey olmak üzere sürahi, kadeh, meze ve bezmi coşturan musikî de bezmin diğer öğeleridir (Kut, 1999: 616).

Aşağıdaki bentte de bir gece vakti ay gibi parlak ve güzel olan sevgili, gökten meclise inmiş ve bu mecliste âşığına lütuflarda bulunmuştur:

Bezminde bu şeb eyledi yârim beni ihyâ

Buldum o mehîñ gül yüzünü şa 'şa'a pîrâ

İnmiş gibi gökden bu gece bezme mehâsâ

Meydân-ı muhabbetde gezerken dil-i şeydâ

Dil dil-bere dil-ber dil-i dil-dâra dolaşdı (Tah. 45/2)

Rind, dünya işlerini hoş gören kişi anlamına gelmektedir. Çoğulu rindândır. Rind acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Hayat felsefesi böyle olan kişilere rind denilir ve rindlik divân şiirinde bir mazmûn olarak ele alınır. Divân şairi kendisini rind olarak değerlendirir. Ona göre cihânın bir pul kadar değeri yoktur. Hayatında hiç içki içmeyen şairlerin dahi çok zaman meyhâneden, içkiden, sâkîden bahsetmeleri çoğu zaman rindâne bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindendir (Pala, 2014: 377).

Divân şiirinde meclis, Allah âşıklarının bulunduğu yer olarak, şarap ise ilahi aşka kavuşmak için bir araç olarak söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, rintler meclisinde bir kadeh istemektedir:

*Bezm-i rindânda bu şeb de bir cām isterem
Şâda gelsin gayrı cānân öyle hengām isterem
Öyle zevk alsın ki kılsın haşre dek nām isterem
Gerçi cānāndan dil-i şeydā için kām isterem
Şorsa cānân bilmezem kām-ı dil-i şeydā nedir (Tah. 61/2)*

Aşağıdaki bir başka bentte şair, dünyayı bir meclis olarak tahayyül etmiş ve bu dünya meclisinde insanlardan kaçarak yalnız kaldığını belirtmiştir:

*Verseler ‘âlemde gayrı istemem evreng-i cevır
Her zemân bağımda mevcūd âteş-i âheng-i cevır
Eksik olmaz bir zemân ‘âlemde bende ceng-i cevır
Elvidâ‘ ey hâk-i hasretü‘l-firāk ey seng-i cevır
Bezm-i ‘âlemde girîzân olduğum demdir bu dem (Tah. 96/2)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka bentte ise sevgili, meclise uğurlu ayağını bassa orayı süsleyeceği ifade edilmiştir:

*Zeyn eder başsa eger bezme mübârek kâdemiñ
Başka bir zevki olur bilmiş oluñ cām-ı Cemiñ
Ġam gider zerresi kılmaz hele bende elemiñ
Ne zemân lutf edeceksin baña söyle keremiñ*

O zemān yüz sürelim pāyına sen Muhteşemiñ (Muh. 20/1)

Aşağıdaki bentte sevgili, âşığın meclisinde bir sultan olarak tasavvur edilmiştir:

*Gösterdi devā derdime dermāna inandım
Vā'd etdi baña vuşlatı cānāna inandım
Gördüm anı bezmimde o sulṭāna inandım
Geldikde gözüüm gördü o mihmāna inandım
Vā'dinde şebāt eyledi burhāna inandım (Muh. 55/1)*

Aşağıdaki bir başka bentte gönül kuşları, sevgili meclisinde niyaza başlamışlardır:

*Emrī geldi nev-bahār bülbul fiğāna başladı
Murğ-ı diller bezm-i cānānda amāne başladı
Her nesi vardır bu gün kaşı kemāna başladı
Var bu bağıñ goncası sünbülleri hoş gülleri
Ol sebebden āh u feryād eyliyor bülbüller (Muh. 78/5)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise güzeller, sıra sıra dizilip gece vakti meclisi nurlandırmışlardır:

*Şaf şaf hūbān gelip bezmi bu şeb nūr etdiler
Gösterip ülfet baña her dili mesrūr etdiler
Aldı etrāfım yıkılmış kalbi ma'mūr etdiler
Ol zemān cān vermeye 'ālemde mecbūr etdiler
Çeşm-i mestān ile şöñra beni maḥmūr etdiler (Muh. 83/1)*

Aşağıdaki beyitte şair, “Sen dün gece rakipler meclisinde şarap sarhoşu olup, sabaha kadar (rakiplerle) dostluk ettin bu yüzden uykuyu terk ettin” diyerek sevgilinin mecliste rakiplerle dostluk kurduğunu ifade etmiştir:

*Dün gece sen bezm-i ağıārda olup mest-i şarāb
Ülfet etdiñ şubḥa dek etdiñ anuñcün terk-i ḥ^vāb (G. 2/1)*

Klasik şiirde rakip, âşık ile sevgiliyi ayıran, onların kavuşmasına izin vermeyen fitneci bir tip olarak söz konusu edilmiştir. Bu sebeple şiirlerde âşık ile rakip daima birbirlerine düşmandır ve birbirleriyle savaştadır. Bu doğrultuda aşağıdaki beyitte de eğer fitneci rakip, sevgilinin muhabbet meclisine gelirse orada savaş çıkacağı belirtilmiştir:

O fitne bî-hayā aġyār eger yār bezmine gelse
Ayaġ başsa muġabbet ‘aleminde cenk olur peydā (G. 39/3)

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise âşık, sevgilinin meclisine misafir olmak istemektedir:

Çünkü va‘d etdiñ vişālin lutfun izhār eyle gel
Gel kabūl et bezmiñe olsam ne var mihmān saña (G. 42/3)

Aşağıdaki bir başka beyitte sevgili, rakipler meclisine giderek âşığı üzmüştür. Nitekim divân şiirinde rakip, âşığın en büyük düşmanıdır:

Sen gidince bezm-i aġyāra mükedder eylediñ
Şimdi bildim ey civānım sende yok zerre vefā (G. 65/2)

Aşağıdaki beyitte ise sevgili, meclise gelse âşığa şaraplar sunsa o zaman padişahın dahi âşığa imreneceği, onun yerinde olmak isteyeceği belirtilmiştir:

Bezme gelse bādeler şunsa beni mest eylese
Görse hālim ol zamān ġıpta eder hūnkār baña (G. 71/3)

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise sevgilinin meclise gelip, âşıklar ile arkadaşlık etmesi istenmiştir:

Gördüğüm yerlerde şor üftādegānıñ hālını
Bezme gel turma bizimle her zemān ünsiyet et (G. 113/4)

Aşağıdaki beyitte şair, “Lutf edip bir meclise gel o gül yanağını göster, kan dolu gözümüzü neşelendir sonra durma kaç” diyerek sevgilinin meclise gelerek gönlünü şenlendirmesini istemiştir:

Lutf edip bir bezme gel göster o gül ruhsārını
Dīde-i pūr-ḥūnumuz şād eyle şoñra durma kaç (G. 118/4)

Aşağıdaki bir başka beyitte şair, “O, güzeller meclisine gidip boy gösterse kadeh, yanağının mumuna bakıp pervane olmaktadır” diyerek sevgilinin yanağını muma, kadehi de pervaneye teşbih etmiştir:

Bezm-i ḥūbāna varıp etse o ‘arz-ı endām
Şem ‘-i ruhsāra bakıp olmada pervāne kadeḥ (G. 129/2)

Aşağıdaki beyitte sevgiliden meclise gelip namını göstermesi ve âşıkların gönlünü mutlu etmesi beklenmektedir:

Gelecek bezmimize gösterecek şān dediler
Edecek göñlümüzü ḥāşılı şādān dediler (G. 137/1)

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise âşık, sevgiliden meclise gelmesini ve yüzünü göstermesini istemektedir:

Bezme teşrīf etse de görsem anıñ dīdārını
Ben fidā-yı cān edersem Emrī şān olsun da gör (G. 141/5)

Aşağıdaki beyitte ise sevgili, rakip meclisine gitmiş ve bu durum âşığın gönlünü yaralamıştır:

Bilmem bu gece bezm-i rakībe niye gitmiş
Ağyār ile ülfet edecekse kaderimdir (G. 181/3)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise sevgili, meclise koku saçan eşi benzeri olmayan bir koku unsuru olarak tasavvur edilmiştir:

Şereflenmiş şu gülzārıñ gül-i reyḥānesi billah
Ayaḳ başa o bezme bû saçar bir misk-i ‘anberdir (G. 188/2)

Aşağıdaki bir diğer beyitte sevgili, meclise gelip meclisi şenlendirmiştir:

Bezmimiz şen etdi teşrīf eyledi cānānımız

Gelmesin aġyār sakın ardınca zannım kan olur (G. 198/2)

Aşağıda söz konusu edilen beyitte âşık, dünya meclisinde sırrını gizleyecek bir sevgiliye sahip olmadığını dile getirmiş ve dünyayı bir meclis olarak tasavvur etmiştir:

Bezm-i 'ālemde ne bir yār ne de hem-dem bulunur

Sırrımı gūm edecek şanma ki mahrem bulunur (G. 201/1)

Aşağıdaki beyitte ise sevgili olmayınca meclisin bir zevki olmadığı dile getirilmiştir:

Olmayınca bezmiñ olmaz zevki yārsız bir zemān

N'eylese n'etsek ne yapsak boş bu āteş-pāreler (G. 204/3)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise ay parçası olarak nitelendirilen sevgili, meclise gelmiş ve onun gelmesiyle karanlık ortadan kalkmıştır:

Bir zemān ġafletde kaldık bekledik ihvān bile

Gitdi zulmet geldi bezme etdi şen meh-pāremiz (G. 259/3)

Aşağıdaki beyitte sevgili meclise ayak basarsa Ay'ın utanıp meclise gelmeyeceği dile getirilmiştir. Böylelikle sevgili ile Ay; parlaklık, güzellik gibi özellikler bakımından kıyaslanmış ve sevgili bu kıyaslamada galip gelmiştir:

Anıñ ol hüsn ü ānında leṭāfet var nihāyet bil

O bezme bir ayak bassa hicāb eyler kamer gelmez (G. 276/2)

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise âşık, sevgiliden kendisini rintler meclisine kabul etmesini istemektedir:

Bezm-i rindāne kabūl etse ne var ben kulunu

Etmesin versin eliñle baña peymāne dirġ (G. 299/3)

Aşağıdaki söz konusu ettiğimiz beyitte sevgilinin gelişi meclise şeref vermiştir:

Nāzenin 'ōmrüñ çoġalsın olsun 'ālemde mezīd

Verdi teşrīfiñ bu şeb bezme efendim bir şeref (G. 303/3)

Aşağıdaki bir başka beyitte eğer sevgili, rakibi alıp meclise gelirse işte o zaman mecliste isyan çıkacağı ve bunun sonucunda meclisin al kan ile dolacağı ifade edilmiştir:

*Deyiñiz yāre bu şeb bezmimiz al kan olacaķ
Alıp aġyārı gelirse büyük ‘iřyān olacaķ (G. 312/1)*

Aşağıdaki beyitte şair, “İlle bir kadeh için sevgilinin meclisine yola çıktık, etrafa baktık bu gece bir avını göremedik” diyerek âşığın bir kadeh için sevgili meclisine doğru yola çıktığını dile getirmiş ve mecazi olarak âşığı bir av, sevgiliyi ise bir avcı olarak tasavvur etmiştir:

*Bezm-i cānāne hele bir cām içün ‘azm eyledik
Baķdıķ eṭrāfa bu şeb hīç bir şikārıñ görmedik (G. 322/2)*

Aşağıda söz konusu edilen beyitte âşık, sevgiliyi bir gün dahi meclisinde görememiştir ve bu yüzden mutsuzdur:

*Görmedim bir gün seni bezmimde göñlüm şād ola
Baħtına kız ṭālī ‘-i idbār ararsañ işte ben (G. 389/5)*

Divân şiirinde eğlence meclisleri, şairlerin sıklıkla raġbet ettikleri mekânlardan biri olmuştur. Bu mekânlarda çeşitli eğlenceler tertip edilmiş ve pek çok şair bu tür eğlence mekânlarına iştirak etmişler ve şiirlerinde de bu meclislerden sıklıkla bahsetmişlerdir. Kimi zaman da bu mekânlar, tasavvufî anlam esas alınarak tasvir edilmiştir.

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de her kişinin eğlence meclisinde / eğlence yerinde sevgilisini aradığı dile getirilmiştir:

*Çünkü verdim göñlümü almam begim etmem ġuluvv
Sen var iken kimseye dökmem muħaķķak ābrū
Gel beni a ‘dāya etdirme a şāhım ser-fürū
Dil ḥayālīñle ġamıñla etse āyā cüst ü cū
Her kişi bu bezmgāh-ı ġamda yārānın arar (Tah. 86/5)*

Aşağıdaki bir diğer bentte âşık, kendisini görenlerin özgür ve kurtulmuş bir şekilde dostlarla eğlence meclisinde zannettiğini, ancak kendisinin bela ve musibetler içerisinde bin türlü eziyet çektiğini ifade etmiştir:

*Her hâlde gören bizleri âzâd u rehâyız
Zannetmede ihvân ile hem-bezmi şafâyız
Mihnet-zedeyiz çekmede biñ dürlü cefâyız
Zahirde görüp bizleri şanma ‘uḳalâyız
Biz bir sürü ‘âḳil şıfatında budalayız (Tb. Tah. 11/1)*

Aşağıdaki beyitte ise sevgili, rakipler ile içki meclisinde dostluk kurmakta dolayısıyla da âşığın zaten perişan olan kalbi daha da incinmektedir:

*Bezm-i meyde dün gece aḡyārla ülfet etdigin
İncinir belki cihānda ḳalb-i vîrān duymasın (G. 399/3)*

Mehek, altın veya gümüşün ayarını anlamaya yarayan taştır (Doğan, 2005: 407). Aşağıdaki beyitte de sohbet ve içki meclislerinin insan için birer mehek olduğu düşünülmüş ve kişinin asıl değerinin ancak bu mekânlarda ortaya çıkabileceği belirtilmiştir:

*Meḥekdir âdeme bezm-i muḥabbet bezm-i ‘işret kim
O ānda gösterir her ne ki varsa gizli ḳanında (G. 423/2)*

Aşağıdaki bentte “bezm-i tarab” terkihi “sohbet ve eğlence meclisi” anlamına gelecek şekilde yer almıştır:

*Beni şahrālara gör şaldı metā‘-ı ḥüsünü
Başda ‘aḳlım var ise aldı metā‘-ı ḥüsünü
Göñlümü şayd ederek çaldı metā‘-ı ḥüsünü
Dile dā‘ir ḥaṭ olup ḳaldı metā‘-ı ḥüsünü
Devr eder bezm-i ṭarab şā‘ir-i giryānım ile (Tah. 54/3)*

Aşağıdaki bentte ise gül renkli şarap ile saki, meclisi kendinden geçirmiştir:

Elbet güzelidir o güzel nām ile sākī
Mest etdi bu şeb meclisi gūlfām ile sākī
Bend etdi bizi kaşı gözü dām ile sākī
Geldi ki gamı[m] def' ede bir cām ile sākī
Ol kanlı dahı bağırmı kan eyledi gitdi (Tah. 43/2)

Aşağıda söz konusu edilen beyitte ise âşık, elinde kadeh ile mecliste sevgiliyi beklemektedir:

Bugün bayramdır artık lutf kıl gel bezm-i rindāna
Seni dört gözle meclisde elinde Emrī cām bekler (G. 190/5)

3.6. Ulaşım ile İlgili İnşai Unsurlar

3.6.1. Güzâr, Güzergâh, Râh, Reh-güzâr, Târîk, Yol

Güzâr, güzer, güzergâh, râh, reh, reh-güzâr, reh-güzer, târîk kelimeleri yol, geçit, geçilecek yer gibi anlamlara sahiptir. Yol kelimesi ise insanlar arasında çeşitli ilişkileri sağlayan, insanların ve ihtiyaç maddelerinin bir yerden başka bir yere taşınmasına olanak sağlayan, nakil araçlarının hareketlerine uygun yüzeyli, dönemine göre değişen malzeme ile donatılmış arazi şeridi anlamına gelmektedir (Müderrişoğlu, 1993: 8). Yol kelimesi aynı zamanda; davranış, gidiş, tarz, yön, âdet, amaç, şekil, yapılaş tarzı, maksat, uğur mânâlarında da kullanılmıştır (Aybet, 1989: 82).

Divân şiirinde güzer, reh, rah, tarik kelimeleri, yol anlamına gelecek şekilde sıklıkla kullanılmıştır.

Aşağıdaki bentte âşığın sıkıntı geçidi olan gönlü eziyet baltasıyla yıkılmıştır ve âşık, Allah'tan gönlünü mamur etmesini / şenlendirmesini istemiştir:

Ser-â-ser eyledi sendeki kudret kuvvetiñ hayrāñ
Görüp de bilmemek kabîl midir bu hâli bir insân
Ne isterseñ yaparsıñ yâ ilâhi sendedir fermân
Dil-i miñnet-güzârı tüşe-i kahr eyledi vîrân
Yine lutfuñda âbâd et dil-i vîrânımı Yârab (Tah. 23/4)

Aşağıdaki bir diğer bentte ise şair, dünyanın kendisine yol / geçit açacağını böylelikle bu dünyadan geçip gideceğini ifade etmiş ve kendisinden geriye bu tarihin kalacağını belirtmiştir:

*Reşk eder gönülüm saña bakdıkça ey 'aks-i vücūd
Bende varken biñ keder yok sende ğamdan bir eğer
Hāşılı mes 'ūdsuñ nisbetle her yüzden baña
Sen kalırsuñ ben edersem şah-ı 'ālemden güzer (Tr. 1329 s.220)*

Aşağıdaki beyitte şair, geçidinde ve yolunda birçok âşıkların olduğunu belirtmiştir:

*Var güzergāhımda var rāhımda çok üftādegān
Baña benzer ol perīniñ haylīce Mecnūnu var (G. 186/3)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, sevgilinin yolunu beklemektedir:

*Rāhını bekler dururken belki cānānım gelir
Zulmet-i kalbim feraḥ bulsun dıraḥşānım gelir
İltifāt bekler iken aġyār destimden alır
Ben anı gördükce billāh aġzıma cānım gelir (Kt. 98)*

Aşağıdaki başka bir bentte ise âşık, sevgilinin geçeceği yolu kirpikleri ile süpürecek ve yolunun toprağını gözyaşlarıyla sulayacaktır:

*Varabilsem hele ben sīne-i 'uryānım ile
O perī görse baña raḥm ede şālānım ile
Nelerim var diyecek çāk-i girībānım ile
Süpürüp reh-güzerin ça[ġı]rıp müjgānım ile
Şularım ḥāk-ı rehiñ dīde-i giryānım ile (Tah. 54/1)*

Aşağıda söz edilen bir başka bentte ise sevgiliye gidecek bir yolun olmadığı belirtilmiştir:

Şimdi ārzū eyliyor ancak vişāle çāre yok

*Zulmet-i hicrānda kaldık garīb meh-pāre yok
Gidecek Emrī nihāyet bir tarīk-i dil-dāre yok
Şimdi bildin añladım nev-res-i nihālin kadrini
Ben degil herkes bilir zannım kemāliñ kadrini (Muh. 46/5)*

Aşağıdaki bentte âşık, parlak bir ay olarak tasavvur ettiği sevgilinin yoluna canını feda etmektedir:

*Nedir var ise 'işıyanım hemān söyle a şulţānım
Seniñçün kaldı bir cānım verem gel tırma dök kanım
Benim bitmez mi hicrānım anıñçün işte efgānım
Benim ey māh-ı tābānım fidādır yoluña cānım
Yanar bu kalb-i sūzānım dil-i dīvāne gam-ı mu 'tād (Tah. 101/3)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise âşık, ağlayarak sevgilinin yolunu beklemektedir:

*Göñül hecr-i gamıñla āteş-i sūzāna dönmüşdür
Yıkıldı her yanı cismim benim vīrāna dönmüşdür
Nihāyet gözlerim yolda kalıp giryāna dönmüşdür
Hayāl-i la 'liñ ile gözlerim al kana dönmüşdür
Gamiñla ağlamağdan eşk-i çeşm kana dönmüşdür (Tah. 111/1)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka bentte ise sevgilinin eziyetli ve yaralayıcı aşk derdi sebebiyle âşığın gözyaşı ve kanı yollara akmaktadır:

*Kim görse bilir ben diyemem derd-i derūnum
Yollarda akıp gitmededir eşk ile hūnum
Hükmetme görüp hālimi ber-ger cünūnum
Kalmış bulut altında benim bir kamerim var
İşte o sebebdır ne gecem ne şehirim var (Muh. 18/3)*

Aşağıdaki bir başka bent örneğinde ise âşığın akli ve fikri sevgilide gözleri ise yollarda kalmıştır:

*Nūr-ı 'aynım nerde kaldıñ görmedim haylī zemān
'Akl [u] fikrim sende dīdem kaldı yollarda inan*

*Çok güzel gördüm saña beñzer güzel ben bulmadım
Çünkü olmaz bir nazîriñ yok saña beñzer civân* (Kt. 135)

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgiliyi çok özlediği için gözü yollarda kalmıştır:

*Gözüm yollarda kaldı hayli demdir iştiyākım var
Muhabbet nāmesiñ bekler iken andan eşer gelmez* (G. 275/4)

3.7. Eğitim ile İlgili İnşai Unsurlar

3.7.1. Mekteb

Mektep kelimesi; öğretim kurumu, okul, öğretimin yapıldığı bina anlamlarına gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 719). Mekâtip kelimesi ise mektepler anlamına gelmektedir. Osmanlı Devleti'nde, kuruluşun ilk dönemlerinden itibaren ilim ve kültür alanında önemli çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Zira Türkler ve özellikle Büyük Selçuklular'da olduğu gibi Anadolu Selçuklu Devleti'nde de çeşitli şehirlerde her biri önemli ilmî araştırmaların yapıldığı ve hemen hepsi bugünkü mânâda birer üniversite hüviyeti arz eden mektepler ve medreseler tesis edilmiştir. Ancak zaman içerisinde Osmanlı Devleti'nin 17. yüzyıldan itibaren Batı Avrupa ittifakı karşısında savaşlarda ki mağlubiyetleri, diplomatik alanda da büyük toprak kayıpları ile sonuçlanan anlaşmalar imzalaması, devlet adamlarında ıslahat ihtiyacı fikrini doğurmuştur. 18. yüzyıl boyunca kesintilerle süren ıslahat hareketleri 19. yüzyılda tüm kurumları ile batı tarzı bir devlet yapılanmasını gündeme getirmiştir. Yeniden yapılanma çalışmalarından tüm devlet kurumlarında olduğu gibi eğitim kurumları da etkilenmiştir. İlköğretim kurumları olarak; sıbyan mektepleri, rüştiye mektepleri, orta öğretim kurumları olarak; idadiler, Mekteb-i Sultani, vilayet sultanileri, Darülmaarif Yüksek Eğitim Kurumları ve mesleki eğitim kurumları olarak; Darülfünun, Darülmualimin, Darülmualimat, Mülkiye Baytar Mektebi, Ziraat Mektebi, Sanayi Mektebi, Orman ve Maden Mektepleri, Sanayi-i Nefise Mektebi, Hukuk Mektebi, Mekteb-i Mülkiye askeri eğitim kurumları olarak; askeri idadiler, Askeri Baytar Mektebi, Mühendishane-i Bahr-ı Hümayun, Mühendishane-i Berri Hümayun, Tıbbiye, Mekteb-i Harbiye, Erkan-ı Harbiye Mektebi gibi çok çeşitli mektepler etkili olmuştur (Kömür, 2010: 22-43).

Aşağıdaki bentte dünya, her yaprağında marifet ilminin sır ve hikmetlerinin yer aldığı bir mektep olarak tasavvur edilmiştir:

*Bir şāha varıp olmalıyız hāşılı bende
Ağyār şu bizim hālimize etmede hānde
Her hālini görmek şu cihānıñ kanı dāde
Biñ ders-i ma ‘ārif okunur her varakında
Yā Rab ne güzel mekteb olur mekteb-i ‘ālem (Tb. Tah. 2/9)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise rütbelerin ehil olmayan kişilere verildiği ifade edilmiş bu bağlamda şair, mekteplerde her halin öğretilip öğretilmediğinden şüphe duymuştur. Zira kendi alanına vakıf olmayan bir kişi, mektepte eğitim-öğretim faaliyetlerini etkin bir şekilde gerçekleştiremeyecektir:

*Öğretmede her hāli ‘aceb şimdi mekātib
Nā-ehle verilmekde iken hayli menāşib
Ma ‘zūr tutulur dem-be-dem erbāb-ı muhāsib
‘Afville mübeşşer midir aşhāb-ı merātib
Kānūn-ı cezā ‘ācize mi hāş demekdir (Tb. Tah. 9/9)*

3.8. Sağlık ile İlgili İnşai Unsurlar

3.8.1. Dâr-ı Şifâ

Dâr-ı Şifâ kelimesi; şifâ evi, hastane, akıl hastanesi gibi anlamlara gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 242). Kelime daha çok dârüşşifâ şeklinde kullanılmaktadır ancak çalışmamızda dâr-ı şifâ olarak yer almaktadır.

Aşağıdaki beyitte ayrılık üzüntüsüyle ve aşırı öfkeyle gözü kararan âşık, ne yaptığını bilememiştir ve öfkesini kontrol edemeyen âşığın bu halini gören herkes, ona deli demiştir. Âşık, bu durumuna bir çözüm bulmak için kendisine bir hastane / akıl hastanesi gösterilmesini istemiştir:

*Karardı gözlerim fırkat gamından eylerim feryād
Gören dīvāne der hālīm baña dâr-ı şifâ göster (G. 143/4)*

3.9. Yargı ile İlgili İnşai Unsurlar

3.9.1. Mahkeme

Mahkeme kelimesi; yargılık, yargı yeri, yargı görevinin yerine getirildiği yer anlamlarına gelmektedir. Mahkemeler, Devlet tarafından objektif hukuk kurallarına göre kaza tevzii görev ve yetkisi ile vazifelendirilmiş olan mercilerdir. Bunlar vazifelerini kullanılan kaza hakkının nevi ve mahiyetine göre bir veya birden ziyade yargıçlardan mürekkep heyetler halinde yaparlar. Mahkemeler, adli, idarî ve askerî olmak üzere üçe ayrılırlar (Özcan, 1975: 401).

Aşağıdaki bentte “Hâkim hem davacı hem görevli memur hem de şahit olsa, o mahkemenin kararına adalet denir mi?” sözlerine yer verilerek mahkeme, bir yargı kurumu olması dolayısıyla söz konusu edilmiştir:

*Her derde devâ eylese bil anı fâsîd
Her gördüğünü kendine gül şanma o zâhid
Almaz alamaz belki gâmin etmede ‘â’id
Kâdî ola da ‘vâcî vü muhîzir dahtı şâhid
Ol mahkemeniñ hükmüne derler mi ‘adâlet (Tb. Tah. 6/3)*

Aşağıdaki beyitte ise servi boylu sevgili, mahkemeye gülerek gelmiş ve oradaki herkes sevgiliyi ayakta karşılamıştır:

*Geldi gördüm gülerek mahkemeye serv-i hîrâm
Hep şaşırdık bağa kaldık aña etdik de kıyâm (Tr. s. 728)*

3.10. Su ile İlgili İnşai Unsurlar

3.10.1. Çâh, Kuyu

Çâh ve çeh kelimeleri; kuyu, çukur anlamlarına gelmektedir. Özellikle bahçelerde gördüğümüz su kuyuları, su ihtiyacını karşılayanın yanında mimari açıdan da değerlendirilmesi gereken niteliklere sahiptir. Eskiden kuyular çoğu zaman

hamamlara su sağlamak için de kullanılmaktaydı (Devellioğlu, 2013: 170; Tayla, C.1/2017: 36).

Klasik şiirimizde çukur kelimesi, genellikle sevgilinin çene çukuru ile ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte şairler, Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasını, İran mitolojisinin efsanevi kahramanı Rüstem'in içerisi mızrak ve hançerle dolu bir kuyuya düşürülerek atıyla birlikte öldürülmesini, Harut ve Marut kıssası dahilinde Babil kuyusunu şiirlerinde söz konusu etmişlerdir.

Divân şiirinde sevgilinin çene çukuru, genellikle kuyuya veya zindana teşbih edilmiştir. Bu kuyuya / zindana düşenler, sevgilinin saçlarından yapılmış zincirlerle bağlanmaktadır.

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşğın gönlü, sevgilinin çene çukuruna düşmüştür. Böylelikle de sevgilinin çene çukuru bir kuyu / zindan olarak tasavvur edilmiştir:

*Ağladıp güldürmek 'uşşâkı seniñ şânındadır
Göñlüm aldıñ bağlayıp zülf-i perîşânındadır
Öyle bir dâma düşürdüñ sen benim bu göñlümü
Kimse bilmez düşmüş ol çâh-ı zenehdânındadır (Kt. 99)*

Aşağıda söz konusu edilen bir diğer bentte ise “İnsanlar zemzem kuyusuna işeyeni lanetle anar, sen Kâbe gibi hürmetle meşhur ol” ifadelerine yer verilerek zemzem kuyusu kutsiyeti bakımından şiirde söz konusu edilmiştir:

*Her emriñe fermâniña ihsâna kanar halk
Bir 'aksi zühûr etdiği takdirden yanar halk
Senden soracak görse bile kâr u hasâr halk
Bevvâl-i çeh-i zemzemi la 'netle añar halk
Sen Ka 'be gibi kendiñi hürmetle be-nâm et (Tb. Tah. 12/2)*

Aşağıdaki bentte ise birçok müneccimin (falıcı) gökte yeni yıldızlar keşfetmek isterken, gaflete dalıp yol üstündeki kuyuya düştüğü ifade edilmiştir:

Her dersi oku soñra okut ol da mu 'allim

*Tā kim saña dūnyāda denilsin mütekellim
Kendin yıkılırsañ olacağsñ müte ‘azzım
Yıldız arayıp gökde nice tūrfa müneccim
Ġafllet ile görmez kuyuyu reh-güzerinde (Tb. Tah. 5/7)*

3.10.2. Çeşme

Çeşmeler, yerleşik toplumların en önemli yerleşim ve mimari unsurlarından birisi olmuştur. Bu anlamda kırsal yerleşimlerde de olmak üzere çeşmeler, şehirlerin en güzel ve en işlevsel öğeleri arasında yer almışlardır. Günümüzdeki gibi her binaya ve her binadaki bağımsız birimlere şehir şebeke suyunun ulaştırılma imkânının olmadığı eski çağlarda ve yüzyıllarda, bu ihtiyaç için şehirlerin belli mekânlarına muayyen hacimleriyle ahaliye su imkânı sağlayan çeşmeler inşa edilmiştir. Bu ihtiyaç artık günümüz dünyasında kalmamıştır ancak geçmiş yüzyılların eserleri şehirlerimizi süsleyen birer sanat eseri olarak varlıklarını sürdürmekte ve su ihtiyacımızı karşılamaktan çok estetik zevkimize hitap etmektedirler. Çeşmeler, şehir dokusunun en zarif unsurları arasında yer alırlar. Türk çeşmeleri bu zarafetin doruklarını temsil ederler. Özellikle payitaht olması sebebiyle İstanbul’da sultanlar ve saray çevresi tarafından yaptırılan çeşmeler, selatin camilerin şehrin görünümündeki hâkim etkisi gibi şehirdeki diğer unsurlar ve çeşmeler arasında dikkat çekerler. Çeşmeleri amaçlarına göre; duvar çeşmeleri, köşe çeşmeleri, meydan çeşmeleri, namazgah çeşmeleri, oda çeşmeleri, sütun çeşmeleri, sebiller ve selsebiller diye ayırabiliriz. Tüm bu çeşmeler sağladığı işlevlerinin yanı sıra, yerleşim birimlerinin sosyalleşme mekânları olarak da düşünülmüştür. Türk çeşmeleri, üzerinde çeşitli hatlarla yazılmış suyla ilgili ayetlerle hayata ayrı bir dinsel/kozmolojik atıfta bulunmuş olurlar. Zaman içerisinde Osmanlı batılılaşma dönemi süsleme özelliklerini bünyesinde topladıkça çeşme yapıları da değişim göstermeye başlamıştır. Musluk ve çeşme mimarisinin zaman içerisindeki evrimi Osmanlı’nın natüralist sanat anlayışını yansıtmıştır. 18. yüzyıl itibariyle çeşme muslukları giderek stilize hal almaya; çiçek motifleri hem musluklarda hem de çeşme yüzeylerinde görülmeye başlamıştır. Kitabelerindeki hat sanatı, dinsel bir anlamı estetik bir yapı ile görünür kılan çeşmelerin dini evrenle bütünleşik yapısı gözler önüne serilmiştir (Demirağ, vd., 2008: 147-149).

Aşağıdaki bentte gözler, kan dökülen birer çeşme olarak tasavvur edilmiştir:

*Çek kendini her vech ile gird-âb-ı belâdan
 Lutf eyler ümmîd etme şakın bâb-ı belâdan
 Bahş etse hayât içme şakın âb-ı belâdan
 Ey gamze gözet kendini seylâb-ı belâdan
 Kanlar dökülür çeşme-i çeşmâne tokunma (Tah. 8/4)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise şair, “Fenâlığın kan dolu çeşmesinden bir damla içen, bir daha asla bela yağmurundan kurtulamaz” diyerek fenâlığı, kan dolu bir çeşmeye teşbih etmiştir:

*İster dil-i bîmârimiz ‘âlemde devâdan
 Bıkdık yetişir miñnet ü gam cevr ü cefâdan
 Göster bize ey tâli ‘-i dūn gayri şafâdan
 Bir katre içen çeşme-i pür-ñhūn-ı fenâdan
 Başın alamaz bir dahı bārân-ı belâdan (Tb. Tah. 4/1)*

3.10.3. Fevvâre

Arapça fevvâre kelimesi, döner fıskiye anlamına gelmektedir. Fıskiye ise suyu yukarıya fışkırtıp ona türlü şekiller veren havuz ağızlığıdır (Hasol, 1979:182).

Aşağıdaki bentte bir fıskiyeden “ab-ı hayatın” yani “ölümsüzlük suyu / hayat suyu”nun sıçrayıp yükseldiği tahayyül edilmiş şair, sevgilinin boyunu ve o emsalsiz endamını ab-ı hayat fıskiyesinden fışkıran suyun yükselişi ve yere dökülüşü şeklinde tahayyül etmiştir. Böylelikle sevgilinin boyu, bir fıskiyeden yükselen ab-ı hayat suyu olarak, suyun fıskiyeden yükselişi ve zarif bir şekilde yere dökülüşü ise sevgilinin endamı olarak tasavvur edilmiştir:

*Lutf edip gösterdiñ ‘âlemde baña çok iltifât
 Ol zemân geldim de bağıdım ben saña etdim gebât
 Şanki nūr olmuş da akmış kūyuna âb-ı Fırât
 Şandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
 Böyle gösterdi baña ol kıdd-i müsteğnâ seni (Tah. 112/5)*

3.10.4. Hamam

Temizlik kültürünü ilk insanlık çağlarına kadar geriye götürmek mümkündür. İnsanı doğası gereği medeni kabul ediyorsak, bu özelliğinin yansıması beden temizliğidir. Hamamlar, beden temizliği kültürünün toplumsallaşmasını sağlayan kurumlardır. Hamamlar, toplumsallaşan beden temizliği kültürünün ve temizlik olgusunun salt temizlik olmaktan çıkıp bir eğlence ve dinlence kültürüne dönüşme mekânıdır. Hamamlar aynı zamanda, mimarinin en güzel örneklerinden biri olarak da sanatsal birer abidedirler. Hamam denildiğinde günümüzde akla gelen şey Türk hamamıdır. Türk hamamı tüm dünyada bilinmektedir. Türk hamamı geleneksel Osmanlı hamamıdır. Bu alanda yapılan çalışmalar Türk hamamının altı ayrı mimari tipinin olduğunu ortaya koymuştur. Bunlar Semavi Eyice'nin yaptığı tasnife göre şöyledir. A tipi: Dört eyvanlı, köşelerde halvetler olan tip. Bu tip, Osmanlı hamam mimarisinde en çok rastlanan plandır. B tipi: Göbektaşı mekânı çepeçevre halvetlerle yıldızvari şekilde açılır. C tipi: Ortadaki kare formu göbektaşı mekânını üç taraftan kubbeli halvetlerle sarar. D tipi: Dikdörtgen sıcaklığın çok kubbeli kemerli bir yapıya sahip olduğu plandır. E tipi: Küçük kubbeli sıcaklığa açılan yan yana iki halvetli plandır. F tipi: Ilıklık, sıcaklık ve halvetlerin eş odalar halinde, üzerleri küçük kubbelerle örtülü şekilde sıralandığı biçimdir. Hamamlar soğukluk, ılıkılık, sıcaklık ve külhan bölümlerine ayrılırlar. Her bölüm, kendi işlevselliği içinde bir bütündür. Birbirlerini takip eden bölümler halinde inşa edilirler. Hamamların yapı malzemeleri muhtelifdir; kesme taş, tuğla vb. kullanılır fakat iç mekânda mermer vardır. Ancak mermerin soğukluğu ahşap, kumaş, çini gibi unsurlarla giderilir ve hamam fiziki olarak olduğu gibi hissi olarak da ayrı bir sıcaklık kazanır. Sade, süslemesiz, tezyinatsız örnekleri de olmakla beraber, hamamlar hem mimarileriyle hem de kullanılan malzemeleriyle birer sanat eseri olarak inşa edilmişlerdir. Özellikle günümüze kadar gelmiş ve halen faaliyette olan Osmanlı dönemi hamamlarının bu sözü haklı çıkaracak pek çok özelliği vardır. Gravürlere ve minyatürlere yansıyan ayrıntılı görünimleri, hat tablolarıyla taçlandırılmış çini panolardan başlayan bütün tezyinat unsurları, hamamların sadece bir bina olarak değil, aynı zamanda bir sanat eseri olarak da inşa edildiğini göstermektedir. İşte Türk hamamı denilen olgu bu estetik olgudur (Demirağ, vd., 2008:144-146).

Aşağıdaki bentte de şair, “O, gözümün perdesini sarınıp çıktı hamamdan, gözümün köşesinde rahat ve huzurlu (bir) yer tuttu” diyerek hamamda bir sevgili görüntüsü söz konusu etmiştir. Klasik Türk şiirinde şairler, içerisinde yaşadıkları toplumu ve topluma ait çeşitli hususiyetleri şiirlerinde yansıtmışlardır. Aşağıdaki şiiri de ayrıntılı bir şekilde incelediğimizde bu duruma örnek teşkil ettiğini görebilmekteyiz. Şiiri bu bağlamda incelediğimizde bir göz hatalığı olan sebel, üstü kapalı bir şekilde şiirde söz konusu edilmiştir. Günümüzde karşılığı katarakt olarak bilinen sebel hastalığı; gözde örümcek ağı gibi çekilmiş kalın ve kızıl bir perde olarak tarif edilmekte ve bazen kızılığın azaldığı ve göze bakınca bulut gibi nesnelerin görüldüğü bir hastalık olarak bilinmektedir (Aynacı, 2012: 35). Aşağıdaki bentte de gözde meydana gelen bu durum ve ortaya çıkan görüntü söz konusu edilerek, gözdeki bu beyazımsı perde şeklindeki yapıya sarınmış bir sevgili tasavvuru gözler önüne serilmiştir:

*Görmedim ben aña beñzer şu cihānda maḥbūb
Bekleriz bābını geldik aña biñler meczūb
Hüsnüne bir beni şanma anı herkes maṭlūb
Çıkdı ḥammāmdan ol perde-i çeşmim şarınıp
Tutdu āsāyişile kūşe-i çeşmimde maḳām (Tah. 122/8)*

3.10.5. Havz

Havz veya havuz kelimesi; su biriktirme, yüzme, çevreyi güzelleştirme vb. amaçlarla altı ve yanları mermer, beton benzeri maddelerden yapılarak içine su doldurulan, genellikle üstü açık yapı anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 1066). Saray, konak ve yalıların çoğunlukla bahçelerinde yapılmış olan havuzlar gerek mimari ve süslemeleri gerekse fiskiyeleri ile devrinin özelliklerini yansıtan, insana huzur veren çok etkili su mimari elamanlarındandır. Birçok saray, yalı ve köşkün iç mekânını da havuzlar süslemektedir. Cami avlularındaki şadırvan havuzları da bu bölümde ele alınabilir. Güney ve Güneydoğudaki bahçeli evlerin avlularındaki özellikle eyvanlarındaki havuzların serinlemedeki rolleri çok önemlidir (Tayla, 2017: 31).

Aşağıdaki bentte sevgili, havuzun yıldızı olarak nitelendirilmiş ve onun havuza ayak basması halinde mutlu ve parlak olacağı, o vakit rakipler havuza gelse sevgilinin havuzu hüznün veren bir yapı olarak düşüneceği, havuz meşrepli sevgilinin eğlence için her zaman havuzu kendisine çektiği, sevgilinin mübarek ayağını öpen havuz kenarının şereflediği, sevgilinin yüzünün güzelliğiyle kadehin gözünün aydınlandığı (parladığı) belirtilmiştir:

*Şen olur rüşen olur başşa ayāk kevkeb-i havz
Gelse ağyār diyecek görse o dem 'ikrab-ı havz
Celb eder zevki için kendine hep meşreb-i havz
Oldu pā-būs-ı şerifiyle müşerref leb-i havz
Buldu dīdār-ı laṭīfiyle ziyā dīde-i cām (Tah. 122/4)*

3.10.6. Külhân

Külhân, hamamları ve hamamda kullanılan suyu ısıtmaya yarayan büyük ocak; hamamların ısıtma düzeninin bulunduğu kısım anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 1100).

Aşağıdaki bentte âşığın göğsü, ayrılık ateşi ile hamam ocağına dönmüştür:

*Ġamīñla sīnemi kōz kōz edip bir ḥaylice deldim
Firāk-ı ḥasretiñle şimdi bīmār olduğum bildim
Ḥayā etdim seni gördüm gözüm kan yaşını sildim
Seni tenhāda gördüm ḥüsnüñü seyr etmege geldim
Ki nār-ı hecr ile sīnem benim külhāna dönmüşdür (Tah. 111/3)*

Aşağıdaki beyitte sevgili yanında olmadıktan sonra âşık için gül bahçesi bile külhan gibidir:

*Nerde bir vīrānelik gördüñse meskendir baña
Olmayınca yār gülistān olsa külhāndır baña (G. 35/1)*

Aşağıdaki bir başka beyitte ise sevgili yanında olduktan sonra âşık için külhan bile gül bahçesi gibidir:

Çanda varsam isterim yanımda dil-dārım ola
Yār olunca ādeme külhān bile gülzār olur (G. 221/4)

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka beyitte ise sevgilinin ayrılık derdi ile âşığın gönlü adeta külhana dönmüştür:

O yāriñ derd-i hicriyle gören hāl-i perīşānum
Yanar āteş derūnum ādetā külhāna dönmüşdür (G. 192/3)

3.10.7. Menba‘

Menba‘ kelimesi; suyun çıktığı yer, kaynak, pınar; zuhur yeri anlamlarına gelmektedir (Şenödeyici, C.2/2015: 723).

Aşağıdaki bentte Hz. Ali, iyilik ve lütuf kaynağı olarak tasavvur edilmiştir:

Kim ki saña bende ola ol buldu selāmet
Evlādına, ahfādına, ecdadına rahmet
Olsun rehine bendeki cān ğayrı nihāyet
Senden dilerim lutfu kerem eyle ‘ināyet
Ey menba ‘-ı ihsān ü ‘atā hazret-i Haydar (Tah. 114/6)

Aşağıdaki bir diğer bentte ise Hz. Ali, ilim ve edep kaynağı olarak tasavvur edilmiştir:

Nūr-ı vāhidsiñ peyāamberle a yā şems-i duhā
Ğayrı mişliñ yok seniñ ey manba ‘-ı ‘ilm ü hayā
Ol sebeb Emrī kuluñ izhār-ı ‘acz eyler saña
Yaralar ise Mişāli doğmaya senden şehā
Tā ebed kā ‘im seniñle ‘ahd-i peymānum ‘Alī (Tah. 135/7)

3.11.1. Ölüyle İlgili İnşai Unsurlar

3.11.1.1. Kabir, Makber, Medfen, Mezâr

Kabr, kabir, medfen ve makber kelimeleri; ölünün gömülü olduğu yer, mezar, anlamlarına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1977: 206-265-253). Osmanlı’da 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 yapılı ve üzerine “hüve’l-bâkî, “hüve’l-hayy”, “ruhuna fâtiha”, “nevverallâhu” gibi ifadeler yazılır, ayetlerle süslenir ve mezarlık bir çiçek bahçesi gibi tezyin edilir (Özkan, 2007: 360).

Mezarlar, türbe ve kümbetler gibi anıtsal yapı türünden olmasa da gerek mimari gerek yapı gerekse yapı elamanları bakımından önemli örnekleri Anadolu’nun her yerinde bulunan önemli tarih ve kültür eserleridir (Tayla, 2017: 8).

Aşağıdaki bentte âşık, sevgilinin hasreti ile çaresiz bir hasta olduğunu, içerisinde bulunduğu bu durumdan hikmet ve hekimliğin sembolü olan Lokman’ın ve aşk derdine derman olacak sevgilinin habersiz olduğunu ifade etmiş ve eğer bu halde ölürse mezarının sevgilinin yolunda hazırlanmasını istemiştir. Böylelikle âşık, sevgilinin gelip geçtikçe acıyı kendisinin mezarını soracağını veya mezarını ziyaret edeceğini umut etmiştir:

Bî-devā bir hasteyem ‘ālemdē Loḡmān bî-ḥaber
İstesem yok çāre şorsam derde dermān bî-ḥaber
Ben ölürsem yār yolunda kabrimi ḥāzırlayıñ
Belki rahm ile şorar geçdikce cānān bî-ḥaber (Kt. 96)

Divân şiirinde rakip, sevgiliye yakın olan ve âşığın sevgiliye kavuşmasını engelleyen bir tip olarak şiirlerde sıklıkla söz konusu edilmiştir. Dolayısıyla rakip, olumsuz özellikleriyle şiirlerde ön plana çıkarılmış ve daima olumsuz sıfatlarla anılmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki bentte âşık, rakibi kapıda tiksinti veren bir kişi, bozguna uğratılmış bir kişi olarak ifade etmiştir. Sevgiliyi ise her zaman dilinde ve gönlünde adı geçen bir kişi olarak ifade etmiş ve bedeninin sevgili tarafından şiddetle kışkırtıldığını belirtmiştir. Divân şiirinde sevgili, acı ve ıstırap veren bir tiptir. O, daima rakiplerle âşığına zulmeder, azap çektirir ve canına kasteder. Bu gibi sebepler dolayısıyla aşağıdaki şiirde sevgili, bir mezar ve ruhun en son noktası olarak tasavvur edilmiştir:

*Şorsalar 'ālemde aġyār der-i menfūrum olan
 Ġayrı andan yoġ cihānda hem de maġhūrum olan
 Her zemān dilde gōñūlde hem de mezkūrum olan
 Cismimi tahrīk eder şiddetle manzūrum olan
 Her kabir yāḥūd ki rūḥ-ı mūntehālardan biri (Tah. 29/4)*

Aşağıdaki bentte ise sevgilinin bedenini toprak, mezarını da bitki sarmıştır:

*Cismini ḥāk medfenin dil-dārımıñ şardı nebāt
 Bulmadık biz istesek şu derdine çāre necāt
 Etmedi yüz döndürüp dünyāya meyl-i iltifāt
 Tā temelden dehri yıksınlar yıkılsın kā'ināt
 Yār gidince istemem 'ālemde ben böyle ḥayāt (Muh. 27/1)*

Aşağıdaki beyitte sevgili, acı ve ıstırap vermesi sebebiyle mezara teşbih edilmiştir:

*Añlamam göstermiyor kendini baña maḡber midir
 Var aın bir maḡşadı bilmem o sīm [ü] zer midir (G. 159/1)*

Aşağıdaki bentte sevgilinin özlemi ve derdi ile daima eziyet çeken âşık, öldüğünde çektiği eziyet ve derdi mezarının anlatmasını istemiş ve böylelikle mezar unsurunu kişileştirmiştir:

*Ben ölürsem derdimi varsın mezārım söylesin
 Çekdiğim cevri-ı gamı leyl ü nehārım söylesin
 Görmedim bir gün nedense nev bahārım söylesin
 Yāre varsın peyk-i nālem āh u zārım söylesin
 Āb-ı çeşmim giryeye-i bī-iḥtiyārım söylesin (Tah. 66/1)*

3.11.1.2. Tâbût

Tâbût, İslâm dininde ölen insanların, içine konulup mezara kadar taşındığı sandıktır (Sevinç, 2018: 58).

Aşağıdaki bentte âşık, “Mecnun gibi aşk aleminin sonsuz padişahıyız, şanımız tahtadan tabuta göndermek değildir” diyerek tasavvuf felsefesinde yer alan hayattayken ölmek anlayışını söz konusu etmiştir. Zira gerçek bir Hak âşığı, gönlünde yer alan bütün arzu ve isteklerini yok edecek ve gönlünde yalnızca Allah aşkına yer verecektir böylece âşık, Allah aşkıyla her iki âlemde de ölümsüzlüğe kavuşacaktır. Ancak dünya zevklerine tamah edip, gönüllerinde Allah aşkına yer vermeyen kimseler ise tahtadan bir tabuta girecek ve yok olup gideceklerdir:

*Her gören kūyunda yāriñ zanneder memnūn gibi
‘Aql u fikrim murğ-ı anda kalıp merhūn gibi
Her sözüñ bizler telaqqī eyleriz kānūn gibi
‘Ālem-i ‘aşkıñ mü‘ebbed şāhıyız Mecnūn gibi
Tahtadan tābūta naql etmek degildir şānımız (Tah. 127/3)*

3.11.1.3. Kabr Taşı, Seng-i Kabr

Seng-i kabr ve kabr taşı kelimeleri, mezar taşı anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 1095).

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte âşık, mezar taşına sevgilinin aşk şehidi olduğunun yazılmasını istemiştir ve böylelikle kendisini bir aşk şehidi olarak tasavvur etmiştir:

*Seng-i kabrimde yazılsıñ ben şehīd-i dil-berim
Okuyan bilsin bunuñ altındadır ten ü serim
Türbedār olsun benim başımda yārim isterim
Cānımı cānān yolunda terk edersem baña şān
Şoñra kabrim taşına yazsın şehīd-i ‘āşıkān (Muh. 59/4)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Ben ölürsem bu tarih mezar taşımın üstüne yazılsın, bilinsin Emri hemen dünyadan ahirete gitmeye kesin karar verdi” diyerek ölüm tarihinin mezar taşına yazılmasını istemiştir:

*Ölürsem ben yazılsın seng-i kabrim üzre bu tārīḥ
Bilinsin Emrī dünyādan hemān ‘uqbāya ‘azm etdi (Tr. s. 527)*

3.12. Binaların Parçası veya Tamamlayıcısı Durumunda Olan İnşai Unsurlar

3.12.1. Âsitân

Farsça bir kelime olan âsitân; eşik, dergâh, tekke anlamlarına gelmektedir. Divân edebiyatında sevgiliden bahsedilirken bazen onun âsitânı ve eşığı de anılır. Âşık daima bu âsitânda yüz suyu ve gözyaşı döker. Oraya erişebilmek, yüz sürebilmek için yalvarır durur. Bu onun ne büyük arzusudur. Âşık sevgilinin kapısında kul olmak, orayı gözyaşlarıyla yıkamak ve orada bir ayak toprağı olmak ister. Söz konusu sevgili, padişah veya değerli kişilerden biri olursa şair, âsitânı bir şeyler dilemek gayretiyle kullanır. Âşık için sevgilinin eşığı daima cennet, kible, secdegâh, gök, âsuman, arş, yastık ve gül bahçesidir. Tasavvufî edebiyatta âsitân, şeyhin kapısıdır, oradan himmet umulur. Âsitân kelimesi, mecazen dünya ve âlem yerine de kullanılır (Pala, 2014: 36).

Aşağıdaki bentte de asitan, bir tekke veya dergâh olarak düşünülmüştür:

*Emri dil verdi ne çâre sen gibi bir dil-bere
Sende rahm eyle görüp hâliñ o düşkün kemtere
Vaşl ile dil şâd olur kalb-i şadâkat-pervere
Bir nigâh-ı iltifât eyle Fañin-i ahkara
Âsitânında seniñ olmuş gedâ-yı iltifât (Tah. 84/5)*

3.12.2. Bâb, Der, Kapı

Kapı, bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan, duvar ya da bölme boşluğudur (Hasol, 1979: 258-259).

Divân şiirinde sevgili, kainattaki en değerli ve kutsal varlıktır. Dolayısıyla âşık, sevgilinin kapısında beklemek adeta sevgiliye kul köle olmak ister. Tıpkı âşık gibi ay, güneş ve rüzgâr da sevgilinin kapısına yönelmiştir.

Aşağıdaki bentte de çaresiz âşıklar, sevgilinin lütuf kapısında kendileri için bir lütuf beklemektedirler:

Yâreler açdıñ gelip sînemde sen bul çâreler

Ey tabībim artar eksilmez cigerde yāreler
Yerde insān rahm eder gökde bütün seyyāreler
Varınca beñzer baña bekler durur āvāreler
Bāb-ı luṭfunda seniñ luṭfun diler bī-çāreler (Muh. 17/1)

Aşağıdaki beyitte âşık, canını feda etmek için sevgilinin kapısında beklemektedir:

Bekliyor ‘âşık seniñ bābın fidā-yı cān için
Yalñız bir ben degil herkes begim ḳurbān saña (G. 42/2)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise âşık, canını feda etmek için sevgilinin kapısına gelmiştir:

Bābıña geldim fidā-yı cān için
Almıyor bilmem neden ḳurbān ḫayf (G. 301/4)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Yerim yurdum şimdi meyhane kapısı olmuştur ondan dolayı beni her görenler kendinden geçmiş der” diyerek meyhane kapısını kendisine mekân tuttuğunu belirtmiştir:

Mekānım meskenim şimdi der-i mey-ḫāne olmuştur
Anıñçün her görenler der beni mestāne olmuştur (G. 202/1)

Divân şiirinde sevgili bir hükümdar, âşık ise o hükümdarın kölesi olarak sıklıkla söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda gönül ülkesinin hükümdarı sevgili olunca onun naçiz kölesi olan âşıklar da beyitlerde gedâ, çâker, bende, köle sıfatlarıyla anılmışlardır. Âşıklar, sevgilinin kapısında nöbet bekleyen birer hizmetçilerdir. Hal böyle olunca hükümdar / sevgili, âşığa istediği gibi hükmeder (Ay, 2009: 136).

Aşağıda söz konusu edilen bentte de âşık, sevgilinin kapısında onun uğrunda ölmeyi bekleyen bir köle olduğunu ifade etmiştir:

Saña lâzımdır beni ‘afv eylemek etsem ḫaṭā
Çünkü ben bir bendeyim ölmek ḳapında isterim
Görmek ârzūsuyla geldim ol sebebdır ben saña

Bāb-ı ḥākiñdir benim 'ālemde bil sen bisterim (Kt. 36)

Divân şiirinde kapı, çoğu zaman sevgiliye kavuşma yolunda bir vasıta olarak söz konusu edilmiştir. Âşıklar bu kapılarda sevgiliden lütuf beklemişlerdir bu lütuftan kasıt ise çoğu zaman sevgilinin yüzünü görme isteği olmuştur. Aşağıdaki bentte de kapı unsuru, sevgiliye kavuşmada bir vasıta aracı olarak söz konusu edilmiştir:

*Çünkü 'āşıkıñ gidip yalvar aña sen bi 'z-zarūr
Hulf-i peymān eylese 'āşık anı görmez kuşūr
Etme Emrī etme 'ālemde o maḥbūba gurūr
Kesme Ḳuddūsī ümīd [i] kapusundan olma dūr
Gece gündüz ağla dā'im yalvarıp destini şuñ (Tah. 51/5)*

3.12.3. Bünyâd, Temel

Farsça bünyâd kelimesi; temel, esas, yapı, bina anlamlarında kullanılır. Bir yapının, sağlam zemine oturtulan ve yapıdan gelen yükleri zemine aktaran bölümüdür. Temeller; taş, tuğla, beton ahşap, çelik ya da demir olabilir. Betonarme temeller genelde, yüzeysel temeller ve derin temeller olmak üzere iki türdür (Hasol, 1979: 495).

Aşağıdaki bentte âşık, sevgilinin gam yüküyle gönlünü yıktığını ve bu yıkıntıyı onarmadığını belirtmiştir:

*Yıkıp göñlüm bu 'ālemde o bünyād etmeden kaldı
Gamıñla kıldı āvāre beni şād etmeden kaldı
Esīr kıldı beni zülfünde āzād etmeden kaldı
Ferāmūş etdi ḥaylī dem beni yād etmeden kaldı
Benim çok sevdiğim maḥzūn dili şād etmeden kaldı (Tah. 48/1)*

Aşağıdaki bir diğer bent örneğimizde ise içerisinde sevgilinin bulunduğu bir mektep tahayyül edilmiş ve bu mektebin ta temelden yıkılması istenmiştir:

*Perīşān ol perīşān ol perīşān kırtula senden
Kapandı kaldı sende ol suḥan-dān kırtula senden
Be-hey kaşr-ı mu'allā şāh-ı ḥübān kırtula senden*

Yıkıl mekteb temelden tā ki cānān kırtula senden
Ne derlerse desinler şāh-ı sulţān kırtula senden (Muh. 74/1)

3.12.4. Dîvâr

Farsça dîvâr kelimesi, Türkçe duvar anlamına gelmektedir (Şükün, C.2/1967: 976). Duvar, yapılarda taş, tuğla, briket, kerpiç ve benzeri gereçlerle yapılan düşey bölme ögesidir. Ahşap, alüminyum ve benzeri hafif gereçlerle yapılıp kolayca sökülebilen bölmelere de duvar denir (Hasol, 1979: 161).

Duvar, binaları koruyup muhafaza eden bir yapı olmasıyla aşağıdaki beyitte söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda Murad Emrî, aşağıdaki beytinde sevgilisini bilmediğinden / bulamadığından kimsesiz kaldığını ifade etmiştir ve gönlünü yıkık bir duvara teşbih etmiştir böylelikle gönlünde mutlak sevgili ve onun aşkı olmadığında gönlünün korunaklı bir yer olmadığını belirtmiştir:

Ġarîb kaldım nedense bilmedim ‘âlemde dil-dârım
Nihâyet gönlüme bakdım yıkık divâra beñzetdim (G. 366/4)

3.12.5. Dolab

Dolap, dönerek iş gören ve özellikle su çeken aygıt verilen addır (Hasol, 1979: 153).

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan ve çenesinde yer alan çukur şeklindeki yapı, kimi zaman şairlerin sevgilinin çenesini bir kuyu veya zindan olarak düşünmelerine olanak tanımıştır. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgilinin tuzakları neticesinde onun çene çukuruna düştüğünü ifade etmiş böylelikle sevgilinin çenesini şekli itibariyle bir zindana, tuzaklarını da bir dolaba teşbih etmiştir:

Ben esîr oldum zenaḥdânında kaldım bir zemân
Dönmüyor gayet ağırdır düşdüğüm çarḥ-ı dolâb (G. 83/4)

Anadolu coğrafyalarında genellikle nehir kenarlarında kurulan su dolapları aşağıdaki beyitte söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki beytinde Murad Emrî, “Doğru bir söz söylemezsin, söyler sanırsın kendini, öyle dalgalarla dönmez bu dolap

bilmiş ol” diyerek laf cambazlığı yapan kimi insanların, karşısındaki insanı harekete geçiremeyeceğini / etkileyemeyeceğini vurgulamak istemiş ve su dolaplarının çalışma fonksiyonu üzerinden oldukça özgün bir imgelem oluşturmuştur:

Doğru bir söz söylemez söyler şanırsuñ kendini

Öyle talğalarla dönmez bilmiş ol sen bu dolāb (G. 97/3)

3.12.6. Hâbgâh

Hâbgâh kelimesi; uyunacak yer, uyku yeri, yatak odası anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 349).

Hiz. Muhammed ve Kâbe’nin söz konusu edildiği aşağıdaki bentte Kâbe, Allah’ın sevgilisinin istirahat ettiği yer olarak ifade edilmiştir:

Cihāna gelmemiş mişlin bulunmaz, yok hâkîkatde

Hudānîñ sevgili maḥbûb-ı mergûbu şerî’atde

Ararsañ sen anı mevcûd bulursuñ her tarîkatde

Habîb-i kibriyânîñ h^vâbgâhıdır fazîletde

Tefevvuk-kerde-i ‘arş-ı cenâb-ı kibriyâdır bu (Tah. 76/3)

3.12.7. Harem

Aslı, Akadça “örtmek, gizlemek, başkalarından esirgemek; ayırmak, tecrit etmek” anlamlarındaki “haramu(m)” olan harem kelimesi, Arapça’da “korunan, mukaddes ve muhterem olan şey veya yer” anlamlarında kullanılmıştır. Bu kavram, “bir mabet ya da kutsal alanı; genel girişin yasak ya da denetim altında olduğu ve içinde belirli kişilerin ya da davranış biçimlerinin yer aldığı bir mekânı ifade eder. Bunun yanı sıra ev, konak ve saraylarda genellikle iç avluya bakacak şekilde planlanan, kadınların yabancı erkeklerle karşılaşmadan rahatça günlük hayatlarını sürdürebildikleri bölümlere de “harem” adı verilmiştir. Bir hanenin özel yaşama ilişkin bölümlerine ve uzantısı olarak burada yaşayan kadınlara harem denilmiş olması, İslâmiyet’in bu bölümlere, özellikle hane kadınlarıyla, belirli bir kan bağı derecesinin dışında kalan erkeklerin (namahrem) girişinin kısıtlamasından kaynaklanmıştır. Harem, bir saygı terimidir, dinsel saflık ve şeref kavramlarını hatırlatmak için

kullanılmıştır. Saltanat saraylarında ya da konaklarda, köşk ve sahilhanelerde, selamlık bölümünden sonra gelen ve hane reisi ile aile üyelerinin yaşadığı özel bölüm de “harem” olarak adlandırılmıştır. Harem, sadece padişah eşlerinin değil, haremin diğer üyeleri olan valide sultan, şehzadeler ve sultanların da yaşadığı mekândır. Haremin üyelerine hizmet eden ve bu hizmet sınıfını yöneten cariyelerden oluşan idari kadro da yine harem de yer almıştır (Göncü, 2015: 16).

Aşağıdaki beyitte şair, dünyada mutluluğun korunduğu ve kalıcı olduğu bir mekânın olmadığını vurgulamıştır:

Şaķın aldanma dehriñ çarhı devri bir karār olmaz

Muħakķak bil gelenler şād hare-m-i pāyidār olmaz (G. 274/1)

Aşağıdaki bentte ise sevgilinin yaşadığı mahalle, kutsal bir alan olması dolayısıyla hareme teşbih edilmiştir:

Nedir sevdā-yı āşkı bilmege Ferhāda gitmişler

Anı öğrenmek isterler anıñçün dāda gitmişler

Düşüp ğam baħrine anlar şanıp kim şāda gitmişler

Harīm-i kūy-ı yāre dil-beri ber-bāda gitmişler

Dirġā h^vāb-ı yāre dil-beri ber-bāda gitmişler (Tah. 81/1)

3.12.8. Kenâr

Kenâr kelimesi; bir şeyin bitiş kısmı, bitiş yeri, uçta kalan kısmı; bir şeyin bitişini tamamlayan koruyucu veya süsleyici kısım; merkezden uzak olan yer, uç, köşe, yan; bahsedilen şeyin yakınındaki yer gibi anlamlara gelmektedir (Ayverdi, 2010: 654).

Klasik Türk şiirinde âşıkler sevgilinin hasreti ile yanıp yakılmaktadırlar. Dolayısıyla âşıklerin hem gönülleri hem de bedenleri her daim ateş içerisinde. Bu bağlamda aşağıdaki bentte âşık, kendisi için uygun olan ortamın sevgili ile ateş kenarı olduğunu belirtmiştir:

Göñül ārzū eder elbetde yāri

Bulup vermek içün anda karāri

Bulunca yāri neyler gül 'izārı
Baňa ancağ odur kışıñ bahārı
Münāsib yār ile āteş kenārı (Muh. 79/1)

3.12.9. Köşe, Künc

Farsça kûşe ve künc kelimeleri, köşe anlamına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1977: 229). Köşe, doğrultuları ayrı iki çizgi veya yüzeyin kavuştukları nokta veya çizgi ve bunların dolayısıdır (Hasol, 1979: 308).

Men-arafe, “Kendini (nefsini) bilen Allah’ını bilir” hadisinin ilk kelimeleridir. Hadisin tamamı “Men arafe nefsehû fe kad arafe rabbehû” şeklindedir. Edebiyatta iktibas yoluyla çok sık kullanılır. Tasavvufun da temel hadislerinden biridir (Pala, 2014: 305). Bu kapsamda aşağıdaki bentte şair, yalnızlık köşesinde marifet dersini okuyan bir irfan öğrencisidir:

Ben gamımla kûşe-i 'uzletde bir mihmān idim
Men 'aref dersin okur bir t̄alib-i 'irfān idim
Ben beni bir kaṭre şandım bilmedim 'ummān idim
Tende cānım yok iken ben t̄alib-i cānān idim
'Aşk şahrāsına düşmüş zār u ser-gerdān idim (Tah. 24/1)

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, sevgilinin ayrılık üzüntüsüyle yalnızlık köşesinde ağlamaktadır:

Yetiş imdādına gel Emriniñ sen gayrı cānānım
Kalıp hecr-i gamıñla kûşe-i 'uzletde giryānım
Baňa sensiz cihān zulmet karanlık oldu her yanı
Zekā 'ī gitdi elden gel yetiş derdine dermānım
Giriftār-ı belā-yı fūrkat [u] hicrāndır sensiz (Tah. 46/6)

Tasavvufî anlayışa göre tevhid, Allah’ı tasavvur ve tahayyül olunan şeylerin hepsinden birlemek, her şeyde onu görmek ve ondan başka hiçbir şey görmemek anlamındadır. Tasavvufî bir meslek yahut bir tevhid çeşidi olan vahdet-i vücud ise, bütün varlıkların mutlak vücud sahibi Allah’ın isim ve sıfatlarının tecellisi olduğu

esasına dayanır. Pek çok mutasavvıf tarafından açıklanmakla birlikte İbn Arâbî tarafından sistemleştirilen bu düşünceye göre, vücut birdir o da Hakk'ın vücududur. “Her ne varlık varsa ondandır.” Onun vücudundan başka varlık yoktur, olması da mümkün değildir. Âlemde görülen çokluk / kesret, mutlak varlığın geçici gölgelerinden ibarettir, görünüş itibariyledir ve onun tecellisidir (Üstüner, 2008: 1765).

Bu bağlamda tasavvuf felsefesindeki vahdet-i vücut anlayışının söz konusu edildiği aşağıdaki bentte de Hak âşığı, ağlayıp inleyerek vahdet köşesindedir. Vahdet-i vücut anlayışına göre kesretten yani çokluktan vazgeçerek vahdete erişmek gerekmektedir. Bu bağlamda âşık, çeşitli acılar çekerek kesretten vazgeçip vahdete erişmeye çabalamaktadır:

*Hem-demim hem-maḥremim germiyyetim efkār ile
Ol sebebdır kūşe-i vaḥdetdeyim hep zār ile
Ağlarım tā ḥaşre dek ben iştıyāk-ı yār ile
Ḥarem ḥūn ālūde şanma ḥasret-i dīdār ile
Pāy-tā-ser çeşm-i giryān olduğum demdir bu dem (Tah. 96/4)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, ayrılık gecesinde kavuşma güneşine muhtaç olmuş ve ayrılık köşesi zindana dönmüştür. Zindan; karanlık, sessiz ve sıkıntı veren bir ortam olması sebebiyle gece ile ilişkilendirilmiş, sevgili ise güzelliği, parlaklığı ve ışık saçıcı olması yönleri ile güneşe teşbih edilmiştir. Dolayısıyla âşık, ayrılığı gece vakti ve zindan ile ilişkilendirmiş, güneşin olmayışını ise sevgilinin yokluğu ile ilişkilendirerek sevgiliyi güneşe teşbih etmiştir:

*Bu fūrkatle bu ḥasretle bu hicrānla yine intāc
Olur ḥāl-i perīşānım perīşān etme gel sertāc
Beni hem bezm edip ağıyārı andan eyle sen iḥrāc
Şeb-i fūrkatdeyim mihr-i vişāle olmuşam muḥtāc
Gelip gör kūşe-i hicrānı zindāna dönmüşdür (Tah. 111/2)*

Aşağıdaki bentte âşık, ayrılık köşesinde çaresiz kalmıştır:

Bir zemāndır kūşe-i hicrānda kıldım çāresiz

*Şanmayıñ her hâlde cānım sīnemi hem yāresiz
 Kūy-ı yāri bir zemān deme kalır āvāremiz
 Her zemān çün şubha dek āhdır bizim evrādımız
 Var yeri divānelikle yād olunsa adımız (Muh. 26/3)*

Divân şiirinde ayrılık, gece ve karanlık ile çok sık anılmış, sevgili ise güzelliği ve parlaklığı dolayısıyla genellikle Ay ile ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte de âşık, ayrılık köşesinde ay parçası olan sevgiliden ayrı kaldığını ifade etmiştir:

*Kūşe-i hicrānda kaldım çāresiz mehpāresiz
 Var benim rāz-ı derūnum şanmayıñ dil yāresiz
 Gördüğüm şu dil-rubānıñ var nice biñ ‘āşıkı
 Kim ‘aceb görmüş bu dehri bir zemān āvāresiz (Kt. 16)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, ah edip inleyerek ayrılık köşesinde kalmıştır:

*Şabr u ārāmım tükendi hasret-i dil-dār ile
 Kūşe-i hicrānda kaldım şimdi āh u zār ile
 Gülmedim güldürmedi bilmem neden zālīm felek
 N‘eyleşem n‘etsem ne yapsam tālī ‘-i idbār ile (Kt. 93)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, bir zamanlar sevgili ile arkadaşlık kurarken şimdi bir virane köşesinde acılı ve ıstıraplı bir hâlde kimsesiz kalmıştır:

*Bir zemān ben yār ile hem-dem iken şimdi ğarīb
 Kalmışım şu kūşe-i vīrānede pek muzđarib
 Şimdi bilmem nerde nerededir ‘aceb ol dil-firīb
 Ol sebebdır ağlarım fikrim benim zikrim necīb (Kt. 120)*

Aşağıdaki beyitte âşık, ayrılık köşesinde sevgili özlemi ile göz yaşı dökmektedir:

*Kūşe-i hicrānda kaldım hasret-i cānān ile
 Ol kadar yaş dökdü çeşmānım benim giryān olup (G. 85/2)*

Aşağıdaki beytinde şair, “Bir zaman virane köşesini ev edindim, ayrılık derdini gönlümde misafir ettim” diyerek virane köşesini kendisi için bir yaşam alanı olarak tasavvur etmiştir:

Kūşe-i vīrāneyi mesken edindim bir zemān

Derd-i hecr ü fūrkatı gönlümde mihmān eyledim (G. 359/3)

Aşağıdaki bir başka beyitte şair, bir zamanlar sevgili ile meclis arkadaşırken şimdi ayrılık köşesinde sevgiliye hasret kaldığını belirtmiştir:

Belki kaldım kūşe-i fūrkatde hasret yāre ben

Bir zemān hem bezm iken ol āfet-i devrān ile (G. 411/3)

Aşağıdaki bir diğer bentte ise âşık, “Aşkın hayreti bizi duvardaki resmin görünüşü gibi yapmıştır, diğerleri bağ, bahçe gezinirken, biz dert köşesini bekleriz” diyerek sevgilinin aşkın hayretiyle duvardaki cansız bir resme benzediğini dolayısıyla hareket edemediğini, başkaları bağ, bahçe gezip, eğlenirken kendisinin dert köşesinde kalıp acı çektiğini ifade etmiştir:

‘Ādetā bī-hūş eder kim lezzet-i ‘aşkıñ bizi

Tag ü şahrāya şalar hem şiddet-i ‘aşkıñ bizi

Her zemān mecnūn eder gör gayret-i ‘aşkıñ bizi

Şūret-i divār edipdir hayret-i ‘aşkıñ bizi

Gayrı seyr-i bāğ edip biz künc-i miḥnet bekleriz (Tah. 18/5)

Aşağıdaki bir diğer bentte ise sevgili, âşığına bela köşesinde ayrılık derdi çektirmektedir:

Hemān vakt-i şehirde āh ile efgānı çekdirme

Firāk-ı gonca-ı ber-gül için nālānı çekdirme

Beni ağlatma sızlatma göze giryānı çekdirme

Baḥa künc-i belāda miḥnet-i hicrānı çekdirme

Şafā-yı vaşlile şād et dil-i nādānımı Yārab (Tah. 23/2)

Aşağıdaki beyitte kalbin dedikodu ve karışıklıktan arındırılması gerektiği, nasıl ki padişahlar karışık ortamlarda değil de sarayda kendi köşelerinde bulunuyorlarsa asil kimselerinde karışıklıktan uzak, kendi köşelerinde bulunması gerektiği belirtilmiştir:

Keşmekeşden çek çıkar kalbiñde varsa kıl ü kâl

Sen çekil bir köşeye seyr et ki sulţānlık budur (G. 217/4)

3.12.10. Kubbe

Kubbe, tepesi yuvarlak bina, yarım küre şeklinde tavan yerinde kullanılır bir tâbirdir. Bir başka deyişle bir binanın üstünü örten yarım küre şeklinde üstü yuvarlak veya çok satırlı bir mahrut biçiminde örtüdür. Kubbelerin dahile gelen kısmına iç kubbe, dış tarafına dış kubbe denir. Kubbelerin muhtelif şekilleri vardır. Türkistan ve Anadolu'da kubbeli mezar binalarına yani türbelere künbet denilmektedir. Künbet tâbiri de kubbe mânâsına gelirse de bu tâbir daha çok kubbelerin dış şekillerini ifade eder (Pakalın, C.2/1993: 305).

Kubbe, klasik şiirde genellikle yüksek olmasından dolayı felek ile ilişkilendirilmiştir. Eski dönem astronomisine göre felekler, gökler; yeryüzü üzerine kubbe gibi inmekte ve yeryüzünü sarmaktadır. Yine başka bir inanışa göre ise kâinat, merkezde dünya olmak üzere birbirini kuşatan dokuz felekten oluşmaktadır. Bu anlamda felek ve kubbenin, divân şiirinde sıklıkla söz konusu edildiğini söyleyebiliriz.

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde şekli dolayısıyla dünyayı kubbe ile ilişkilendirmiştir:

Kâ'ināta kendini göstermege cehd eyle kim

Sen giderseñ kûbbe-i 'ālemde kalsın hoş şadā (G. 1/3)

3.12.11. Mebnâ

Arapça mebnâ kelimesi; Bina yeri, bina, yapı, temel, dayanak anlamlarına gelmektedir (Kantar, 2009: 2052).

Şarap, divân şiirinde bedene kuvvet veren bir unsur olarak sıklıkla söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de akşam vakti sevgili ile bir şarap meclisinde bulunan âşık, o gece sevgiliden meclis kadehini kendisine dünya dayanağı yapmasını istemiştir:

Olmasın ağyār yanımda ol perī-peyker ile

Bezm-i cāmımı bu şeb mebnā-yı ‘ālem et beni (G. 472/3)

3.12.12. Miftâh

Miftâh kelimesi, anahtar anlamına gelmektedir. Anahtar ise bir kilidi açıp kapamak için kullanılan âlettir (Hasol, 1979: 38).

Cennet, tüm güzelliklerin bulunduğu bir yer olması sebebiyle şiirlerde sevgilinin güzelliğini anlatmada bir teşbih unsuru olarak sıklıkla söz konusu edilir. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte de sevgili, güzelliği dolayısıyla cennetin anahtarını alıp gelen bir kimse olarak tasavvur edilmiştir:

Şanırsıñ cennetiñ miftāhın aldı geldi meydāna

Bunuñ hāqqıyla ta ‘yīn et cezāsın yā Resūl Allah (Nş. 1/6)

3.12.13. Mihrâb

Mihrap, Arapça’da “saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, Hristiyan azizlerin heykel hücresi, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı” gibi karşılıkları bulunan bir kelimedir. Zamanla kullanım alanı değişen mihrap kelimesi, camilerde imamın durduğu yer için kullanılır olmuştur. Dinî mimarinin de önemli elamanlarından biri sayılan mihrabın İslâm sanatındaki gelişimi uzun bir döneme yayılmıştır. İlk zamanlarda kible yönü mihrâb ile değil, renkli bir çizgi, bir kaya parçası veya alçı bir levha ile belirtilmiştir. Bu anlamda başta Mescid-i Nebvî’nin de bir mihrabının bulunmadığı, sadece Hz. Peygamber’in namaz kıldırıldığı yerin belli olduğu bilinmektedir (Erzincan, “Mihrap”, C.30/2005: 30-31).

Mihrâb, zaman içerisinde çeşitli İslâm ülkelerinde cami ve mescitlerin yanı sıra türbe ve han mescitlerine de konan, imamın namaz kılacağı yeri gösteren bir yapı olmuştur (Bakırer, 2000: 1). Anadolu’da da mihrablar; cami, mescid, türbe ve

kervansaray mescidi, medrese, dar-ül-huffaz, dar-üz zikr gibi değişik amaçlarla hizmet eden yapılara kible yönünü işaret etmek için konmuştur (Bakırer, 2000: 27).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşları kavisli şekli itibariyle mihraba, yaralayıcı özelliği dolayısıyla da kılıca teşbih edilmiştir:

Ben yañıldım kaşlarıñ mihrābına etdim nazar
Çāk çāk etdi durup sīnem o şimşirin seniñ (G. 318/3)

Aşağıdaki bir diğer beyitte de sevgilinin yüzündeki kaşlar, şekli itibariyle mihraba benzetilmiştir:

Ben nasıl bakmam o veche kaşları mihrāb iken
Gözleri maḥmūra bakmaz mı o mest-i ḥ^vāb iken (G. 385/1)

3.12.14. Minber

Minber, camilerde hatibin yarısına kadar çıkıp hutbe okuduğu merdiveni ve çoğu kez üstü külâhlı bir sahanlığı olan yerdir. Minberler ahşap ya da taştan yapırlar ve korkulukları çoğu kez bir dantel gibi bezenir (Hasol, 1979: 356).

Minber, klasik Türk şiirinde camilerde bulunması, yerden yüksek oluşu, merdivene sahip olması, hutbe vesilesiyle cemaate nasihatlerin yapıldığı bir yer oluşu gibi özellikleriyle kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair, “Güzel bedenini görmek için âşıklar güzelliğinin minberinde sıra sıra dizilmiş, yoksa bu (beden) anber midir” diyerek sevgilinin güzelliğini minbere, bedenini de anbere teşbih etmiştir. Minber camilerde hatibin hutbe okuduğu yüksek konumdaki yerdir. Dolayısıyla sevgilinin yüceliğini ifade etmek için minber bir benzetme unsuru olmuştur. Anber ise güzel kokuya sahip bir madde olması sebebiyle sevgilinin bedeni ile ilişkilendirilmiştir:

Minberi ḥüsnünde şaff-beste olup üftādegān
Görmeye cism-i laṭīfīñ yoksa bu ‘anber midir (G. 159/2)

3.12.15. Misâfirhâne

Misâfirhâne kelimesi; misafirlerin, yolcuların, seyyahların konaklama yeri, mihmanhâne, konukevi; resmî kurumların veya işyerlerinin dışarıdan gelen misafirleri ağırladıkları bina veya bina bölümü; cezaevi gibi anlamlara gelmektedir (Doğan, 2014: 1211).

Aşağıdaki beyitte dünya, gelip geçici olması yönüyle bir misafirhaneye teşbih edilmiştir:

Beḳā zannetme vardır kim cihāna her gelen gitdi

Ne mi 'yārlar gelip geçdi müsāfir-ḥānedir dünyā (G. 36/3)

3.12.16. Nerdübân

Nerdbân veya nerdübân, merdiven anlamına gelmektedir. Neverdi bam'dan alınmıştır. Neverd, kıvrım, büküm anlamına neverdiden, tayyetmek, dürmek anlamına ban ise tavan anlamına gelmektedir (Şükün, C.3/ 1967: 1880).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde merdiveni isteğine ulaşmak için bir araç olarak görmüş ve bu bağlamda artık istediği, layık olduğu gayesine ulaşmaya çabalamıştır. Ancak bu istediği ve çabaları hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır:

Ġayr lâyıḳ menzil-i maḳşūda ermekdir merām

Başdıḡıñ Emrî nihāyet nerdübān elden gider (G. 136/5)

3.12.17. Rahne

Rahne kelimesi; gedik, yarık; zarar, ziyan, bozukluk; yara gibi anlamlara sahiptir (Şenödeyici, C.2/2015: 894).

Küfr, dine inanmayıp Allah'a ortak koşmaktır. Divân şiirinde küfür daima iman ile birlikte anılır. İmanın ortaya çıkabilmesi için zıddı olan küfür bilinir. Küfrü bilerek iman etme, en üst dereceden imandır. Divân şiirinde küfr, sevgilinin saçının rengidir. Bu durumda iman da yüz olacaktır. Saç, yüzü gizlediği ve örttüğü, nûru

sakladığı için küfür olarak nitelendirilir. Gece de her şeyi örttüğü için kâfir olur (Pala, 2014: 280).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgilinin siyah saçları onun yüzünü gizlemiştir. Âşıқта sevgilinin bu siyah saçlarını imanında yarıklar / gedikler açan bir küfür unsuru olarak ifade etmiştir:

*Girmek ister o levend şanki bizim kanımıza
Rište-i zülfünü takmak gibi gerdânımıza
Kavs-i gamze-aşar her gün dil-i dīvānemize
Küfr-i zülfüñ şalalı rahneler imānımıza
Kāfir ağlar bizim ahvāl-i perīşānımıza (Tah. 38/1)*

3.12.18. Seng, Taş

Seng kelimesi, taş anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 1095). Taş, yeryüzünün sertleşmiş ve katılaşmış tabakalarında bulunan, içindeki mâden, tuz ve oksitlere göre değişik renkte ve değişik birleşimdeki çok sert cisimdir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 1033).

Aşağıdaki bentte çaresiz âşığın kederli kalbi, daima sevgilinin sitem taşları ile yıkılmaktadır:

*Bilirsin ey perī-peyker saña ben nice meftūnum
Yoluna kaldı bir cānım fidā etmekde medyūnum
Seniñ ‘aşkıñla kūyunda kalıp ben anda meskūnum
Yıkarşıñ dā ‘imā seng-i sitemle kalb-i maḥzūnum
Yanıñda ‘āşık-ı bī-çāre bilmem ne günāh etdi (Tah. 15/2)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise sevgili, âşığa daima eziyet taşı atmaktadır. Bu noktada sevgilinin eziyetleri, aşıkta yaralar açması sebebiyle birer taş olarak tasavvur edilmiştir:

*Bülbülāsā başlasın artık bizim efgānımız
Yār bize rahm eylemez gözle görüp giryānımız
Yoluna vermiş dururken dīnimiz imānımız*

Dā'imā seng-i cefā atmağdadır cānānımız

Oldurur ma'mūr eden bu hātır-ı vīrānımız (Tah. 127/1)

Peri gibi güzel olan sevgilinin bakışları, âşığın gönlünde yaralar açmaktadır. Sevgilinin ayrılığı ve özlemi ise taşlar delmektedir. Şair, “taşlar deler” ifadesiyle sevgilinin ayrılık acısının ve özleminin yoğunluğunu ifade etmek istemiştir:

Ey perī açmağdadır dilde nigāhıñ rahneler

İftirākıñla tahassür her zemān taşlar deler (G. 157/1)

3.12.19. Tahta

Tahta, kalınca ve uzun biçilmiş düz ağaç parçası anlamına gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 1019).

Aşağıdaki bentte âşık, “Mecnun gibi aşk aleminin sonsuz padişahıyız, şanımız tahtadan tabuta göndermek değildir” diyerek tahtadan yapılmış bir tabuttan söz etmektedir:

Her gören kūyunda yāriñ zanneder memnūn gibi

'Akl u fikrim murğ-ı anda kalıp merhūn gibi

Her sözüñ bizler telaqqī eyleriz kânūn gibi

'Ālem-i 'aşkıñ mü'ebbed şāhıyız Mecnūn gibi

Tahtadan tābūta naql etmek degildir şānımız (Tah. 127/3)

3.12.20. Gubâr, Tūrâb

Gubar kelimesi; toz, toprak anlamlarına gelmektedir. Tūrâb kelimesi ise toprak anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 336-1298). Divân şiirinde toprak, sevgilinin yüceliğinin ve değerinin büyüklüğünü anlatmada kullanılır. Bunun için de kelime grupları ve tamlamalar oluşturulur. Eşiğinin tozu, yolunun toprağının tozu, ayağının tozu, izi tozu vs. bunlardandır. Âşık daima sevgilisinin ayağının tozu toprağına özlem duyar ve o toprağı çok değer verir. Âşık sevgilinin ayağı tozuna bile razıdır ama onu da zor elde eder. Bazı maddelerin toz hâlde bulunması da bu unsurun şiirde yer edinmesine yardımcı olur. Sürme, toz hâldedir. Âşık ise sevgilisinin ayağı tozunu gözüne sürme diye çekmek için can atar. Toz bulutu ve tozun rüzgâr ile ortaya çıkışı

da şiirlerde çok geçer. Bir kalabalık veya ordu, yürürken toz bulutu çıkarır. Rüzgâr toz koparır. Etek tozlanır. Tozlanan yollar sulanıp süpürülür. Aynaların tozlanınca göstermemesi yüzünden gönül aynasının tozdan uzak tutulması gerekir. Sevgilinin ayva tüyleri de gubâr olarak ele alınır. Buna yardımcı olan ögeler ise gubâr kelimesinin eskiden afyon mânâsında kullanılmasıdır (Pala, 2014: 169-170).

Divân şiirinde sevgilinin hayali daima âşığın gönlünde tecelli eder. Bu da âşığın gönlünün ayna olarak düşünülmesini beraberinde getirir. Sevgili, âşığına zulmetmekte, ona yüz vermemektedir. Bu da âşığın gönlünün ümitsizlikle dolmasını beraberinde getirir. Âşığın gönlü sevgiliden gelen eziyetler sonucu paslı bir ayna haline gelir. Bilindiği gibi eskiden aynalar çelik ve de madenden imal edilirdi. Rutubetten paslanan bu aynalar saykal tutularak, onların yeniden parlak hale gelmeleri sağlanırdı. O halde âşığın gönlünün saykalı da sevgiliden gelecek muhabbettir (Gümü, 2013: 359).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de sevgili mutlu bir şekilde meclise gelince âşığın gönül aynasındaki toz yok olmuştur:

*Emrî muhakkağ bahtiyâr geldi şen etdi bezm-i yâr
Gitti gönüllerden gubâr yok gayrı bizde âh u zâr
Olsağ aña bende ne var verdiñ buña bizler qarâr
Geldi şükür gelsiñ deyü bezme bu şeb âh nâzlı yâr
Çokdan bu vakit hareme bizler çekerdik intizâr* (Muh. 21/5)

Klasik şiirde sevgiliden ayrılmak veya sevgiliden uzak kalmak âşığın ölüp toprak olma sebebidir. Bu nedenle şiirlerde “ölüm-toprak” ilgisi sıklıkla söz konusu edilir. (Batislam, 2019: 468). Aşağıdaki beyitte de âşık sevgiliden ayrı düşmüş dolayısıyla da aşk hastası olmuştur. Âşık, sevgiliye olan hasretini daima dile getirdiği için bir gün kendi dırdırları neticesinde toprak olacağını yani öleceğini ifade etmiştir:

*Çünkü Emrî cisini bîmâr-ı ‘aşk etdiñ beni
Bir gün elbetde seniñ dırdırın türâb eyler beni* (G. 450/5)

3.13. Diğer İnşai Unsurlar

3.13.1. Menzil

Menzil, kervanların ve posta tatarlarının indikleri ve at değiştirdikleri yahut geceyi geçirmek üzere konakladıkları bina ve han yerinde kullanılır bir tabirdir. Sefer halinde bulunan askerin yiyeceklerini temin ve tedarik etmek ve bedeli mukabilinde zahire alınmak üzere menziller teşkil olunur ve bu işler ‘menzil emini’ adlı memurlar tarafından görülürdü (Pakalın, C.2/1993: 479).

Menzil divân şiirinde çoğunlukla tasavvufi anlamıyla kullanılmıştır. Bu kapsamda tasavvufun devir nazariyesinde 360 menzil olduğuna inanılır. İnsan yaratılmak ve sonra da Hakk’a ulaşabilmek için bu menzilleri geçmektedir. Bu menziller, âlemleri de dolaşır ki devrin esasını oluşturan iniş ve çıkış yayları bunun içindedir (Pala, 2014: 305).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde âşıkların menzile gidebilmesini sağlamak için göğsündeki yarıkları yol yapmıştır:

Şerha şerha sînemi yol açdım menzile

Geçsin ‘uşşâk tâ ki cānānem bulup kâşānesin (Eb. 26)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise “(Ey) şahım, sen tedbirli olmaktan vazgeçme, sevgilinin eteğini bırakma, gideceğin menzile aldanma çok karanlıktır” diyerek menzili tasavvufi bağlamıyla şiirinde söz konusu etmiştir:

Sen elden koyma tedbiriñ birağma dāmen-i yāriñ

Gidecek menzilin aldanma şāhım pek karanlıktır (G. 218/3)

3.13.2. Sicn, Zindân

Sicn kelimesi; zindan, cezaevi anlamlarına gelmektedir (Püsküllüoğlu, 1977: 426). Zindân, herhangi bir suçtan dolayı insanların konulduğu kapalı, karanlık mekânlara denir. Zindanlar eskiden bugünkü modern hapisanelerin yerini tutmuştur. Tarihte büyük devletler bu tür mekânları çeşitli yapıların bodrum katlarında oluşturmuşlardır. Kuyu ve mağara olarak da düşünülen zindan sadece bir mekân

değildir. Tarihteki yaşanmışlıklara dayalı çeşitli özellikleri mevcuttur. Danyal peygamber, Hz. Âdem tarafından Babil'deki bir kuyuya atılan hikmeti çıkarmıştır. Mekke'de insanların şifa bulmaya gittiği, Eyüp Camii'nde kaybolan nesne ve insanların sorulduğu kuyular vardır. Hz. Yusuf kıskançlık sonucunda kardeşleri tarafından kuyuya atılmış, Mısır'da Zeliha'nın iftirasıyla zindana hapsedilmiştir. Münije'yi seven Bijen, Efresiyab tarafından kuyuda tutulmuştur. Nahşeb şehrinde İbn-i Mukannâ tarafından yapılan bir kuyuda ay gösterilmiştir. Harut ve Marut isimli melekler Allah'ın yolundan çıktıkları için Babil'deki bir kuyuya baş aşağı asılmışlardır. Mekke'deki zemzem suyunun çıktığı yer 42 metrelik derin bir kuyudur. Ashâb-ı Kehf yaklaşık 300 yıl bir mağarada uyuyakalmışlardır. Hz. Yunus balığın karnında hapis kalmıştır. Hz. Muhammed Medine'ye hicret ederken müşriklerden saklanmak için Hz. Ebubekir ile Sevr Mağarası'nda saklanmıştır. Zindân, tasavvufi mânâda da ele alınmıştır. Hz. Yusuf uzun süre zindanda kalmıştır. Kaldığı süre içerisinde durumuna şükretmiştir. Hz. Yusuf'un içinde bulunduğu zindan Medrese-i Yûsufiye olarak isimlendirilmiştir. Hz. Yusuf, Allah'a ulaşmanın aşamalarını burada kat etmiştir. Tasavvufta dünya, müminler için bir zindandır. Bu husus hadîs-i şerîfle sabittir. Müminler diğer insanlara göre nefisle mücadeleyi daha yoğun ve sıkıntılı bir şekilde yaşarlar. Beden, ruhun zindanıdır. Ruh bedenden ayrılıp, Allah'a kavuşacağı günü bekler. Mevlâna bu durumu şeb-i ârus olarak ifade etmiştir. Klasik Türk şiirinde zindan çokça kullanılan ifadelerdendir. Sevgilinin güzellik unsurlarından çene çukuru ve göz, kuyuyla şekil bakımından benzerlik ilişkisi oluşturur. Âşığın sevgiliden ayrı düşmesi âşık için zindan hayatıdır. Zindan âşık için hem sıkıntı ve keder yeri hem de saklanma yeridir (Sevinç, 2018: 93-94).

Divân şiirinde şairler için sevgiliden ayrı kalmak, zindan da karanlıklar içerisinde kalmak demektir bu düşünce zindanların karanlık, sessiz ve sıkıntı veren bir ortam olmasıyla ilişkilidir. Murad Emrî de aşağıdaki beytinde sevgili olmadığında dünyanın kendisi için karanlık bir zindan olduğunu ifade etmiş, böylelikle de dünyayı bir zindana teşbih etmiştir:

İstemem dersem yalandır çünkü cânımdır benim

Emriyâ yârsız cihân bir sicn-i muzlimdir baña (G. 48/5)

Aşağıdaki bentte âşık, sevgiliden ayrı düşmüştür. Âşıklar için sevgilinin olmadığı her yer renksiz, karanlık ve cansızdır. Bu durum zindanların karanlık, sessiz ve sıkıntı veren bir ortam olmasıyla ilişkilendirilmiştir:

Bağarsam gözlerim görmez baña vîrândır sensiz
Bütün bu kâ 'inâtıñ cümlesi hayrândır sensiz
Gözüm görmez karanlık her yanım bî-cândır sensiz
Gözüm yollardadır 'âlem baña zindândır sensiz
Mekânım genc-i hasret gözlerim giryândır sensiz (Tah. 46/1)

Aşağıdaki bir başka bentte ise sevgiliden ayrı kalan âşık için hem dünya hem de ahiret bir zindan olarak tasavvur edilmiştir:

Baña dünyâ vü 'ukbâ bilmiş ol zindândır sensiz
Ne yana ki bağarsam her zemân nîrândır sensiz
Gözüm görmez cihânı âfet-i devrân bir yanı
O 'âlâ gördüğüñ kâşâneler vîrândır sensiz (Kt. 84)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Dünyayı gözüm görmez her zaman zindandır sensiz, ne tarafa baksam ki her yanım virandır sensiz” diyerek sevgili olmadığında dünyayı her yanı yıkıntı içerisinde olan bir zindana teşbih etmiştir:

Gözüm görmez cihânı her zemân zindândır sensiz
Ne yaña kim bağarsam her yañım vîrândır sensiz (G. 11/1)

3.14. Yarı İnşai Durumdaki Unsurlar

3.14.1. Bağ, Bahçe

Bağ kelimesi; üzüm bahçesi, bahçe, her türlü ağaç ve bitki yetiştirilen yer, bostan anlamlarına gelmektedir. Bahçe ise küçük bağ; çiçek ve sebze yetiştirilen yer demektir. Bu kelimeler yiyecek ve içecek tüketilen açık havada oturma alanı, ağaçlı park gibi anlamlara da sahiptir (Doğan, 2014: 136-140).

İnsanların göçebe ve avlanmaya dayalı yaşamı terk edip, toprağa dayalı tarımsal hayata geçmeleriyle günümüzden 11 000 yıl önce bahçenin ilk örnekleri

Mezopotamya, İran, Mısır, Eski Yunan ve Eski Roma medeniyetlerinde ortaya çıkmıştır. İslâm dünyasında bahçe sanatı İslamiyet'in kabulüyle şekillenmeye başlamıştır. Öncesinde sıcak ve kuru olan çöl havasının varlığından dolayı bahçe sanatına ilgi yok denecek kadar az olmuştur. İslâmiyet'le birlikte cennet fikri insanların zihninde yer almaya başlamıştır. Kur'an'da geçen, içinde nar ve hurma ağaçları, süslü fışkiyeler ve ağaçlarla gölgelendirilmiş yaşamsal mekânların bulunduğu cennet bahçesi tasvirleri insanlar tarafından hayal edilmiş ve bu hayallerin benzerleri gerçek hayatta yapılmaya çalışılmıştır. İslâm ile birlikte özellikle tasavvufun etkisiyle tabiatın Allah'ın bir yansıması olduğu düşünülmüş, tabiat ve Kur'an'da anlatılan cennet bahçesi arasında bir ilişki kurulmuş, dünyada oluşturulan bahçelerin cennet bahçelerine benzetilmesi çabası ortaya çıkmıştır. Tabiatın ve aşkın birbirini tamamladığı klasik Türk şiirinde sevgilinin özellikleri belirtilirken bahçe ve onun içindeki unsurlar birlikte kullanılmıştır. Bu anlamda gül ya da lale sevgilinin yanağı, gonca dudağı, sümbül saçı, nergis gözleri, yasemin sinesi, menekşe ayva tüyleri, reyhan perçemi, süsen dili ya da bakışı, karanfil beni, leylak elbisesi olmuştur. Bahçe kelimesi klasik Türk şiirinde en çok kullanılan kelimelerden birisi olmuştur. Bahçe kelimesi küçültme edatı eklenerek küçük bağ anlamına gelen "bâğ-çe" olarak da kullanılır. Eserlerde bâğ, bostân (bûstân), çemen, çemenzâr, firdevs, hadîka, mergzâr, sebz, sebze, rag, ravza ve riyâz gibi bahçeyle yakın anlamli kelimelerin bahçe anlamında kullanıldığı görülür. Bahçe anlamında kullanılan bağ; sevgilinin yüzü, yanağı, güzelliği, âşığın yaralı bedeni, sinesi ve savaş meydanıdır. Bağın bâğ-ı kerem, bâğ-ı cihân, bâğ-ı adl, bâğ-ı zemâne, bâğ-ı maâni, bâğ-ı belâgat, bâğ-ı nazm, bâğ-ı hasret, bâğ-ı firâk ve bâğ-ı irem gibi kullanımları vardır. (Sevinç, 2018: 1-13).

Aşağıdaki bentte de sevgilinin yüzü, güzelliği dolayısıyla bir bahçe olarak tasavvur edilmiştir:

Kimse bilmezse 'abeş görmez şikâriñ olduğum

Ben seniñ her dürlü bendeñ dil-figâriñ olduğum

Âteş-i 'aşkıñla her dem bî-karâriñ olduğum

'Andelîbâsâ hemîşe nâle kâriñ olduğum

Bâğ-ı hüsnüñ var iken seyr-i gülistân istemem (Tah. 67/2)

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşıklar, sevgilinin güzellik bahçesi olan yüzünü görünce gönülleri kanlanmıştır:

*Celb edip kūyunda ‘uṣṣāķı o yār meskūn eder
Bāğ-ı hūsnūñ gösterip her vechile dil-hūn eder
İltifātın her naşıl isterse gün-ā-gūn eder
Fūrķat ile iṣṭihārı ‘āşıkı efzūn eder
Būlbūl anıñcūn nihāl-i gülde yapmaz lāneyi (Tah. 118/2)*

Aşağıda bir kısmını söz konusu ettiğimiz bentte ise şair, salınarak yürüyen bir Yahudi güzelinden söz etmiş; bu Yahudi güzelinin eski bahçenin hem gülü hem de sümbülü olduğunu ifade etmiştir:

*Eski bāğçeniñ ol hem gülüdür sūnbūlūdūr
Çūn seherde gam alūd def‘-i hūmār būlbūlūdūr
Beyn-i hūbān bilinir cümleye fā‘ik denilūr
Çıkamaz girdi kāmıṣdan edecektir bayram
O zemān belki gelir kim anı ‘afv ede haḥam (Muh. 66/4)*

3.14.2. Bağ-ı İrem

Bağ-ı irem, cennet; Şeddad’ın cennete nazire olarak yaptırdığı bahçe anlamlarına gelmektedir (Artun, 2014: 78). Âd kavminin kralı olan Şeddâd tarafından Tanrılık iddiasıyla cennet bahçelerinin özelliklerine benzetilerek yaptırılan bahçedir. Bu bahçe Allah’ın gönderdiği bir tufan ile yere geçip, yıkılıp gitmiştir.

Divân şiirinde şairler sevgilinin yüzünü ve yüz güzelliklerini bu bahçeye benzetmişlerdir (Pala, 2014: 53).

Aşağıdaki bentte İrem bahçesinde sevgiliden güzel başka bir güzelin bulunmadığı ifade edilmiştir:

*Hele hicrānına karşı baña azdır veremiñ
Deme derd ü gam[a] te’şīr deme eyler yareniñ
Saña beñzer güzeli var mı bāğ-ı İremiñ
Bende-i muḥliṣa maḥşūş gerekdir keremiñ*

Lutf kim 'ām ola 'āşık in 'ām olmaz (Tah. 77/4)

Aşağıdaki bir diğer bentte ise sevgilinin yüz güzelliği hem Kâbe'ye hem de İrem bağına benzetilmiş böylelikle sevgilinin güzelliği vurgulanmıştır:

*Şehā sen cümleden aḳdem benimçün muḥteremsiñ sen
Cemāliñ Ka 'be-i 'uşşāḳ olup baḡ-ı İremsiñ sen
N'ichün 'uşşāḳı mest etdiñ yakıp sen çeşm-i mestiñle
Bu bezmiñ serfirāzı şāh-ı devrān cām-ı Cemsiñ sen (Kt. 39)*

Aşağıdaki bentte âşık, eğer sevgili yanında olmayacaksa cennet ve İrem bağını dahi istemediğini dile getirmiştir:

*İhtiyār oldumsa gönüm tazedir eski meşel
Kanda görsem bir güzel ben anda hazır nāzırım
Hāşılı bī-çāre gönüm 'aşḳ deyü atdı temel
İstemem dil-bersiz olsa cennet ü baḡ-ı İrem (Kt. 111)*

Şair, aşağıdaki beytinde “Şu gördüğüm saraylar benim olsa istemem, viraneler benim için cennet ve İrem bağından güzel(dir)” diyerek viraneleri, cennet ve İrem bağına tercih etmiştir:

*İstemem şu gördüğüm olsa benim kāşāneler
Cennet ü baḡ-ı İremden hoş baña vīrāneler (G. 213/1)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte ise âşık, aşk hastalığına düşmüş ve sağlığı yerinde olmadıktan sonra İrem Bağının dahi kendisi için bir zevki olmadığını dile getirmiştir:

*Çāresi olsa olurdu hele derd-i veremiñ
Şihḥat olmazsa ne zevki ola baḡ-ı İremiñ
Çekme evzā 'ı ḥasīsān cihāniñ şeremiñ
Bende-i muḥlişe maḥşuş gerekdir keremiñ
Lütfi kim 'ām ola 'āşık in 'ām olmaz (Tah. 105/4)*

Aşağıda söz konusu edilen bir diğer bentte ise âşık, eğer sevgili yanında olmayacaksa dünya, İrem bağı dahi olsa istemeyeceğini belirtmiştir:

Baňa sensiz istemem olsa cihân bâğ-ı İrem
Senden ayrılmam bütün ihvân baňa etse sitem
Baňa yâr olmaz varıp ben gayrıya derdim desem
Gel bu şeb-i bezme seniñle edelim bir cām-ı Cem
Gel benim rûh-ı revanım durmayıp ey kerem (Muh. 7/1)

3.14.3. Cilvegâh

Cilvegâh kelimesi; cilve yeri, cilve edilecek yer anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 161).

Aşağıdaki bentte Kâbe söz konusu edilerek “(Ey) Nâbî, bu dergâha edebini koruyarak gir bu, (dergâh) meleklerin tavaf ettiği peygamberlerin tecelli yurdudur” ifadelerine yer verilmiştir:

‘Aceb emsâlini görmüş mü şor hûrşîd ile mâha
Aña ümmet olup şükr edelim gayrı biz Allâha
Ġulâm-ı kemterîn olsa bu Emrî öyle bir şâha
Mürâ ‘ât-ı edeb şartıyla gir Nâbi bu dergâha
Meţâf-ı kudsiyândır cilvegâh-ı enbiyâdır bu (Tah. 76/5)

3.14.4. Civâr

Civâr kelimesi; yakın yer, yakın bölge; çevre, yöre anlamlarına gelmektedir (Örs, vd., 2009: 77).

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin aşk ateşiyle ahlar etmiş ve bu ahlar gökyüzünün en yüksek katına kadar çıkmıştır. Âşık bu sebeple gönlünün etrafındaki yerlerinde yakıcı alanlar olduğunu belirtmiştir:

Ser çeker eflâke âh etdikce âhından anıñ
Bil çekil kurb-ı civârından ki sūzândır gönül (G. 340/3)

3.14.5. Çemen, Çemenzâr

Çemen, çimen veya çemenzâr; ağaçlı, çiçekli, yeşillik olan yer veya taze yeşil ot anlamlarına gelmektedir (Naci, 2009: 101). Çemen veya çimen divân edebiyatının belli başlı mazmunlarındandır. Gezi ve eğlence yeri, yeşil otlarla örtülü alan anlamlarında şiirlerde yaygın biçimde kullanılmıştır. Baharın gelişi, çemenin yeşillenmesiyledir, bezm çemende kurulur. Ayrıca sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri de çemene benzetilir (Özkırımlı, 2004: 339).

Aşağıdaki beyitte de baharın gelmesiyle birlikte bahçe ve kırların yeşilliklerle dolacağı ifade edilmiştir:

*Bahâr geldi çemenler ‘arz edipdir bâğ u şahrâlar
Anıñcün gösterip rû şaçdı bûy-ı gonca zîbâlar* (G. 182/1)

Aşağıdaki bentte çemenzar, gezi ve eğlence yeri olarak tasavvur edilmiştir:

*Gelse yâr biz de gidip seyr-i çemenzâr edelim
İçelim bâde güzeller severek kâr edelim
Yıkılan taht-ı dili hâşılı ‘imâr edelim
Gözlemde gülerek elde de bir bâde gelir
Gören ‘âlemde şanır ol pîri imdâda gelir* (Muh. 11/4)

Klasik Türk şiirinde gül ile bülbül çeşitli rivayetler kapsamında sıklıkla birlikte anılarak şiirlere esin kaynağı olmuştur. Bu anlamda gül ile bülbül aşkı, Türk halk kültüründe oldukça önemli bir yer tutmuş ve bu önem şiirlere de yansımıştır. Bu kapsamda aşağıdaki beyitte de gülün gül bahçesine veda etme zamanının geldiği ifade edilmiş ve böylelikle zavallı bülbülün de yeşillikli bahçeye veda edeceği belirtilmiştir:

*Edecek geldi demi ol gülü gülzâra vedâ’
Şu garîb bülbüle bağ bâğ-ı çemenzâra vedâ’* (G. 297/1)

3.14.6. Durak

Durak kelimesi; durulacak yer, durulan yer, makam, mekân; demiryol katarı ve menzil at ve arabası vesairenin durduğu yer, menzil, mevki, istasyon anlamlarına gelmektedir (Sami, 2010: 274).

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte âşık, sevgili olmadığına durağının da menzilin de külhan olduğunu ifade etmiştir. Yani âşık, sevgili olmadığına ateşler içerisinde kaldığını belirtmek istemiştir:

*İşim bülbül gibi leyl ü nehâr efgândır sensiz
Ne yaña kim bakarsam her yañım vîrândır sensiz
Durâğım menzirim bilmiş oluñ külhândır sensiz
Gözüm yollardadır ‘âlem baña zindân[dır] sensiz
Mekânım künc-i hasret gözlerim giryândır sensiz (Tah. 107/1)*

Ârif, irfan sahibi, Allah’ı tanıyan kişi demektir. Ârif olmanın yolu kitâbî bilgiyi aşmaktan geçer. Ârif, “ilm-i ledün” denen İlâhî hakikatler bilgisini, öğrenmek ve çalışmak yoluyla değil, ilhâm hâl ve şüphe perdesinin ötesine geçme yoluyla elde eder. Ârif kişilerin can gözleri açıktır. Ârifler, Allah’a sevap kazanmak için değil, O’nun emrini yerine getirmiş olmak ve zâtını ibadete yegâne lâayık zât bildiklerinden ibadet ederler. Yani ârif, Allah’ın varlığını idrâk ederek gerçek olmayan varlıklardan geçip Tanrı varlığı ile var olan kişidir. Divân şiirinde şairler sevdiklerini ârif kisvesiyle vasf ederler. Bunun için de ârifin her şeyi bilmesi, bazı remizlerle âşığa bir şeyler anlatması gibi özellikleri ele alınır. Ârif, zâhid’in karşısındadır. Zamanını zikirle geçirir. Hiçbir menfaati olmaksızın hizmet etme özelliğine sahiptir. Cömert ve kanaatkârdır. Tevekkül sahibidir ve acılara dayanmasını bilir (Pala, 2014: 25-26).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte arif olan kişinin durağını ve menzili önceden belirlemesi gerektiği belirtilmiştir. Yani arif olan kişi; duracağı yeri, bulunacağı mekânı önceden belirlemeli, bu doğrultuda hal ve davranışlarına dikkat etmelidir:

*Sakın dünyâyâ meyl etme seni herkes eder tañsîn
Yaşa sen her zemân zevkiñle vaktin eyle hem te ‘mîn
Durâğıñ menziliñ ‘ârif iseñ evvelce et ta ‘yîn*

Zemānı añladım bildim anı ben eyledim tahmîn

Ne senden kimse incinsin ne sen bir kimseden incin (Muh. 30/1)

3.14.7. Gülistân, Gülsitân, Gülşen, Gülzâr

Gül bahçesi klasik şiirimizde; gülzâr, gülşen, gülistân adlarıyla çok sık anılır. Gül bahçesinde; lale, gül, nergis, benefşe gibi çiçekler; çınar, servi gibi ağaçlar ve bülbül, akbaba gibi kuşlar bulunur. Gül bahçesi şiirlerde; sevgilinin yüzü, yanağı, güzelliği gibi güzellik unsurlarıyla ilişkilendirilmesinin yanında; kuy, yaralı vücut sine, gönül, kanlı gözyaşı, savaş meydanı vb. ile de benzerlik içinde ele alınır (Kurnaz, 2012: 326).

Aşağıdaki bentte âşık, “Yine bahar gelse, gül bahçesinde gezinme zamanının geldiğini, güzel seyretmenin âşıklara kolay olduğunu görsem” diyerek baharın gelmesi ve tabiatın canlanmasına binaen güzellerin dolayısıyla sevgililerin mesire alanlarına gezintiye çıktığı bahar zamanlarını şiirinde söz konusu etmiştir:

Cemâlin gösterip halka dıraşsân olduğun görsem

O yâr-i bî-emânım âfet-i cân olduğun görsem

Yeter zulmetde kaldık gayrı a ‘yân olduğun görsem

Bahâr erse yine seyr-i gülistân olduğun görsem

Güzel seyr eylemek ‘uşşâka âsân olduğun görsem (Tah. 35/1)

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, “O sevgilinin zamanı geldi çimenliğe niyet etsin, bakıp seyredip dursun her yanını gözünde, gönlünde göz yaşı döken var ise yok etsin” diyerek sevgilinin artık çimenliğe gelmesini ve çimenliğin her yanını gezerek âşıklarını şenlendirmesini istemiştir. “Güzellerin yüzü şarabın parlaklığından kızarıp gül gül olsa, sevgilinin yanağının hem gül hem de gül bahçesi olduğunu görsem” diyerek sevgilinin yanağını güzelliği açısından gül ve gül bahçesine teşbih etmiştir:

Zemānı geldi ‘azm etsin çemenzâra o cānānıñ

Temāşā eylesin tursun bakıp seyr ede her yanıñ

Tagıtsın var ise dilde gözünde gayrı giryānıñ

Kızarsa gül gül olsa tâb-ı meyden rûyu hûbānıñ

Ruh-ı cānānı hem gül hem gülistân olduğun görsem (Tah. 35/4)

Arapça “bûm” kelimesi, Türkçe “baykuş” anlamına gelmektedir. Baykuş genellikle geceleri ortaya çıkan, harabe ve viranelerde yaşayan yırtıcı bir kuş türü olarak bilinmektedir. Aşağıdaki bentte de baykuşların viranelerde yaşaması bilgisi şiirde söz konusu edilerek; insanların vatanlarını sevmesi gerektiği ifade edilmiş ve bu sözü destelemek amacıyla baykuşun bile kendisine vatan tuttuğu bir viraneyi, bin gül bahçesine değişmeyeceği dile getirilmiştir. Böylelikle insanların vatanlarından vazgeçmemeleri gerektiği vurgulanmıştır:

*‘Andelībān gülizārīñ her zemān mağdūrudur
Bir gülüñ derdiyle sarhoş dā ‘imā maḥmūrudur
Gül de bülbül de cihānīñ herkesiñ meşhūrudur
Halk-ı ‘ālem bi ‘t-ṭab ‘ ḥubb-ı vaṭan mecbūrudur
Biñ gülistāna deḡişmez bûm bir vīrāneyi (Tah. 118/4)*

Aşağıdaki bentte şair, “Lale kan dolu, gül büyüleyici, bülbül de hayran ve suskun, dünya bahçesine geldik tazelik / canlılık bulamadık” diyerek dünyayı tazeliğin / canlılığın bulunmadığı bir gül bahçesine teşbih etmiştir:

*Mey-kede dolmuş leb-ā-leb muḡ-beçe bāde-fūrūş
Herkes eyler biñ tehālükle elinden bāde-nūş
Kalmamış hīç kimsede diḡkatle baksañ zerre hūş
Lāle pür-hūn, gül füsūn, bülbül de ḥayrān u ḥamūş
Gülsitān-ı ‘āleme geldik ṭarāvet bulmadıḡ (Tah. 5/5)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise bülbülün gönlünde her an sevgilinin ayrılığı olduğu için üzüntülü olduğu, dolayısıyla da bahar mevsiminden keyif alamadığı dile getirilmiştir:

*Bahārīñ zevḡini bülbül bilir şanma o ḡam-ālūd
Görürseñ gülsitān içre şanırsıñ sen anı mes ‘ūd
Derūnu her zemān her dem firāḡ-ı yār ile mevcūd
Deme her gördüḡüñ bī-ḡāre ben olmuş deme maḥmūd
Bu bezm-i cām-ı mesti zevḡ-i rindān olmayan bilmez (Tah. 88/2)*

Klasik Türk şiirinde gül ve bülbül mazmunu en çok rağbet gören mazmunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda gül sevgiliyi, bülbül ise sevgili uğruna canını hiçe sayan âşığı temsil etmektedir. Aşağıdaki bentte de baharın gelmesiyle birlikte gülün / sevgilinin ortaya çıkması sonucunda bülbülün / âşığın sakinliği kalmamıştır. Çünkü gül, bülbülün sevgilisidir ve bülbülün memleketi gül bahçesidir dolayısıyla bülbül daima güle yakın almayı arzulamaktadır:

*Olmaz olmaz olmasın feryād ü zārı bülbülüñ
Çünkü geldi nev-bahār yokdur qarārı bülbülüñ
Gül anıñ maḥbūbu goncalar aña ḥayrū 'l-ḥalef
Şorma ma 'lūm gülsitāndır hem diyārı bülbülün* (Kt. 87)

Aşağıdaki bentte âşık, gül bahçesindeki gül yaprağına sevgilinin güzelliğinin vasfını / niteliğini yazmaktadır:

*Merḥamet et sen güzelsin bakma ḥor müştākına
Rāzīyem her ne yaparsañ yap hemañ sen ḥaqqına
Emrī destinde kalem bakmakda istiḥkākına
Vaşf-ı ḥüsnüñ yazmada gülşende gül evrākıña
Dest-i Zihnīde işitdim bir kalem feryādı var* (Tah. 17/5)

Aşağıdaki bir diğer bentte şair, gül bahçesine gidip bakmış ve çaresiz bülbülün gül diyerek ağlayıp inleyerek perişan olduğunu görmüştür:

*Gülşene vardım da bakdım çokca ḡam feryād olur
Gül deyü bī-çāre bülbül ağlayıp ber-bād olur
Bekleme düşdüm ḡam-ı 'aşka saña imdād olur
Öyle bed-ḥālem ki aḥvālim görende şād olur
Her kimiñ kim derd-i cevrenden dil-i nā-şādı var* (Tah. 49/4)

Aşağıda söz konusu edilen bentte âşık, sevgili bile benim gönlümde tuttuğum sırları bilmez, halimi gördükçe sevgili değil rakipler bile ağlar, gül bahçesine gezmeye gitsem gül goncaları hatta diken bile ağlar, gül bahçesi bile bu halime hep feryat eder diyerek çektiği âşk acısını ifade etmiştir:

*Kimseler bilmez benim rāz-ı derūnum yār bile
 Hālimi gördükde ağlar yār degil agyār bile
 Seyre gitsem gülşene gül-goncalar hem hār bile
 Hep fiğān eyler tırur bu hālime gülzār bile (Kt. 64)*

Aşağıdaki bent örneğimizde bülbülün çığlıklarının / iniltilerinin baştan başa gül bahçesini kapladığı ifade edilmiştir:

*Ġamım var tırma gel söyle nedir efkārıñ ey bülbül
 Seher vaḳti ne istersinñ nedir ısrārıñ ey bülbül
 Fiğān etdikce farz eyle beni bīmārıñ ey bülbül
 Ser-ā-ser tıtdu gülzārı fiğān u zārıñ ey bülbül
 Bilinmez kim derūnunda nedir esrārıñ ey bülbül (Tah. 117/1)*

“Fenâ” kelimesi tasavvufi olarak “yokluk, geçicilik, ölümlülük” anlamlarını ihtiva etmektedir. Aşağıdaki bentte âşık, “Yanağını anıp sokağında / mahallende ağlayıp inlesek buna şaşılır mı? Ey sevgili, geçici dünyanın gül bahçesinin bir bülbülüyüz” diyerek dünyanın faniliğini ifade etmiştir. Böylelikle dünyayı bir gül bahçesine, bu gül bahçesinin içerisindeki âşıkları da bülbüle teşbih etmiştir:

*Bilir derd-i derūnum herkes ‘ālemde nihān etsek
 Duyan olmaz bizim nālānımız her dem imān etsek
 Yine āteş-i bezmle her zemān terk-i cihān etsek
 Ruḥuñ añıp n‘ola kūyuñda feryād u fiğān etsek
 Fenā gülzārıñ bir bülbül-i nālānıyız cānā (Tah. 133/2)*

3.14.8. Hanlık

Hanlık, bir hükümdarın yönetimi altındaki ülke anlamına gelmektedir.

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde sevgili yanında olmadıktan sonra hanlık da sultanlık da istemediğini belirtmiştir:

*Verseler ister miyim ‘ālemde bir hānlık baña
 İstemem cānāna karşı olsa sulṭanlık baña (G. 31/1)*

3.14.9. Hedef, Nişân

Hedef kelimesi; nişan alınacak yer, nişangâh; amaç, gaye, maksat anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 257-258). Biz, çalışmamız kapsamında hedef kelimesinin nişan alınacak yer anlamını esas alacağız.

Aşağıdaki bentte put gibi güzel olan sevgilinin kirpik okları için âşık, göğsünü hedef etmiştir. Bu kapsamda sevgili güzelliği, taş kalpliliği, âşığa karşı dilsizliği gibi özellikleri dolayısıyla puta teşbih edilmiş, yine onun kirpikleri oka benzetilmiştir. Bununla birlikte âşığın göğsü de nişan alınacak yer olarak tasavvur edilmiştir:

*Bî-kesem Emrî baña mādām ki yok hayrū 'l-ḥalef
 Katlime fermān gelirse eylemem yārdan esef
 Tîr-i müjgān-ı nigāra sînemi etdim hedef
 Miḥnet-i fūrkatle meydān-ı muḥabbetde Şeref
 Âh edip kan ağlamak mu 'tād kânūnum mudur (Tah. 20/5)*

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin kendisini öldürmesine razıdır yeter ki rakiplere göğsünü hedef göstermesin:

*Öldürürsen rāziyem hem kendi destinle beni
 Gel benim bu sînemi etdirme ağyāra hedef (G. 303/4)*

Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bu benzetmelerin hemen hepsinde benzetme yönü, âşığın yaralanma hali olmuştur. Bu kapsamda sevgilinin boyu, kirpiği, gamzesi, gözü yaralayıcı özellikleri dolayısıyla ok ile ilişkilendirilmiştir (Pala, 2014: 364). Aşağıdaki bentte de âşığın göğsü, sevgilinin okları karşısında bir hedef noktası olarak tasavvur edilmiştir:

*Elde olsa ben şikāyet etmez idim bir zemān
 Söylemezdim kimseye derd-i derūnum bu 'iyān
 Ğayrı Emrî 'aşk yolunda oldu gitdi nā-tuvān
 Nice tutsun tîr-i yāre sînesin Nef'î nişān
 Anı kor mu bir karār üzre dil-i pür ıztırāb (Tah. 72/5)*

3.14.10. İşretgâh

İşretgâh kelimesi; içki içilecek yer, içki içilen mekân anlamına gelmektedir (Devellioğlu 2013: 535).

Klasik Türk şiirinde bezm, şarap, saki gibi daha birçok kavram sosyolojik bağlamının dışında çoğunlukla tasavvufi bağlam içerisinde söz konusu edilmiştir. Bu anlamda aşağıdaki bentte de âşık, aşk sevdasına düşmüş, rintler meclisinde kadeh olmuş ve aşk derdi ile deli gibi saçlarını yolmuştur. Burada bahsedilen meclis, Allah'ı anmak için toplanılan mekândır; kadeh, Allah aşkı ile dolmuş gönüldür; şarap ise Allah aşkıdır, perişanlık ve delilik halleri ise âşıkların Allah aşkı ile kendilerinden geçmeleri durumudur:

*Düşeli 'aşk-ı sevdāya nedendir Emri şolduñ sen
Düşünce bezm-i rindāna olup peymāne dolduñ sen
Şacıñ dīvānelerveş tırmayıp derdile yolduñ sen
Bu 'işretgāhda Mekkī kangı cāmuñ mesti olduñ sen
Esāsından harāb olmuşken ābād olmağ istersiñ (Tah. 64/5)*

3.14.11. Karargâh

Karargâh kelimesi, ordunun bir süre konakladığı merkez, yer; bir birlik veya kurumun kumandan ile diğer yardımcı birimlerinden oluşan kuruluşu anlamlarına gelmektedir (Aka ve Çekerek, 2010: 104).

Aşağıdaki bentte âşık, sevgili olmadığında belirli bir yeri ve evi olmadığını ifade etmiştir:

*Her nere bakşam baña yārsız karanlıktır cihān
Yokdur 'ālemde karārgāhım baña yok āşiyān
Gitmez oldukça benim āhım gözümden yār nihān
Yār teselli vermiyor ey mihribān⁵
Şuşalım Allah için sende hicrān rengi var (Tah. 103/3)*

⁵ Metinde bu kısım nokta nokta boş bırakılmıştır.

3.14.12. Lu‘betgâh

Farsça lu‘betgâh kelimesi, oyun yeri; tiyatro anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 636).

Divân şiirinde çevreye ve tabiata dair hemen her şeyin yansımasını bulmak mümkündür. Dünyanın düzeni ve bu düzenin işleyişinde yer alan Güneş, Ay, felek, gezegenler, yıldızlar gibi kozmik kavramlar çeşitli boyutlarıyla şiirlerde söz konusu edilmiştir. Şairler, kozmik kavramların hem yücelik, parlaklık, sıcaklık, hareket, işlev, tesir gibi özelliklerini hem de sevgili veya Memduh bağlamında çeşitli benzerlik ilişkilerini estetik bir bakışla yansıtmışlardır. Yani divân şairi, sevgilinin güzelliğini ve onu güzelleştiren unsurları (yüz, yanak, alın, kaş, saç, ben vs.) sevgiliye beslediği duyguları, ayrılık acısıyla çektiği sıkıntıları anlatmada kozmik kavramları önemli bir ilham kaynağı olarak kullanmıştır (Özdemir, 2019: 104).

Bu kozmik kavramlardan biri belki de en önemlisi olan felek kavramı, aşağıdaki bentte söz konusu edilmiştir bu kapsamda şair, çektiği sıkıntılar neticesinde feleği bir düşman olarak tasavvur etmiştir. Yine çeşitli metinlerden hareketle dünyanın; köhne bir saraya, geçici bir pazar yerine, bir hana, hankâha, kocakarıya, efsaneye, yedi başlı ejderhaya, gül bahçesine, dikenliğe, hazineye, deveye, meyhaneye, rüyaya, görüntüler âlemine, denize, oyun yerine, ekin tarlasına benzetilerek geçici güzelliklerle ve aynı zamanda gam ve kederle dolu, aldatıcı bir mekân olduğu ifade edilmiştir (Çavuşoğlu, 2019: 233). Bu kapsamda yine aşağıdaki bentte dünya, gelip geçici mutlulukların yaşandığı bir oyun yeri olarak tasavvur edilmiştir:

Sendeki hüsn-i leṭāfet bil bulunmaz māhda
Sendeki hüküm-i nizām var mı şanırsıñ şāhda
Mekteb-i ‘aşka mu‘allim olmuşuz pencāhda
Haşm-ı çarhı aldayup ‘İzzet bu lu‘betgāhda
Çok piyāde dilleri ferzāne etmişlerdeniz (Tah. 19/4)

3.14.13. Mecma‘

Mecma‘ kelimesi; toplantı yeri, toplanma yeri, merkez, nokta anlamlarına gelmektedir (Kanar, 2009: 2059).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü gönüllerin toplanma alanı olarak tasavvur etmiştir:

*Tehî zannetme sulţânım seniñ dîdârını her ân
Göñüller mecma ‘ı olmuş aña da âşiyân derler (G. 151/2)*

3.14.14. Meskûn

Meskûn kelimesi; İçinde insan olan yer, yerleşilmiş yer, vatan, tutulmuş mekân gibi anlamlara gelmektedir (Şenödeyici, C.2/ 2015: 731).

Divân şiirinde aşıklar, sevgilinin mahallesini veya mahallesinin köşe başını beklemektedirler. Aşağıdaki bentte âşık, sevgilinin aşkıyla onun mahallesinde kalıp orayı kendisine mekân tutmuştur:

*Bilirsin ey perî-peyker saña ben nice meftûnum
Yoluna kaldı bir cânım fidâ etmekde medyûnum
Seniñ ‘aşkıñla kûyuñda kalıp ben anda meskûnum
Yıkarsıñ dâ ‘imâ seng-i sitekle kalb-i mahzûnum
Yanıñda ‘âşık-ı bî-çâre bilmem ne günâh etdi (Tah. 15/2)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Mecnunlar gibi yar diyerek şu vadilere düştük, vahşi hayvanlar ile şu vadide yer edindik” diyerek Leyla ile Mecnun hikayesine telmihte bulunmuştur:

*Yâr deyü düştük şu vādîlerde mecnûnlar gibi
Vahşî hayvânlar ile şu vādîde meskûn olup (G. 110/4)*

Murad Emrî, aşağıdaki bir başka beytinde ise “Serseri / perişan aşık, sevgilisiz kalırsa ah edip inler, dağ ve kırları yerleşmeye yurt edinir” diyerek âşığın dağ ve kırları yerleşmek için kendisine yurt edindiğini belirtmiştir:

Ḳalsa yarsız ‘āşık-ı āvāre eyler āh u zār

Mesken eyler dağ ü şahrâlarda meskûn olmada (G. 408/4)

3.14.15. Metâf

Metaf kelimesi; hac, umre ya da ibadet amacıyla Kâbe’nin etrafında tavaf yapılırken dönülen alan, mekân anlamına gelmektedir. Tavaf, Mescid-i haram denilen ve sınırları belirlenmiş olan alan içerisinde yapılır. Bu alanın dışında yapılan tavaf geçerli değildir. Kâbe duvarının hemen bitişiğinde yarım ay şeklindeki ‘Hicr’ denilen yer, metaftan sayılmadığı için tavafın Hicr’in dışından yapılması gerekir (Serinsu, 2009: 235).

Aşağıdaki bentte şair, “(Ey) Nâbî, bu dergâha edebini koruyarak gir bu (dergâh) meleklerin Kâbe’nin etrafını tavaf ettiği peygamberler yurdudur” diyerek söz konusu dergâhın önemini vurgulamıştır:

‘Aceb emşâlini görmüş mü şor hûrşîd ile mâha

Aña ümmet olup şükr edelim gayrı biz Allâha

Ġulâm-ı kemterîn olsa bu Emrî öyle bir şâha

Mürâ ‘ât-ı edeb şartıyla gir Nâbi bu dergâha

Meṭâf-ı kudsiyândır cilvegâh-ı enbiyadır bu (Tah. 76/5)

Tasavvufi anlamın esas olduğu aşağıdaki bentte ise Kâbe ve Kâbe’nin hemen etrafındaki hacıların tavaf ettiği yer söz konusu edilmiştir:

Çünkü Beytullahsın lâyıḳ denilse saña nûr

Ḳalb-i mü ‘min hem nazargâh-ı Hudâ ḳalbe sürûr

Meṭâf-ı ‘âşıkân olsañ aña ol her zemân mesrûr

Âb-ı zemzemdir dudağıñ şerbet-i mâ ‘i ṭahûr

Besmeyle nûş edip erdim bu yüzden kâma ben (Tah. 70/4)

3.14.16. Meydân

Meydân, halkın toplandığı çoğu binalarla çevrili düz, açık ve geniş yer, alan anlamlarına gelmektedir (Hasol, 1979: 352).

Aşağıdaki bentte Hz. Hüseyin, Yezîd ile mücadelesi esnasında atını meydana sürmüştür. Bu bağlamda Hz. Hüseyin'in ve Ehlibeytin Yezîd tarafından Kerbela'da şehit edilmesi olayına telmihte bulunulmuştur:

*Nice şahrâlar gelip geçdi bulunca Kerbelâ
Sürdü meydâna atın dedi Yezîdânâ şalâ
Düşdü atından Hüseyin geldi o demde bir şadâ
Kim ümîd eylerdi gelsin başa böyle bir belâ
Kerbelâda kim 'aceb oldu Hüseyniñ maḥremi 1 Mr. [Muh. Müz. 3]*

Aşağıdaki beyitte şair, “Gidelim yalvaralım ayağına yüzler sürelim, belki halimizi arz edebilecek bir meydan buluruz” diyerek sevgilinin bulunduğu yerde halini anlatabileceği bir meydan bulabilmeyi ümit etmiştir:

*Varalım yalvaralım pâyına yüzler sürelim
'Arz-ı ḥâl eylemege belki de meydân buluruz (G. 265/3)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bir başka beyitte ise bir yerde at varsa orada o atın koşacağı meydanında bulunacağı belirtilmiştir:

*Her ne derlerse desinler ben sözümde şâbitim
At olunca Emri mümkün mi ki meydân olmamak (G. 305/5)*

3.14.17. Nazargâh

Nazargâh kelimesi; bakılan yer, bakılacak yer, bakış yeri gibi anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 951).

Aşağıdaki bentte müminin kalbi, Allah'ın nazargahı olarak tasavvur edilmiştir:

*Çünkü Beytullahsın lâîk denilse saña nûr
Kalb-i mü'min hem nazargâh-ı Hudâ kalbe sürûr
Meṭâf-ı 'âşıkân olsañ aña ol her zemân mesrûr
Âb-ı zemzemdîr dudağıñ şerbet-i mâ'î ṭahûr
Besmeleyle nûş edip erdim bu yüzden kâma ben (Tah. 70/4)*

Aşağıdaki bentte “Burası Allah’ın sevgilisinin mahallesidir edepsizlikten sakın, burası Allah’ın nazar buyurduğu Hz. Muhammed Mustafa’nın makamıdır” ifadelerine yer verilmiş ve Allah’ın Hz. Muhammed Mustafa’nın makamına nazar buyurduğu belirtilmiştir:

*Bütün bu kâ ‘inâtiñ melce’i bir mültecîdir bu
Zemîn ü âsmâniñ kıblegâh-ı enbiyâdır bu
Anıñ çün halk olundu dense ‘âlemler sezâdır bu
Şakın terk-i edebden kûy-ı maḥbûb-ı Hudâdır bu
Nazargâh-ı İlâhîdir maḳâm-ı Muştafâdır bu (Tah. 76/1)*

Aşağıdaki beyitte ise Kerbela bölgesi, Allah’ın nazar buyurduğu bir mekân olarak tasavvur edilmiştir:

*Nice cân gitdi nice kanlar döküldü ol zemân
Bilmiş ol Emrî nazar-gâh-ı Hudâdır Kerbelâ 3. [G.]*

3.14.18. Seyranlık

Seyranlık kelimesi, gezinti yeri anlamına gelmektedir.

Aşağıda söz konusu ettiğimiz beyitte âşık, sevgili gezinti yerinde bulunmadığında kendisinin de orada bulunmak istemediğini belirtmiştir:

*Luḫfi var oldukça var olsun vücûdu ‘âleme
İstemem ansız ḫarâm olsun bu seyrânlık baña (G. 31/3)*

3.14.19. Şükûfezâr

Şükûfezâr, çiçek bahçesi anlamına gelmektedir (Kanar, 2009: 3268).

Divân edebiyatında bahar, daha çok havaların ısınması, ağaçların yeşermesi, çiçeklerin açması, kuşların ötmesi, bahçelerde gezintiye çıkılması, sohbet, eğlence ve iştret mevsimi olması gibi özellikleriyle ele alınır (DİA, “Bahar”, C.4/1991: 468). Aşağıdaki bentte de bahar mevsimi bu yönleriyle ele alınmış ve âşık, bu mevsimde çiçek bahçesinde sevgili ile birlikte bulunmak istemiştir:

*Şafā zevk etmek ārzū eylerim ger olmasa vehmim
 Saña h̄idmet ederdim hem de bīmār olmasa cismim
 Cihānda yok baña senden diger kimse ola hāmīm
 Bahār oldu buyur ‘azm eyleyelim ey merdüm-i çeşmim
 Şükūfe-zāra bir sen bir de ben āheste āheste (Tah. 113/2)*

3.14.20. Tahtgâh

Tahtgâh kelimesi; taht yeri, başşehir anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 1194).

Aşağıdaki bentte âşık, gönül tahtında sevgiliden başka bir sevgili yani sultan istemediğini belirtmiş böylelikle gönül, taht veya taht yerine; sevgili ise bir sultana teşbih edilmiştir:

*‘İd-i adhā geldi i ‘lān eyle kurbān istemem
 Hazırım ey dil-rubā ben emr ü fermān istemem
 Gön̄lümün tahtında senden gayrı cānān istemem
 Sen yetersiñ baña dil-ber gayrı cānān istemem
 Tahtgāh-ı dilde senden, özge sulṭān istemem (Tah. 67/1)*

3.14.21. Vādî

Vadi, iki dağ arasındaki çukurca arazi veya geçit demektir (Türkçe Sözlük, 2011: 2463).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Sevgili diyerek Mecnunlar gibi şu vadilere düştük, vahşi hayvanlar ile şu vadiye yerleştik” diyerek Leyla ile Mecnun hikayesine telmihte bulunmuştur:

*Yār deyü düşdük şu vādîlerde mecnūnlar gibi
 Vahşî hayvānlar ile şu vādîde meskūn olup (G. 110/4)*

Murad Emrî, aşağıdaki bir diğer beytinde ise sevgilinin mahallesindeki geçidi gül bahçesine benzetmiştir:

Behiştāsā olan dil-dārımıñ ben ola bād ābād
Varınca kūyuna ol vādīyi gülzāra beñzetdim (G. 366/2)

3.14.22. Virânelik

Virânelik, bina yıkıntıları bulunan yer anlamına gelmektedir (Hasol, 1979: 329).

Şair, aşağıdaki beytinde nerede yıkılmış bir yapı varsa orayı kendisine yaşam alanı yaptığını belirtmiştir:

Nerde bir vîrânelik gördüñse meskendir baña
Olmayınca yâr gülistân olsa külhândır baña (G. 35/1)

3.15. Topluluk Hayatından Doğan İnşaata Dayalı Unsurlar

3.15.1. Coğrafi Mahiyette Unsurlar

3.15.1.1. Diyâr, İklîm, İl, Kişver, Mülk, Mülket

Diyâr, il, iklim, kişver, mülk ve mülket kelimeleri, üzerinde yaşanan toprak parçası anlamına gelecek şekilde birbirine benzer anlamlarda şiirlerde kullanılmıştır.

İklim, havası bakımından yedi bölüm sayılan yer yüzünün her bir bölümüne verilen addır. İklim kelimesi bazen sadece ülke, bölge, eyalet kelimeleriyle eş anlamlı olarak da kullanılmıştır. Kişver kelimesi de iklim mânâsındadır. Dünyanın yedi bölümden yahut yedi ülkesinden birini ifade eder. Bu düşünceye göre dünyanın merkezi İran'dır. Etrafında Arabistan, Afrika, Rum memleketi, Türk, Çin ve Hind diyarları vardır. Diyâr; memleket, ülke mânâsındadır. Aslında ev, saray, konak anlamındaki “dar” kelimesinin çoğul şeklidir. İl, mülk ve mülket kelimeleri ise bir devletin hakimiyeti altında bulunan toprakların tamamı, ülke; ev, arsa gibi taşınmaz mal, bir kimsenin kudret ve tasarrufu altında olan şey mânâlarındadır (Aybet, 1989: 106-107).

Aşağıdaki bentte âşık, içerisinde yaşadığı vatan cennet dahi olsa eğer sevgili orada yoksa bu vatanın kendisi için hiçbir şey ifade etmediğini belirtmiştir:

*Yârsız nideyim olsa da cennet bu diyârı
Her kanda varırsam göñül isterdi o yârı
Kimler duyacak dilde olan âh u zârı
‘Ukbâya yarar bir işimiz yok ise bârî
Âzâde dil şâ ‘ibe-i zerķ ü riyâyız (Tb. Tah. 11/6)*

Aşağıdaki bir başka bentte âşık, sevgili tarafından hatırının sorulduğunu ifade etmiş, eğer sevgili halini hatırını sormasaydı belki de memleketi terk edeceğini belirtmiştir:

*Hâtırım şordu o maḥbûb-ı dil-ârāmım ne var
Şormasa ḥâlim ederdim belki de terk-i diyâr
Ḥâl bilir añlar yıkılmış ḳalbi her dâ ‘im arar
Rûy-ı zerdim demdir eşkimi görüp meyl etdi yâr
Ben helâk oldum görünmez ol melek sîmâ peri (Tah. 21/3)*

Aşağıdaki bentte ise bahar devrinde âşığın bülbül gibi feryat ettiği, sevgiliden ayrı kalmasıyla memlekettten ayrılma vaktinin geldiği ve artık sabır ve tahammülünün kalmadığı, sevgili özlemiyle ah edip inleme günlerinin geldiği ifade edilmiştir:

*Başladım feryâda bülbülveş bahâr eyyâmıdır
Gitdi yâr elden bize terk-i diyâr eyyâmıdır
Âteş-i hicrânına şabr [u] taḥammül pek de güç
Ḥasret-i cānân olunca âh u zâr eyyâmıdır (Kt. 94)*

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgili aklına geldiği zaman kendisine bir şeyler olduğunu ifade etmiş ve sevgiliyi görmek için vatanı terk etse çok mu büyük bir eylemde bulunmuş olacağını sorgulamıştır:

*Hâtıra geldiği dem kendime bir ḥâl oluyor
Yârımı görmek için çok mu baña terk-i diyâr (G. 236/4)*

Aşağıdaki beyitte ise şair, “Sevgilimi elimden aldılar bana haksızlık ettiler, bundan sonra şimdi de vatanı terk etmeye mecbur ettiler” diyerek sevgiliden ayrı düşürülerek, vatanı terk etmeye mecbur bırakıldığını dile getirmiştir:

Aldılar dil-dārım elden beni ma ‘dūr etdiler
Şimdi de terk-i diyāra ğayrı mecbūr etdiler (G. 248/1)

Aşağıdaki bentte âşık, “Gurbet topraklarında sevgilinin hayali, hançer gibi kirpik olmuştur” diyerek hançerin keskinliğini, sevgilinin kirpikleri ile ilişkilendirmiştir:

Görenler der ne hâldir vech-i gülzār yine şolmuş
Bakanlar hep görür âteş ile bağrım benim tolmuş
Yine ben bî-haber kendi elimle saçlarım yolmuş
Hilāl-i ebrūvānıñ şafha-i sīnemde nakş olmuş
Hayālin gurbet ilde hançer-i müjgāndır sensiz (Tah. 107/5)

Aşağıdaki bir başka bentte ise sevgilinin güzellik ülkesinde pek çok âşğın / düşkünün beklediği ifade edilmiştir:

Seniñ iklīm-i hüsnuñde nice üftādegān bekler
Figān-ı zār ile Emrī o dehri bir zemān bekler
Degil bir ben nice bin ‘âşık-ı şādık inan bekler
Be-hey cānım cefā etmek seniñ için kalpazanlıktır
Sen ‘uşşākına lutf eyle bu işde nev-cüvānlıktır (Muh. 43/5)

Klasik şiirde yanak, yüzün en geniş kısmını oluşturması sebebiyle kimi zaman il, iklim, diyar, memleket gibi kelimelerle ilişkilendirilmiştir. Şair de aşağıdaki beytinde “Gönül, (onun) tuzağına düştüğü için her ne isterse yapar, yanak diyarında tanenin pek çok hükmü vardır” diyerek sevgilinin yanağını bir memleket, yanağının üzerindeki benini de tuzak unsuru olarak tasavvur etmiştir. Dolayısıyla şiirde sevgilinin yüzündeki ben sebebiyle tuzağa düşmüş bir âşık söz konusudur:

Çünkü düşmüş her ne isterse yapar dil dāmına
İklīm-i ruhsārda çokca hükmü vardır dāneniñ (G. 171/2)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise şair, “Galiba gönül, alındaki hilekâr saçına tutkundur gönül, güzelliğinin ikliminde misafirdir onda yerleşmiştir” diyerek gönlü

sevgilinin güzelliğinin memleketine misafir olan, oraya yerleşmiş olan bir insan olarak tahayyül etmiş ve böylelikle gönlü kişileştirmiştir:

Turra-i tarrârına her hâlde meftûndur gönül
İklîm-i hüsnünde mihmân anda meskûndur gönül (G. 341/1)

H. Süleyman, yeryüzünde pek az insana hatta peygambere nasip olan olağanüstü güce ve saltanata sahip bir peygamber olarak bilinmektedir. Aşağıdaki bentte âşık, üzüntü ülkesinde Süleyman olduğunu ifade ederek sevgilinin aşk derdi ile çok gamlı olduğunu ancak bütün bu gamların üstesinden gelebileceğini ifade etmiştir. Üzüntüsünü büyüklüğü bakımından bir memlekete / ülkeye teşbih etmiş, bu üzüntüyle başa çıkabilecek kadar güçlü olduğunu ifade edebilmek için de kendisini H. Süleyman’a teşbih etmiştir:

Sen benim meftûn-ı cānān olduğum bilmez misiñ
Cān verip cānāna kurbān olduğum bilmez misiñ
Ol şehiñ vechine hayrān olduğum bilmez misiñ
Taht-gāh-ı ‘aşka sulţān olduğum bilmez misiñ
Kişver-i gamda Süleymān olduğum bilmez misin (Tah. 31/1)

Dahhāk, İrân’ın pişdâdiyan sülâlesi hükümdarlarından biridir. Bu hükümdarın iki omzu üstünde kendisine acı veren iki yılan oturmuş. Bu yılanlara her gün iki çocuk beyni getirilerek yedirilirmiş. Sıra demirci Gâve’nin on sekizinci çocuğuna gelince demirci, deri önlüğünü bayrak gibi kullanarak arkasına topladığı insanlarla ayaklanıp Dahhāk’ı tahttan indirmiş ve yerine Feridun’u geçirmiştir. Dahhāk-i Mârî (Yılanlı Dahhāk) de denilen bu kişi divân şiirinde zulümleriyle söz konusu edilmiştir (Pala, 2014: 104).

Gâve ise divân şiirinde Dahhāk’ın zulmüne karşı halkı ayaklanmaya teşvik etmesi ve kendi demirci önlüğünü bayrak yapması yönleriyle ele alınır. Daha çok haksızlıklara karşı kavga veren bir kişilik olarak Dahhāk ile anılır (Pala, 2014: 163).

Aşağıdaki bentte de şair, “Bir Habeş kulu / kölesi, talih sayesinde dünyaya sultan olur, Bir Gave gelir Dahhak’ın mülkünü / yurdunu perişan eder” diyerek Dahhak ve Gave adlı tarihi şahsiyetleri söz konusu etmiştir:

*İnsānlığa lāyık ne ise etmeli insān
 İnsān odur ‘ālemde ola şefkati her ān
 Bilmem nerede kaldı düşün taht-ı Süleymān
 Bir ‘abd-ı Habeş dehre olur baht ile sulţān
 Dahhāk’ıñ eder mülkünü bir Gāve perīşān (Tb. Tah. 7/1)*

Aşağıdaki bentte ise aşk sultanının gönül ülkesi üzerine büyük bir savaşı olduğu ifade edilmiş böylelikle sevgili sultana, âşığın gönlü ise büyük bir savaşın olduğu ülkeye teşbih edilmiştir:

*Göñlümün bir iztırābı şimdilik bir tengi var
 Söylemez bir kimseye eyler hayā ferhengi var
 Ben fiğān etdikce bakdım kalb-i yāre sengi var
 Şāh-ı ‘aşkıñ mülk-i dil üzre büyük bir cengi var
 Allah imdād eylesin göñlümde tūfān rengi var (Tah. 103/1)*

Şair, aşağıdaki beytinde “Sen şu dünyada beni kendi halimde bir bırakmadın, yıktığın şu gönül ülkesini onarmak sana mahsus” diyerek gönül ülkesinin sevgili tarafından yıkıldığını ifade etmiştir:

*Sen koymadıñ ‘ālemde beni kendime bir gün
 Yıkdıñ şu göñül mülkünü i ‘mār saña mahşûş (G. 14/3)*

Aşağıdaki beyitte dünya ülkesinin ve dünyaya gelen insanların kalıcı olmadığı, bu dünya meclisinde kalıcı olan tek şeyin hoş bir ses olduğu ifade edilmiştir. Böylelikle bir insanın yaşam serüveni boyunca güzel izler bırakarak dünyaya veda etmesi gerektiği vurgulanmıştır:

*Gelen gitmiş nedendir olmuyor bākī cihān mülkü
 Gider bu bezm-i ‘ālemden kalan bir hoş şadadır hep (G. 102/3)*

Divân şiirinde sevgili, Hint hükümdarı olarak tasavvur edilmektedir. Sevgilinin bulunduğu yer hiç şüphesizdir ki güzellikler yurdudur. Dolayısıyla Hindistan, güzellikler ülkesi olarak kabul edilmiştir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin büyük ve parlak bir inci olan yüzünün Hint ülkesine bedel olduğu ifade edilmiştir:

*Mülket-i Hinde bedeldir rûden-i şehdâneñiz
 Şem ‘-i hüsniinde o şu ‘le ben dahı pervâneñiz
 Hâşılı dünyâ deger ol dîde-i mestâneñiz
 Bir cânım var al seniñ olsun verem bürhân saña
 Var seniñ dîniñ hemân lâzım olan îman saña (Muh. 47/3)*

3.15.2. Bir Mahal İfade Eden Unsurlar

3.15.2.1. Câý, Dâr, Makâm, Mekân

Cây, dâr, mekân ve makâm sözcüklerinin hepsi bir mahal belirtmektedir. Bu kelimeler genel mânâda yer, bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal, mekân; gezinilen, ayakla basılan taban; bulunulan, yaşanılan, oturulan bölge; durum, konum, vaziyet; ülke, görev, makam, iz; üzerine yapı kurulmaya elverişli arazi, arsa; ekime elverişli toprak parçası, arazi; bir olayın geçtiği veya geçeceği bölüm, alan, mahal; otel, motel vb. kalınacak oda; yerküre, durum, konum gibi anlamlara gelir (Türkçe Sözlük, 2011: 2575).

Aşağıdaki bentte de geçici dünya mekânının güvenli bir yer olmadığı ifade edilmiştir:

*‘Aql u fikrim kalmadı mahv eyledim idrākimi
 İstemem dünyâyı artık istemem emlākimi
 Ben ayırmam bir dem anlardan bu kalb-i pākimi
 Bî-karār eden bu mātendir dil-i ğam-nākimi
 Cāy-ı āsāyiş degildir baña bu fāni cihān (Tah 9. 4/4)*

Aşağıdaki beyitte şair, “Biz onun için dünyayı terk edelim durmayalım, makamı, memleketi hatta canı terk edelim durmayalım” diyerek sevgili uğruna dünyayı, makamı, memleketi hatta canını terk edeceğini ifade etmiştir:

*Biz anuñçün edelim terk-i cihān tırmayalım
 Terk-i dâr terk-i diyār hem dahı cān tırmayalım (Trc.b. 6/2)*

Aşağıdaki bentte sevgili, âşığın gözünün köşesinde güvenli bir yer / mekân tutmuştur:

*Görmedim ben aña beñzer şu cihānda maħbūb
 Bekleriz bābını geldik aña biñler meczūb
 Hüsniine bir beni şanma anı herkes maṭlūb
 Çıkdı hāmmāmdan ol perde-i çeşmim şarınıp
 Tutdu āsāyişile kūşe-i çeşmimde maḳām (Tah. 122/8)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise insanın üstünlük, şeref, haysiyet, güç ve kuvvet sahibi olmasının da alçalmasının, küçülmesinin, itibarsız hor ve hakir olmasının da kendisine mekân tuttuğu yer ile ilişkili olduğu ifade edilmiş, dolayısıyla insanın seçtiği mekân ile kendi değerini kendisinin belirleyeceği ifade edilmiştir:

*Seyyi ‘āt insāna nefsi kemterininden gelir
 Nîk ü bed her ne gelirse bil emîninden gelir
 Hem hacālet ādeme sū‘-i qarīninden gelir
 İylik ādemden fenālık da cebīninden gelir
 ‘İzzet ü zillet mekāna hep mekīninden gelir
 Bir ḥasūduñ bilmiş ol ber-bādı kīninden gelir
 İstikāmet müstaḳīmü ‘l-hāle dīninden gelir
 Kāzibe himmet gelirse hep yemīninden gelir
 Müstaḳīm ol Hāzret-i Allah utandırılmaz seni (Tah. 121/6)*

3.15.2.2. Gurbet, Vatan

Gurbet kelimesi; yabancı memleket, yad el; memleketinden uzak olma, vatanından ayrı yaşama halinin verdiği duygu, gariplik, yabancılık anlamlarına gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 410).

Vatan kelimesi ise bir kimsenin doğup büyüdüğü ve yaşadığı yer, yurt; bir milletin üzerinde yaşadığı, hâkim olduğu toprak, yurt anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, 2007: 1122).

Divân şiirinde sevgilinin bulunduğu mekân vatan, bu mekândan ayrı düşmek ise gurbet olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki bentte “Vatan dostlarından bizi özleyen varsa, gurbet yolculuğuna düştük duaya ihtiyacımız var” ifadeleriyle vatandan ayrı düştüğü belirtilmiştir:

*Birgün varırız anlara gözler bulunursa
Nāme yazarız anlara sözler bulunursa
Elbette öper destini kūs lar bulunursa
Yārān-ı vaṭandan bizi özler bulunursa
Düşdük sefer-i ğurbete muhtāc-ı du ‘āyız (Tb. Tah. 11/3)*

Aşağıdaki bentte sevgili, gurbet diyarına / yurduna gittiğinden beri âşığın heder olduğu yani tükendiği ifade edilmiştir:

*Düşeli sevdāsına çekdim neler çekdim neler
Cür‘et etdim yoluna vermeklige tā cān u ser
Gideli cānān diyār-ı ğurbete oldum heder
Almadı hīç kimseler serv-i nihānımdan haber
Şaçmadı bū-yı leṭāfet müşk-i tātārıñ seniñ (Tah. 108/3)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise sevgili, gurbet diyarına gidince âşık, ayrılık hasretiyle baş başa kalmıştır:

*Öyle bed-baḥt görmedim kendim gibi ‘ālemde ben
Hasret-i fūrkatle kaldım yār gidince ğurbete
Elde olsa bir dem ayrılmam ben ol meh-pāreden
Ölmeli yāḥūd taḥammül etmeli bu ḥasrete (Kt. 25)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise âşık, “nūr-ı ‘ayn” yani “göz nuru” olarak ifade ettiği sevgilisinin gurbete gittiğini ve kendisinden haber alınmadığını ifade etmiştir:

*Nūr-ı ‘aynımdan haber yok gitdi gelmez ğurbete
Ol sebebdır ben giriftār oldum artık ‘illete
Bu firāk ḫannım sebep olsa gerekdir rıḫlete
Ben taḥammül edemem ğayrı cefā vü miḫnete (Kt. 115)*

Aşağıdaki beyitte âşık, kimsesiz olduğunu, gurbette sevgiliden ayrı kaldığını ve bu sebeple dert ile aşka tutulduğunu ifade etmiştir:

*Bī-kesim ben ğurbet elde kalmışım yārdan cüdā
Haşılı ben derd ile ‘aşka giriftārım ğarīb (G. 82/3)*

Aşağıdaki bir diğer beyitte ise sevgili, gurbet yurduna gittiğinden beri âşığın kimsesiz olduğu ve gece gündüz ayrılık derdi çektiği ifade edilmiştir:

*Gideli cānān diyār-ı gurbet elde ben ğarīb
Derd-i hecr fūrķati çekmekdeyim leyl ü nehār* (G. 135/4)

Aşağıdaki bir başka beyitte şair, “Sevgili gurbete gidince hasret hastası olmuşum, şu talihsiz bahtın bana ettiğini kim kime etmiş?” diyerek sevgilinin gurbete gitmesiyle hasret hastası olduğunu ifade etmiş ve bu durum için talihi suçlamıştır:

*Olmuşum bīmār-ı ḥasret yār gidince gurbete
Kim kime etmiş baña şu baht-ı idbār etdigiñ* (G. 316/2)

Aşağıda söz konusu ettiğimiz beyitte ise şair, “Şu dünyada onsuz bir an bile olamazken, gönül çeken sevgili beni hasrette koyup gurbete gitti” diyerek sevgilinin vefasızlığını dile getirmiştir:

*Ansız olamazken hele bir dem şu cihānda
Gitti beni ḥasretde koyup gurbete dil-cū* (G. 405/3)

Tasavvufî bir söylemin hâkim olduğu aşağıdaki bentte ise âşıklar, sevgilinin derdiyle her sabah ve akşam ağlamakta, inlemektedir. Sevgili diyerek vatani ve dünyayı terk etmişlerdir:

*Bīzār idik vuşlatdayız vaḥdetde hem leyl ü nehār
‘Ālemde derd-i verdimiz her şubḥ u şām āh ile zār
Etmiş idik cānān deyü terk-i vaṭan terk-i diyār
Geldi şükür gelsin deyü bezme bu şeb āh nāzlı yār
Çokdan bu vakit ḥareme bizler çekerdik intizār* (Muh. 21/1)

3.15.2.3. Kûy

Farsça kûy kelimesi, Türkçe mahalle ve köy anlamlarına sahiptir. Kûy, klasik Türk şiirinde sevgilinin bulunduğu mekânı ifade ederken kullanılır. Sevgili şiirlerde en yüksek makamdadır dolayısıyla sevgili sıklıkla şiirlerde sultan, padişah ya da hükümdür olarak tasavvur edilmiştir. Benzer bir bakış açısıyla sevgilinin kûyuna

kutsallık atfedildiği için kûy kelimesi; Kâbe, kible, secdegâh veya cennet olarak da ifade edilmiştir (Solmaz, 2015: 183).

Aşağıdaki bentte de âşık, sevgiliye duyduğu aşk ile onun mahallesine yerleşmiştir:

*Bilirsin ey perî-peyker saña ben nice meftūnum
Yoluna kaldı bir cānım fidā etmekde medyūnum
Seniñ ‘aşkıñla kūyuñda kalıp ben anda meskūnum
Yıkarsıñ dā ‘imā seng-i sitekle kalb-i mahzūnum
Yanıñda ‘āşık-ı bî-çāre bilmem ne günāh etdi (Tah. 152)*

Aşağıdaki bir diğer bentte âşık, “Uzun zamandan beri ayıplanma / kınanma sokağını bekleriz, irfan sultanının askeriye vilayeti bekleriz” diyerek âşıkların, nice yıllardır “melâmet” yani “ayıplanma, kınanma” diyarında yaşadıklarını, âşıklık mertebesine erişemeyenlerin ise kendilerini kınadıklarını ifade etmiştir:

*Bahr-i ‘aşka düşmüşüz bizler selāmet bekleriz
Çok zemāndır isteriz bâbıñda hācet bekleriz
Vuşlat-ı cānān olunca biz nihāyet bekleriz
Nice yıllardır ser-i kūy-ı melāmet bekleriz
Leşker-i sultān-ı ‘irfānız vilāyet bekleriz (Tah. 18/1)*

Aşağıda yer verilen bentte âşık, gurbet mahallesinde halini anlayabileceği, dertleşebileceği kimsesinin olmadığını dolayısıyla da bu mahallede kendisini yalnız hissettiğini ifade etmiştir:

*Ben ğarīb göñlüm hāzīn kārım benim hep āh ü zār
Söylesem bir kimseye rāz-ı derūnum ey nigār
Oldu kimse bilmiyorken her işim gör āşıkār
Kūy-ı ğurbetde ne bir bildik ne bir ğam-h^vār var
Kim getirsin ger yazarsam yāre bilmem nāme ben (Tah. 28/8)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise âşık, sevgilinin mahallesini / sokağını mekân tuttuğunu, orayı kendisine yurt edindiğini dile getirmektedir:

*Ben artık eyledim mesken seniñ küyüñ kabûl et sen
 Çekinme bir zemân benden uşandırma beni tenden
 Seni görmek diler dil şen kıla hayrân saña gülşen
 Ğamım pinhân tutardım ben dediler yâre kıl rûşen
 Desem ol bî-vefâ bilmem inanır mı inanmaz mı (Tah. 33/6)*

Aşağıdaki bentte âşıkların ağlayıp inleyerek sevgilinin mahallesine toplandıkları ifade edilmiştir:

*Kûy-ı yâre âh ü feryâd ile ‘uşşâk üşmede
 Ta ‘li nâ-sâzına bed-baht olanlar küsmede
 Bezm-i hûbân gayrı bu hâli görüp göz büzmede
 Şanki hûsnüñde seniñ Yûsuf cemâliñ süzmede
 Mülk-i Ken ‘âna fûten, iklîm-i Mışra gûlgûle (Tah. 36/3)*

Aşasındaki bir başka bentte ise sevgiliye kavuşmanın âşık için dünyaya değer bir durum olduğu, o sebeple âşığın daima sevgilinin mahallesine / sokağına yolculuk ettiği ifade edilmiştir:

*Vuşlat-ı cânân olunca ‘âşıka dünyâ deger
 Ol sebebdir kûy-ı yâre eyleriz dâ ‘im sefer
 Râziyız gelsin bize dâ ‘im o yârden hayr ü şer
 Sâkin-i hâk-i der-i meyhâneyiz şâm ü seher
 İrtifâ ‘-ı kadr içün bâb-ı sa ‘âdet bekleriz (Tah. 40/2)*

Aşağıdaki bent örneğinde ise âşık, sevgiliye kavuşma ümidiyle onun mahallesinde / sokağında beklemektedir:

*Ağlarım derd-i gamıñla ağlarım vardır sebab
 Söylemem bir kimseye var bunda bir sırr ‘aceb
 Beklerim kûyunda ben vuşlat için ümmîd hep
 Ey gül-i şâd-âb ümmîd-i vişâliñle bu şeb
 Her seher mânend-i bülbül zâr u giryân oldum âh (Tah. 53/2)*

Aşağıda söz konusu edilen bentte âşık, “(Ey) Fuzuli, sevgilinin mahallesini terk edemem, vatanımdır vatanımdır vatanımdır vatanım” diyerek sevgilinin mahallesini kendisine vatan tuttuğunu belirtmiştir:

*Ğande varsa arar elbette göñül dil-dārīñ
Söylenemez kimseye Emri o bilir esrārīñ
Terk eder yār yoluna hem de olanca varīñ
Edemem terk Fuzūli ser-i kūyun yārīñ
Vaṭanımdır vaṭanımdır vaṭanımdır vaṭanım (Tah. 55/6)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, “(Ey) Sabah rüzgârı! sevgilinin mahallesinde âşıkların halleri nasıldır? (Eğer) Bizim yerden gelersen dostlardan haber getir” diyerek sabah rüzgarından sevgilinin mahallesinde bulunan âşıklar hakkında bilgi getirmesini istemiştir. Böylelikle sabah rüzgarının haber taşıma özelliği şiirde söz konusu edilmiştir:

*Çekilseñ ihtiyār etseñ diyār-ı ğurbeti ḫālī
Kalıp aġyār elinden tā ki bilseñ nedir a ‘mālī
Yeter olduġsa olduġ şimdilik hem ġuşsa pā-mālī
Şabā kūyuñda dil-dārın neye üftādeler ḫālī
Bizim yerden gelirseñ bir ḫaber ver āşinālardan (Tah. 62/2)*

Aşağıdaki bentte âşık, sevgiliden lütuf umarak onun mahallesini beklemektedir:

*Emri bekler kūyunu muḫtāc anīñ iḫsānına
Her ne isterse yapar her ne ki yapsa şānına
Cān fidā etse ġam etmez āfet-i devrānına
Ey Ğafūrī ermek isterseñ eger cānānına
Terk-i cān eyle tecellī eyleye cānān-ı ‘aşġ (Tah. 78/4)*

Aşağıdaki bir diğerk bentte âşıklar, sevgiliden lütuf bekleyerek onun mahallesine gelmişlerdir:

Gelip kūyunda ‘uşşāġ bekleriz iḫsāna muḫtācız

Be-hey cānā saña beñzer hāzık-ı Loḡmāna muḥtācız
Düşüp bir derde kim her vechile dermāna muḥtācız
Kerem kıl sevdiğim sen gibi bir cānāna muḥtācız
Seni var eyleyen bir de ‘Aẓīmu ‘ş-şāna muḥtācız (Muh. 31/1)

Aşağıdaki bentte ise âşık, sevgilinin bulunduğu yere gidip orada misafir olamamaktan şikâyet etmiştir:

Hîç gören var mı beni bir gün ki ḥandān olduğum
Bir gün olsun bir dem olsun vaşl-ı cānān olduğum
Kūyuna vardımsa anda bende mihmān olduğum
Geldi eyyām-ı bahār ‘azm-i gülistān olduğum
Yok gören var ise görmüş gördü nālān olduğum (Muh. 44/1)

Aşağıda yer verilen bentte âşık, sevgilinin mahallesine giderek orada ölmeye yemin etmiştir:

Ben neyim bilmem cihānda söyle neyle ülfetim
Farḡ edersem yūḥ baña kimlerledir ünsiyetim
Öyle ‘ahd etdim gidersem kūyuna dil-dārımıñ
Anda ölmekdir nihāyet öylece bil niyetim (Kt. 67)

Aşağıdaki beyitte şair, “Hevesli düşkünler sıra sıra dizilip yola çıktı, âşıkların hepsi mahallene geldi misafir oldu” diyerek âşıkların sevgilinin mahallesine varmak üzere yola çıktıklarını ifade etmiştir:

Ārzū-keş üftādegān şāf şāf olup düşdü yola
Geldi ‘uşşāk kūyuna bābında mihmān oldu hep (G. 92/3)

Aşağıdaki beyitte ise şair, “Gönül kuşuna dünyada yuva bulunmaz, sevgilinin mahallesine düşünce ona ondan güzel yer olmaz” diyerek âşığın gönlünü, dünyada yuva bulunamayan ancak sevgilinin mahallesinde yaşayabilen bir kuşa teşbih etmiştir:

Göñül murḡuñda ‘ālemde bulunmaz āşiyān olmaz
Düşünce kūy-ı yāre aña andan ḥoş mekān olmaz (G. 272/1)

Aşağıdaki bir başka beyit örneğinde ise şair, sevgilisinin kendisine dostluk gösterip muhabbet ettiğini, misafir edip kendisine ihsanlarda bulunduğunu belirtmiştir:

*Dün gece kūyunda ülfet baña cānān eylemiş
Lutfunu gösterdi her hāl hem de mihmān eylemiş (G. 287/1)*

Aşağıdaki beyit örneğinde şair, “(Ey) Sevgili, çoktandır senin mahalleni bekliyordum, sen yüzünün güzelliğini bana neden göstermiyorsun?” diyerek sevgilinin kendisine yüzünü göstermemesinden şikâyetçidir:

*Çok zemāndır bekliyordum kūyuñu cānān seniñ
Etmiyorsuñ sen n ‘içün bilmem baña ‘arz-ı cemāl (G. 348/4)*

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. Bu kutsal günlerde gücü yeten insanlar kurban keserler ve etinin bir kısmını ihtiyaç sahiplerine dağıtırlar. Divân şiiri de içerisinde doğmuş olduğu toplumdan etkilenmiş bir şiir geleneği olması sebebiyle şiirlerde kurban kesimi sıklıkla yer almış ve genellikle kurban edilen canlı âşıklar olmuştur. Kurban kelimesinin bir diğer anlamı da yakınlaşmak, yaklaşıktır. Bu bağlamda şairlerin sevgili yolunda canlarını kurban etmeleri de ona yaklaşmak arzusuyladır (Özkan, 2007: 349-350).

Aşağıdaki beyitte de şair, “Sevgilinin mahallesine canımı vermek için geldim, işte boynum neden kurban etmiyor bilmem neden” diyerek canını sevgili uğruna kurban vermek için sevgilinin mahallesine geldiğini belirtmiştir:

*Kūyuna geldim fidā-yı cān içün cānānıma
İşte boynum etmiyor bilmem neden kurbān neden (G. 380/4)*

3.15.2.4. Semt

Semt kelimesi, şehirlerdeki yerleşim bölgesi; yan, taraf, cihet, yön anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2011: 2065).

Hız. Hüseyin'in şehit edilmesinin söz konusu edildiğı aşağıdaki beyitte Hız. Hüseyin'in ahiret yöresine gittiğı ve halkın bu durum karşısında çok büyük üzüntü duyduğı dile getirilmiştir:

Şimdi de sızlayalım geldi zemân tırmayalım
Semt-i 'uqbāya Hüseyin oldu revân tırmayalım (Trc. b. 6/2)

Aşağıdaki bentte şair kendisini irfan semtinde düşmana yalnız başına saldıran bir yiğit olarak tasavvur etmiştir:

Olmayınca boşdur 'âlemde kişi kalb-i selîm
Olmayınca yâr mümkün mü ola 'âşık kelîm
Emri 'âlemde durur der her zemân Allah kerîm
Rahş-ı endişemle aldım ben bu meydānda Halîm
Yekke-tāz-ı semt-i 'irfān olduğum bilmez misin (Tah. 31/5)

3.15.2.5. Şehr, Vilâyet

Şehir, insanların toplu olarak yaşadıkları büyük ve sürekli yerleşme merkezidir (Doğan, 2014: 1590).

Divân şiirinde özellikle gönül ve güzellik mefhumları, şehir olarak tasavvur edilmiştir.

Aşağıdaki bentte âşık, “Gönül başkasına meyletmez, can bundan böyle başka sevgili istemez, bir şehirde bir hükümdar olur iki tane sultan istemez” diyerek bir şehir nasıl ki yalnızca bir hükümdara sahip ise kendi gönül şehrinin de yalnızca bir hükümdara yani sevgiliye sahip olabileceğini dile getirmiş ve sevgiliyi gönül şehrinin hükümdarı olarak tasavvur etmiştir:

Var iken ben sevdiğim de gayrı kurbân istemez
O da gayrı var iken ben bir sūhandân istemez
Gül cemâli var iken dilde gülistân istemez
Gayrı meyl etmez gönül cān gayrı cānân istemez
Bir olur şehre hüküm-dār iki sulţân istemez (Tah. 27/1)

Aşağıdaki bentte ise aşk, vücut şehrini taht yeri yapan bir padişah olarak tasavvur edilmiş ve padişahların saraylarında kurdukları divânlar gibi gönül sarayında da aşk divânlarının kurulabileceği ifade edilmiştir:

*Kahr ola ber-bād ola kimdir o kim düşmān-ı ‘aşk
Eyleyen ābād degil mi her zemān insān-ı ‘aşk
Her ne isterse yapar denmiş aña fermān-ı ‘aşk
Tahtgāh etdi vücūduñ şehrini sulṭān-ı ‘aşk
Dil serāyında [olupdur] bir ‘aceb dīvān-ı ‘aşk (Tah. 78/1)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise vücut, dert ve üzüntü tarafından istila edilen bir şehir olarak tasavvur edilmiştir:

*Kıldı istilā vücūdum şehrini derd ü elem
Bunu şerha yok benim çün dilde elde bir kalem
Dutmada āfāk-ı hicrānı efendim dem-be-dem
Başda sevdā dilde āteş kim budur durğunluğum
Ol sebebdendir cihānı dutdu gör Mecnūnluğum (Muh. 68/2)*

Aşağıdaki beyitte şair, “Bir alay asi onun güzellik şehrinde toplandı kaşı, gözü, kirpiği ve beninin hepsi bana düşman oldu” diyerek sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaş, göz, kirpik ve ben unsurlarını birer düşman olarak tasavvur etmiştir:

*Bir alay ‘āṣī cem ‘ olmuş şehr-i hüsnünde anıñ
Kaş göz kirpikle ḥālī baña düşmen oldu hep (G. 81/3)*

Aşağıdaki bir diğer bentte ise şehir, irfan sultanın askerleri tarafından gözetlenmekte ve korunmaktadır:

*Bahr-i ‘aşka düşmüşüz bizler selāmet bekleriz
Çok zemāndır isteriz bābıñda ḥācet bekleriz
Vuşlat-ı cānān olunca biz nihāyet bekleriz
Nice yıllardır ser-i kūy-ı melāmet bekleriz
Leşker-i sultān-ı ‘irfānız vilāyet bekleriz (Tah. 18/1)*

3.15.3. Topluluk Hayatını Oluşturan Unsurlar

3.15.3.1. Âlây

Âlây kelimesi; bütün kuruluşu teşkilat ve malzeme kadrosunda gösterilmiş idari ve taktik birlik, topluluk anlamlarına gelmektedir (Sabuncuoğlu, 2018: 555).

Divân şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaş ve kirpikler, şekilleri itibariyle genellikle yaralayıcı savaş aletlerine teşbih edilmişlerdir. Aşağıdaki beyitte de bu durum söz konusu edilmiş ve âşık, sevgilinin yüzüne bakınca bir alay kirpik gördüğünü ifade etmiştir. Şiirde geçen alay kelimesinin, askeri bir ıstılah olarak kullanılması da şiirdeki anlam-bağlam ilişkisi bakımından önemlidir:

*Bakmaga fāḳati mi var ol dīde-i mestāne ki
Gösterir rûyuna bakşam bir ālāy müjgān baña (G. 47/3)*

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki benler topluluğu, bir alay isyancı olarak ifade edilmiştir:

*Her zemān ‘uṣṣāḳı öldürmek için mi dāneler
Bir alay ‘āṣī gelip rûyuñda hāl olmuş saña (G. 66/4)*

Murad Emri, aşağıdaki bir diğer beytinde “Bir alay isyancı onun güzellik şehrinde toplanmış kaş, göz, kirpik ile beni bana hep düşman oldu” diyerek sevgilinin yüzünü bir güzellik şehrine, yüzündeki güzellik hususiyetlerini de bir alay isyancıya teşbih etmiştir:

*Bir alay ‘āṣī cem‘ olmuş şehir-i hüsnünde anıñ
Kaş göz kirpikle hālī baña düşmen oldu hep (G. 81/3)*

3.15.3.2. Bölük

Bölük kelimesi; bölünmüş bir bütünün parçası, parça, kısım; takım, zümre; bir binanın duvar, bölme gibi şeylerle bölünmüş kısmı, belli bir hizmete veya bir kimsenin, bir ailenin oturmasına ayrılmış olan kısım; taburu meydana getiren ve diğer

birliklerin temeli sayılan askerî birlik gibi anlamlara gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 157).

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte şair, “Amacımız, bir akbaba gibi leşe benzeyen dünyayı arzulamak değildir. Bir bölük Anka kuşuyuz kanaat Kaf’ını bekleriz” diyerek dünyayı bir leşe benzetmiş ve dünyada nefsiyle mücadele edemeyen insanları da bir bölük leş yiyici akbabalar olarak nitelendirmiştir:

*Olmayınca rāḥat etmez gönümüz maḥbūbumuz
Zevke mahrumuz hele olmaz ise mergūbumuz
Emrine dā‘im müheyyā bu dil-i meklūbumuz
Cīfe-i dünyā değil kerkes gibi maṭlūbumuz
Bir bölük ‘anḳalarız Ḳāf-ı ḵanā‘at bekleriz (Tah. 18/3)*

3.15.3.3. Cem‘iyyet

Cemiyet kelimesi; topluluk, bir yere cem‘ olunma ya da mecmu bulunma; eğlence için bir yere toplanan halk, topluluk, dernek gibi anlamlara gelmektedir (Şenödeyici, C.1/2015: 182).

Aşağıdaki bent örneğinde insanların çevrelerinde yer alan toplulukların ilelebet kalıcı olmayacağı belirtilmiştir:

*Bilmem ne zemān ḥātırımı sen şoracaksın
Her ḥālde gelip kendini bir kez yoracaksın
Evvelce yıkıp şimdi de gönüm alacaksın
Bir gün gelecek sen de perīṣān olacaksın
Ey gönca bu cem‘iyeti her dem mi şanırsın (Tb. Tah. 8/9)*

Aşağıdaki bir başka bent örneğinde ise aşk, bir hastalık olarak tasavvur edilmiş ve âşık, bu aşk hastalığı ile öylesine kendisinden geçmiştir ki çevresindeki insan topluluklarını dahi algılayamaz hâle gelmiştir:

*Bilmedim ḵanḡı ṭabīb fark edecek bu ‘illeti
Bilmezem kimdir taḥammül edecek bu miḥneti
Öyle bir meftūn-ı ‘aşkı görmezem cem‘iyyeti*

Bende-i pîr-i harâbâtam ki yokdur sıkleti
Zâhid-i zerrâkıñ olsun 'ilmi de 'irfânı da (Tah. 10/2)

Sabâ, Doğu cihetinden esen hafif ve latif rüzgârdır. Sabâ yelinin divân şiirinde kullanımı; sevgilinin kokusunu taşıması, dağıtması ve yayması esası üzerine kurulmuştur. O, daima sevgilinin saçlarından bir iz ve koku taşır. Sevgilinin saçındaki misk, anber, sümbül ve reyhan kokularına sahiptir (Pala, 2014: 383).

Aşağıdaki bentte de saba rüzgarının bu özelliği üzerinde durulmuş ve saba rüzgarından sevgilinin kakülüne dokunmaması istenmiştir aksi halde eğer saba, sevgilinin kakülüne yani saçlarına dokunursa o saçtaki misk / anber kokuları etrafa saçılacak ve bu kokular âşıklar cemiyetini dağıtacaktır yani âşıklar, bu kokular ile kendilerinden geçecek ve ne yaptıklarını bilemeyeceklerdir:

Derd-i gamı çek söyleme bir yana dokunma
Koy zevkine baksın hele sulţāna dokunma
Zevk etsin amān hāl-i perîşāna dokunma
Luţf eyle şabā kākül-i cānāna dokunma
Cem 'iyyet-i 'uşşākı perākende edersin (Tah. 75/2)

3.15.3.4. Gürûh

Farsça gürûh kelimesi; cemaat, bölük, takım anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 339).

Aşağıdaki bentte âşıklar, sayıca çok olmaları bakımından bir takım, topluluk veya cemaat olarak tasavvur edilmişlerdir:

Müjdeler olsun size 'âşık gürûhıdır mu'âf
'İnd-i hâkda anlarıñ kalb-i selīmī oldu şāf
Ben degil herkes bu doğru sözle eyler ittişāf
Hâk cemāliñ ka 'besini kıldı 'âşıklar tavāf
Yerde ka 'be gökyüzünde beyt-i ma 'mūr olmadan (Tah. 90/5)

3.15.3.5. Kabile

Kabile kelimesi; bir soydan türeyen, bir arada yaşayan topluluk, boy anlamlarına gelmektedir (Doğan, 2014: 906).

Aşağıdaki bentte Yezid ve kavminin kıyamete dek bir damla su yüzü dahi görmemeleri istenmiştir böylelikle de Hz. Hüseyin ve ashabının susuz bırakılması olayına telmihte bulunulmuştur:

*Ey Yezîd ibn-i Yezîd etdiñ büyük bir inķılāb
Nefret etmişdir saña ‘ālemde bil her şeyh ü şāb
Haşre dek kavm u kabīleñ görmesin bir kaçre āb
Eylediñ nehr-i Fıratı anlara ‘ayn-ı ser-āb
Sākiyān-ı Kevseri dünyāda ‘atşān eyledin (Tah. 9. 2/3)*

3.15.3.6. Kafil

Kafil kelimesi; beraber yolculuk edenler topluluğu, kervan, konvoy, bölük bölük yollanan şeylerin bir bölümü gibi anlamlara gelmektedir (Doğan, 2014: 916).

Aşağıdaki bent örneğinde alimlerden ve bilginlerden oluşan nice toplulukların dünyadan gelip geçtiği ifade edilmiştir:

*Söyler mi ‘aceb sırrını her ādeme bilse
İnsan yine insan çula her halde bürünse
Ağlar gelecek gün bu gün ‘ālemde sevinse
Hall etmediler bu luğāzıñ sırrını kimse
Biñ kâfile geçti hükemādan fuzelādan (Tb. Tah. 4/9)*

3.15.3.7. Kavm

Kavm kelimesi; halk, topluluk, ulus gibi anlamlara gelmektedir (Örs, vd., 2009: 246).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Kerbela toprağı, Hüseyin’in kanıyla gül renkli / kırmızı olmuştur, biz her gün Yezid kavmine lanet edelim” diyerek Hz.

Hüseyin ve Ehlibeytin Kerbela’da Yezid tarafından şehit edilmesi olayına telmihte bulunmuştur:

Kerbelā ḥāki olup ḳan-ı Ḥüseyinle gül-gün
La ‘neti ḳavm-i yezīde edelim biz her gün 6. [Trc. b. 5]

Aşağıdaki bentte Hz. Hüseyin ve Ehlibeytin Yezid tarafından susuz bırakılması ve şehit edilmesi olayına telmihte bulunulmuştur ve bu yaptığı eylemlerden dolayı Yezid ve kavminin kıyamete kadar bir damla su yüzü görmemeleri istenmiştir:

Ey Yezīd ibn-i Yezīd etdiñ büyük bir inḳılāb
Nefret etmişdir saña ‘ālemde bil her şeyḥ ü şāb
Ḥaşre dek ḳavm u ḳabīleñ görmesin bir ḳatre āb
Eylediñ nehr-i Fıratı anlara ‘ayn-ı ser-āb
Sākiyān-ı Kevseri dünyāda ‘atşān eyledin (Tah. 9. 2/3)

Aşağıdaki bir başka bentte ise Hz. Hüseyin’i öldürmesi sebebiyle tüm müminlerin Yezid kavmine lanet ettiği belirtilmiştir:

Şapladi ḥancer Ḥüseyniñ kıymadan gerdānına
Ol sebepten la ‘net eyler ḳavm-i mü ‘min cānına
Biz de la ‘net edelim hem āline aşḥābına
Girdiler cevri eyleyip āl-i Resūlūñ ḳanına
La ‘net olsun cānına ḳavm-i Yezīdīñ şad hezār (Tah. 9. 5/4)

3.15.3.8. Sınıf

Sınıf, çeşitli amaçlarla oluşturulmuş kümeler demektir (Türkçe Sözlük, 2005: 598).

Aşağıdaki bent örneğinde her sınıfın bir kurala tâbi olduğu dolayısıyla âşıklar sınıfının da bir kurala tabi olması gerektiği belirtilmiştir:

Ey perī öldür beni yāḥūd beni et telḥ-kām
Belki bu ḥāl-i perīşānım bulur bir intizām
Her sınıf ḳānūna rabṭ oldu bize yokdur nizām

Hāşılı güldürmek öldürmek elindedir temām

Bir eli bağı kuluñ karşıñda etmekde kıyām (Muh. 60/1)

3.15.3.9. Tabur

Tabur kelimesi, bir karargâh bölümü ile iki ya da daha çok bölük veya bataryadan oluşan birlik anlamına gelmektedir. Tabur, alayın yalnız taktik görevler ifa eden bir parçası olabileceği gibi hem idari hem taktik görevleri olan bağımsız bir birlik de olabilir (Sabuncuoğlu, 2018: 100).

Divân şiirinde sevgilinin güzellik hususiyetlerinden olan kaş ve kirpikler şekli itibariyle sıklıkla yaralayıcı savaş aletleriyle ilişkilendirilmişlerdir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin kirpiklerinin birliğine bir de kaşları eklenmiş böylelikle âşığın canını acıtacak yaralayıcı savaş aletlerinin sayısı çoğalmıştır:

Müje t̄aburuña ebrūlarıñ gör iştirāk eyler

Hücūm etmek diler etse o demde s̄ine çāk eyler

Beni hecr-i ğamıñla her zemān ol derdnāk eyler

Nigāh-ı çeşm-i mestiñ günde bin ‘āşık helāk eyler

Anıñ çün nūr-ı ‘aynım gözleriñ kana boyanmışdır (Tah. 97/2)

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde güzellerin sıra sıra karşısında toplandığını belirtmiştir:

Ben vedā ‘a geldim artık dört yanıñ gözler iken

Şāf-be-şāf hūblar gelip karşıñda t̄abūr etdiler (G. 248/2)

3.15.3.10. Zümre

Zümre kelimesi; kanunlar tarafından belirlenmiş sınıflanma, takım, topluluk anlamlarına gelmektedir (Arda, 2003: 661).

Halk arasında veli, eren, ermiş, evliya gibi adlar verilen kişilerin, Allah’ın sevgili kulları olduklarına ve buna bağı olarak kendilerine birtakım olağanüstülükler bahşedildiğine inanılmaktadır (Coşkun, 2013: 1206). Bu bağlamda aşağıdaki bentte de

Hz. Ali'nin veliler topluluğuna sultan olduğu belirtilmiş böylelikle Hz. Ali ve onun takipçilerinin kerametlerinden söz edilmiştir:

*Her kanda bakarsan görünen hazret-i Haydar
Olmuş o velî zümresine şâh ile server
Her kanda geçer ismi dolar misk ile 'anber
Hep beklenen isteriz imdâd-ı 'Alîdir
Dillerde gezen söylenilen nâd-ı 'Alîdir 7. [Muh. Müt.7/2]*

Aşağıdaki bir başka bentte ise âşık, güzeller topluluğu gönlünü onarıp şenlendirse de viraneye dönmüş gönlünü gül bahçesine çevirseler de aşklarını verip kendisine sevgili olsalar da bin peri yüzlü ve melek yüzlü güzel, güzelliğini gösterse de dünyada sevgiliden başka kimsenin kendisine yar olamayacağını belirtmiş böylelikle de sevgiliye olan sadakatini vurgulamıştır:

*Zümre-i hûbân gelip şu kalbi i 'mâr etse de
Şu harâbezâra dönmüş gönlü gülzâr etse de
Hâşılı gönlüm alıp 'aşkın verip yâr etse de
Biñ perî peyker melek [rû] 'arż-ı dîdâr etse de
Yârdan gayrı cihânda kimse yâr olmaz baña (Tah. 59/4)*

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde ise “Zengin ve fakir (tüm) âşıklar topluluğu onun tutkunu, işaret etse herkes ona köle olacak” diyerek bütün âşıkların sevgiliye tutkun ve köle olduğunu belirtmiştir:

*Meftûnu anuñ bay u gedâ zümre-i 'uşşâk
Herkes aña bende olacaķ etse işâret (G. 3/2)*

Aşağıdaki bir başka beyit örneğinde ise sevgili gittiğinden beri bütün âşıklar topluluğu efkardadır:

*Gideli hasrettedir her vechile üftâdegân
Zümre-i 'uşşâkını gör kim olur efkârdadır (G. 172/3)*

3.15.4. İnşai Unsurların Durumunu Belirten Kelimeler

3.15.4.1. Âbâd, Ma‘mûr

Farsça âbâd ve Arapça ma‘mûr kelimeleri; şen, bayındır; ma‘mûr olan, şenlikli olan yer anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 3-668). Bu kelimeler şiirlerde genellikle zıt anlamlıları olan berbat, viran, virane, harap kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır. Âşıklar harap olan gönüllerini sevgilinin şenlendirmesini istemişlerdir.

Aşağıdaki bentte de âşık, yıkılmış / perişan olan gönlünün sevgili tarafından bayındır hale getirilmesini / şenlendirilmesini istemektedir:

*Ser-â-ser eyledi sendeki kudret kuvvetiñ hayrâñ
Görüp de bilmemek kabîl midir bu hâli bir insân
Ne isterseñ yaparsıñ yâ ilâhi sendedir fermân
Dil-i miñnet-güzârı tîşe-i kahr eyledi vîrân
Yine lutfuñda âbâd et dil-i vîrânımı Yârab (Tah. 23/4)*

Aşağıdaki bir diğer bentte âşığın gönül köşkünün yıkıldığı ve onu imar edecek kimsenin olmadığı ifade edilmiş bu kapsamda gönül, yıkık bir köşke teşbih edilmiştir:

*Yıkıldı kaşr-ı dil bir kimseden âbâdımız yokdur
Nedendir ağlarız her gün bizim hîç şâdımız yokdur
Ne yandan istedikse bulmadık imdâdımız yokdur
Görenler zanneder âsude hâl feryâdımız yokdur
Bakanlar der şu ‘âlemde muhakkak dâdımız yokdur (Muh. 37/1)*

Aşağıda söz konusu edilen bentte ise sevgili, âşığın zaten yıkılmış olan gönlünü daha fazla yıkarak perişan etmiştir ve artık âşığın böylesine yıkılmış olan gönlünü imar etmek zordur:

*Kızıl ırmağa döndü ağlamakdan çeşm-i giryânım
Görür bilmezlenir nedendir nâzlı cânânım
Fidâ etsem de bilmez bilmemek ister ser ü cânım
Çekip çâk eyledim işte sebep oldu giryânım
Harâb etdi anıñ âbâd müşkil kalb-i vîrânım (Muh. Kt. 1)*

Aşağıdaki beyit örneğinde ise sevgili, âşığa ettiği eziyetlerin farkına varsa bile ona yardım etmemekte ve bir an bile âşğın yıkılan gönlünü şenlendirmemektedir:

Etmiyor etdigini görse de feryād imdād
Bir dem olsun yıkılān gönlümü şād-ābād (G. 132/1)

Aşağıdaki bir diğer beyit örneğinde ise sevgili, âşğın gönlünü yıkmıştır ve imar etmemektedir:

Aldı gönlüm ol perī inşāf āzād eylemez
Yıkdı kalbim n‘eyleyim şormaz da ābād eylemez (G. 264/1)

Aşağıdaki bentte ise “Allah tecelli edene değin kalbinden başka şeyleri sür çıkar (zira) padişah imar edilmemiş, şenlenmemiş saraya yerleşmez” denilerek tıpkı temiz, düzenli ve güzel olmayan bir saraya padişahın yerleşmeyeceği gibi nefsinden uzaklaşmayan, arınmayan, nurlanmayan bir kalbe de Allah’ın yerleşmeyeceği ifade edilmiştir:

Sen hakikat-bîn olup aç dīde-i kalbiñle bak
Çek çevir nefsine aldanma aña bir lāle tak
Yār yolun bulmak için kalbiñde nurdan şu‘le yak
Sür çıkar gayrı göñülden tā tecellī ede Hāk
Pādişāh konmaz serāya hāne ma‘mūr olmadan (Tah. 90/2)

3.15.4.2. Berbād, Harâb, Harâbezâr, Vîrân, Vîrâne, Vîrânlık

Berbād, harâb, harâbezâr, vîrân, vîrâne ve vîrânlık kelimeleri; perişan, harap, viran, yıkık, yıkılmış anlamlarına gelmektedir. Klasik şiirde bu kelimeler hem temel ve bina ile ilişkilendirilerek gerçek anlamıyla kullanılmış hem de gönül ile ilişkilendirilerek mecazlı anlamlarıyla kullanılmıştır. Bu bağlamda âşğın gönlü daima sevgili hasretiyle harap olarak ifade edilmiştir. Bu kelimeler aynı zamanda âbād, mamur, şen gibi kelimelerle şiirlerde tezat oluşturacak şekilde de kullanılmışlardır.

Aşağıdaki beyitte de şair, berbat ve şad kelimelerini tezatlık oluşturacak şekilde kullanmış, gönlünün sevgili tarafından mutlu edilmediğini bu yüzden halinin perişan olduğunu ifade etmiştir:

Gönlümü şād etmediñ berbād edip ahvālimi
Ba ‘zan olsun hātırım şormaklığa sen ‘ādet et (G. 113/ 3)

Aşağıdaki bir diğer beyit örneğinde ise şair, “Her ne isterse yapar güç ve kuvvet ondadır, isterse çektiğim üzüntüyü yok eder isterse perişan eder” diyerek güç ve kuvvet sahibi olanın sevgili olduğunu, dolayısıyla isterse âşığı mutlu edeceğini isterse de perişan edeceğini ifade etmiştir. Yine bu şiirde de azat etmek ve berbat eylemek kelimeleri birbiriyle tezatlık ilişkisi kuracak şekilde kullanılmıştır:

Her ne isterse yapar kudret ü kuvvet andadır
Gamdan āzād eyler isterse beni berbād eyler (G. 147/4)

Aşağıdaki bentte ise sevgilinin aşk ateşi, âşığı perişan etmektedir:

Çünkü düşdüm kūyuna gel sen yetiş imdādıma
Gayrı senden yok benim rahm edecek feryādıma
Āteş-i ‘aşkın sebeb bir gün olur ber-bādıma
Varınca beñzer baña bekler durur āvāreler
Bāb-ı luṭfında seniñ luṭfun diler bī-çāreler (Muh. 17/3)

Aşağıda söz konusu edilen beyitte şair, “Bana siyah saçlarını gösterip esir etti, avcı beni tuzağa düşürüp perişan etti” diyerek bir avcı olarak nitelendirdiği sevgilisinin tuzak kurup, siyah saçlarıyla kendisini avladığını ifade etmiştir:

Baña zūlf-i siyehiñ göstererek etdi esir
Düşürüp dāma beni eyledi ber-bād şayyād (G. 132/2)

Aşağıdaki beyit örneğinde şair, “Her kişiyi perişan eden kötü talihidir, bir perişan kendini perişan görmek istemez” diyerek kimsenin kendisini perişan görmek istemeyeceğini, bir kişiyi perişan edenin kendi kötü talihi olduğunu ifade etmiştir: Nitekim divân şiirinde felek, genellikle kötü talih ile iş bilirliği içerisinde olmasıyla söz konusu edilmiştir:

Tali ‘-i nā-sāzıdır her ferdi ber-bād eyleyen
Bir perīşān kendini görmek perīşān istemez (G. 268/5)

Aşağıdaki bir diğer beyitte şair, “Ey gözümün nuru, ara bozucu ve fenalık içeren sözlere uymasaydın her zaman birlikte yaşardık, seni perişan eden rakipler imiş” diyerek sevgilinin rakiplerin ara bozucu ve yalan içerikli sözlerine aldandığını, eğer bu sözlere aldanmamış olsaydı sevgilinin kendisiyle birlikte bir ömür mutlu yaşayacağını dile getirmiştir:

*Uymasan tezvîre birlikde yaşardık her zemân
Ey gözüm nuru seni ber-bād eden ağıyâr imiş* (G. 282/2)

Aşağıdaki bentte ay gibi güzel ve parlak olan sevgili, âşığın gönlünü büsbütün perişan etmiştir:

*Eyledi ṯālî ‘perîşân baķ beni cām-ı Cemim
Bir dem olsun vermedi meydân veren o gûlfemim
Göñlümü etdi ħarāb-ender-ħarāb ol mehveşim
Mübtelā-yı derd olanlar olsun artık maħremim
Meskenim vîrāneler her ħâlde bûmlar hem-demim* (Muh. 28/1)

Aşağıdaki bir diğer bentte ise sevgili, hasret ateşi ve ayrılık derdiyle âşığı perişan etmiştir:

*Nār-ı ħasret derd-i hicrān gör beni etdi ħarāb
Bildigin ħurrem zemānlar etdi ħayrî inķılāb
Görmedim ‘ömrümde şaşdım böyle bir şaşķın ħesāb
Mübtelā-yı derd olanlar olsun artık maħremim
Meskenim vîrāneler her ħâlde bûmlar hem-demim* (Muh. 28/4)

Aşağıdaki bent örneğimizde ise âşık, sevgiliden rakiplerle arasına mesafe koymasını ve kendisiyle yakın olmasını istemiştir. “Ben yıkıldım (perişan oldum) yardımına yetiş beni bayındır hale getir (teselli et)” diyerek sevgiliden ilgi beklediğini dile getirmiştir:

*Göster ağıyāra reķābet ṯālî ‘-i yār et beni
Ben ħarāb oldum yetiş imdāda i ‘mār et beni
Luţfunu ibzāl ile İşāl-i dîdār et beni*

Gel tabībā söyle ‘ālemde haberdār et beni

Çekdiğim derd-i verem mi ‘illet-i sevdā mıdır (Tah. 63/2)

Aşağıdaki bentte ise âşık, sevgilinin aşkına düştüğünden beri her gün perişan olmaktadır:

Baksa söyler her zemān eyler o şiddetle hıṭāb

Dest-i zulmünden yeter bu çekdiğim artık ‘aṣāb

‘Aşkına ben düşeli olmaḡdayım her gün ḡarāb

Göz ucuyla ‘āşıkā geh luṭf eder ḡāhī ‘itāb

Bir su ‘āle yer ḡomaz ol ḡamze-i ḡāzır-cevāb (Tah. 72/1)

Klasik şiirde diken, âşığın sevgiliye ulaşmasına mâni olan engelleri ifade etmektedir. Şiirlerde gül sevgilinin, bülbül ise âşığın sembolüdür. Bu semboller çerçevesinde diken, bülbülün güle erişmesine engel olmakta, bülbülün canını acıtmakta ve ona eziyet çektirmektedir. Aşağıdaki bentte de sevgilinin eziyet dikeniyile âşığın gönlü perişan olmuştur. Bu anlamda sevgili güle, âşık ise bülbüle teşbih edilmiştir:

Yoluna vermiş dururken ḡadrimi bil cān u ser

Gel beni söyletme ḡalbimde neler vardır neler

Ḥışmile baksañ nigāhıñ sīneler her ḡāh deler

Ḥār-ı cevriñle señin göñlüm ḡarāb oldu yeter

Bir nihāyet yok mudur āṣāra Allah ‘aşḡına (Tah. 109/2)

Aşağıdaki beyitte şair, “Elbet gün gelir ettiğin eziyetin hesabını sorarlar, beyim gel sakın bir kalbi incitme, perişan etme” diyerek sevgiliden kendisine eziyet etmeyi bırakmasını, kendisini perişan etmekten vazgeçmesini istemiştir:

Gün gelir elbet şorarlar etdiḡiñ cevri ḡesāb

Gel ḡaḡın incitme bir ḡalbi begim etme ḡarāb (G. 87/1)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise şair “Yüzünü gösterip en sonunda tuzaḡa düşürdü, bedenimi perişan edip sonra bilmezden geliyor” diyerek sevgilinin yüz güzelliğini tuzak unsuru olarak tasavvur etmiştir:

Gösterip dīdārını dāma düşürdü ‘ākıbet
Eyledi cismim ḥarāb soñra tegāfülden gelir (G. 231/4)

Aşağıda beyit örneğinde “Düşman felek bir gün olsun mutlu edip güldürmedi hep ağlattı, benim her yanıma yıktı, perişan etti” diyen şair, feleğin kendisine hiçbir zaman iyi muamelede bulunmamasından şikâyet etmiştir:

Bir gün olsun şād edip güldürmedi ağlatdı hep
Yıkdı her yanıma ḥarāb etdi benim düşmān felek (G. 323/2)

Aşağıdaki bir başka beyitte ise şair, “Gönlümü aldı, bedenimi büsbütün perişan etti, güçsüz / zayıf bulduğu için her ne isterse yaptı” diyerek sevgilinin kendisine hükmettiğini dile getirmiştir:

Gönlüm aldı cismimi etdi ḥarāb-ender-ḥarāb
Her ne isterse yapardı çünkü bulmuşdu zebūn (G. 388/3)

Aşağıdaki beyitte kadehin bir harabezarı isterse imar edebileceği isterse de yıkabileceği ifade edilmiştir:

Bir ḥarābezārı ma ‘mūr istese eyler ḥarāb
Hem yıkar hem de dilerse intizām eyler kadeḥ (G. 128/4)

Aşağıdaki bent örneğinde ise gönül, sevgili tarafından yıkılmış / perişan edilmiştir:

Ben söyleyemem var nelerim derd-i serimde
Volkan çıkıyor ben bilirim kendi yerimde
Ben ağlar iken var mı refāḥ gonca terimde
Ey tır-i cefā zahmın onulmaz cigerimde
Raḥm eyle nolur ḥātır-ı vīrāna toḡunma (Tah. 8/5)

Aşağıda söz konusu ettiğimiz başka bir bentte ise âşığın gönlü, ayrılık üzüntüsüyle yanan bir ateşe dönüşmüş bu kapsamda âşığın bedeni yanmış, yıkılmış ve perişan olmuştur:

*Göñül hecr-i gamıñla âteş-i sūzāna dönmüşdür
 Yıkıldı her yanım cismim benim vīrāna dönmüşdür
 Nihāyet gözlerim yolda kalıp giryāna dönmüşdür
 Hayāl-i la 'liñ ile gözlerim al kana dönmüşdür
 Gamıñla ağlamağdan eşk-i çeşm kana dönmüşdür (Tah. 111/1)*

Aşağıdaki bentte ise âşığın yıkılmış / perişan gönlüne daima eziyet taşları atan bir sevgili söz konusudur ancak âşık, sevgili aşkıyla tüm bu eziyetleri görmezden gelmekte ve bu eziyetlerin gönlünü şenlendirdiğini ifade etmektedir:

*Bülbülāsā başlasın artık bizim efgānımız
 Yâr bize rahm eylemez gözle görüp giryānımız
 Yoluna vermiş dururken dīnimiz imānımız
 Dā'imā seng-i cefā atmağdadır cānānımız
 Oldurur ma'mūr eden bu hātır-ı vīrānımız (Tah. 127/1)*

Aşağıdaki bir başka bent örneğinde âşığın perişan olmuş kalbi, sevgiliyi gördükçe şenlenmektedir:

*Kalb-i vīrānım seni gördükce bil ma'mūr olur
 Yalñız bir ben değil her kim görür mesrūr olur
 Emrī şād oldukça ağıyarı anıñ mağhūr olur
 Gel bu şeb-i bezme seniñle edelim bir cām-ı Cem
 Gel benim rūh-ı revānım durmayıp eyle kerem (Muh. 7/5)*

Divân şiirinde sevgiliden ayrı kalan âşığın gönlü virandır, yıkıktır. Âşık, sevgiliyi gördüğünde ise gönlü imar edilmekte, şenlenmekte ve mutlu olmaktadır. Aşağıdaki bentte de sevgiliden ayrı kalan âşığın gönlü yıkılmış, perişan olmuştur ancak sonrasında âşık, sevgiliyi görüp mutlu olmuştur:

*Gün gelir 'ālem bu ya dil vāşıl-ı cānān olur
 Hem-demi hem-mahremi hem-bezmi hem-şādān olur
 Kalb-i vīrānım görüp dil-dārını handān olur
 Taht-ı dilde sevdiğim vakti gelir mihmān olur
 Hükm eder başdan başa her vechile sulṭān olur (Muh. 65/1)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz bentte ise âşık, acılar içerisinde virane köşesinde kalmıştır:

*Bir zemân ben yâr ile hem-dem iken şimdi ğarîb
Kalmışım şu kûşe-i vîrânede pek muzdarib
Şimdi bilmem nerde nerededir ‘aceb ol dil-firîb
Ol sebebdir ağlarım fikrim benim zikrim necîb (Kt. 120)*

Aşağıdaki beyitte âşığın hasta bedeni ve gözü sevgilinin üzüntüsüyle perişan olmuş, gözünün yaşı ayrılık acısıyla al kana dönmüştür:

*Ġamîñla cism-i bîmârım gözüm vîrâna dönmüşdür
Gözüm yaşı seniñ hicriñle gör al kana dönmüşdür (G. 192/1)*

Aşağıdaki bentte ise âşık, kalbini bir virane olarak tasavvur etmiştir:

*‘Akl u fikrim gör benim dîvâne şeklin bağlamış
Yanmada ‘aşkıñla cism pervâne şeklin bağlamış
Gelde gör kalbim benim vîrâne şeklin bağlamış
Hâne-i cismim benim peymâne şeklin bağlamış
‘Âşık mı olmuş göñül peymâne şeklin bağlamış (Tah. 126/1)*

Aşağıdaki bentte âşık, viranede baykuşlarla sohbet ettiğini ifade ederek baykuşların viranelerde yaşaması bilgisine telmihte bulunmuştur:

*Hasb-i hâlim ğayrı bûmlarla benim vîrânede
‘Akl u fikrim kesb ü kârım dîde-i mestânede
Baña ‘ayb etmeñ yaşarsam hâl-i dervîşânede
Her zemân çün şubha dek âhdır bizim evrâdımız
Var yeri divânelikle yâd olunsa adımız (Muh. 26/2)*

Aşağıdaki bent örneğinde de âşık, evinin viraneler olduğunu ve yarasalarla arkadaşlık ettiğini dile getirmiş, yarasaların viranelerde yaşaması bilgisini söz konusu etmiştir:

Ben şanırdım var beķası yok imiş bu ‘âlemiñ

*Olsa cānānīñ olurdu hem daḥı cām-ı Cemiñ
 Olsa bākī nāmı qalmazdı cihānda Rüstemiñ
 Mübtelā-yı derd olanlar olsun artık maḥremim
 Meskenim vīrāneler her ḥālde bumlar hem-demim (Muh. 28/2)*

Aşağıdaki beyitte hazinelerin viranelerde saklanması bilgisine telmihte bulunulmuştur:

*Ḥaḳīre bir zemān ḥor baḳma ḳalbinde neler vardır
 Nice genci neler meydāna ḳor vīrāne görsünler (G. 224/3)*

Aşağıdaki beyit örneğinde ise şair, virane köşesini kendisine ev yaptığını, ayrılık derdini de gönlünde misafir ettiğini ifade etmiş böylelikle dert mefhumunu kişileştirerek misafir olarak tasavvur etmiştir:

*Kūşe-i vīrāneyi mesken edindim bir zemān
 Derd-i hecr ü fūrḳati göñlümde miḥmān eyledim (G. 359/3)*

Aşağıda söz konusu ettiğimiz beyitte ise sevgili, âşığın kalbini yıkarak viran bir yapı haline getirmiştir:

*İltifātūñ bir zemān etme dirīḡ ‘uṣṣāḳına
 Emrīniñ ḳalbin yıkınca işte vīrānlık budur (G. 223/5)*

3.15.5. Ülke, Yer ve Şehir İsimleri

3.15.5.1. ‘Irāk

Irak, en eski Doğu uygarlıklarının yer aldığı Mezopotamya ovalarında doğmuştur. Arap fetihleri ve Müslümanlığın bölgeye yerleşmesiyle Irak-ı Arab adını alan Mezopotamya yeniden canlanmış ve Irak, Müslüman İmparatorluğu’nun en önemli eyaletlerinden biri haline gelmiştir. 20. yüzyılın başlarına kadar bölgedeki önemini koruyan Irak, I. Dünya Savaşı’ndan sonra Osmanlı İmparatorluğu’ndan kopan parçalardan biri üzerine kurulmuştur (Ansiklopedik Ülkeler ve Dünya Atlası, “Irak”, C.3/1999: 326).

Aşağıdaki bent örneğinde şair, “Ey sabah rüzgârı, eğer yolun Irak yöresine uğrarsa Bağdat yöresine de git, orada da gezin” ifadelerine yer vermiştir:

*Esdikçe koduñ başımı biñ dürlü belāya
 Ey bād-ı seher gel beni sevķ etme firāķa
 Koyduñ beni bunda düşürüp yāri ırāķa
 Ugrarsa şabā rāhiñ eger semt-i ‘Irāķa
 Bağdād iline doğru dahı ‘azm-i hırām et (Tb. Tah. 12/8)*

3.15.5.2. Burusa

Bursa Antik dönemlerde Bithynia olarak isimlendirilen önemli şehirlerden biridir. Fakat Bursa dendiğinde akla öncelikle iki şey gelir. Bursa’nın “Yeşil Bursa” olduğu ve Osmanlıların ilk başkenti olduğudur. Bursa hakkındaki bu algının oluşumu yaklaşık 700 yıl öncesine dayanmaktadır. Ancak kent tarihi günümüzden 2200, bölgede ilk yerleşim yerlerinin kurulması ise 8000 yıl evveline dayanmaktadır. Bursa’nın Osmanlılardan önceki tarihi, Osmanlı döneminden daha uzun bir süreyi kapsar. Buna karşın kentin ilk dönemleri hakkındaki çalışmaların önemli bir engeli vardır. Kuruluşundan 14. yüzyıla değin kent, sonradan Hisar olarak adlandırılan, surlarla çevrili çekirdek bölge içinde hayatını sürdürmüş, iskân sur dışına genişletilmemiştir. Eski Bursalılar birbirini izleyen dönemlerde konutlarını, kamu binalarını hep aynı alanda kurmuşlardır. Bu da eski döneme ait binaların neredeyse hiçbirinin günümüze ulaşamaması sonucunu doğurmuştur (Can, 2017: 13-14).

Bursa hem Osmanlı öncesi dönemde hem de Osmanlı’nın kenti fethetmesinden sonra tarihin önemli aktör kentlerinden biri olmuştur. Osmanlıların kenti almasının ardından önemi büsbütün artmış bir kettir. Bursa, aslında Osmanlı’yı kuran şehirdir. İlk hatıralar, ilk izler, ilk padişahlar, ilk heyecanlar, üzüntü ve sevinçler Bursa’nın verimli toprağına yayılmış durumdadır. Bu yüzden de bu ilk başkente Osmanlı tarihi boyunca özel bir önem verilmiş, diğer şehirlerden başka türlü bir anlam atfedilmiştir. Bursa, Edirne’nin alındığı 1361 yılına kadar da başkent olarak kalmıştır. Fakat Edirne başkent olduktan sonra da Bursa, İstanbul alınana kadar yine Osmanlı’nın en büyük şehri olarak anılmış ve ticari faaliyetlerin önemli bir bölümü bu şehirde gerçekleşmiştir. Osmanlıların almasından sonra Bursa hem Anadolu ile Rumeli

arasındaki hem de Doğu ile Batı arasındaki uluslararası ticaretin en önemli noktalarından biri haline gelmiştir. 14. yüzyılın sonunda Anadolu'nun en önemli şehri olan Bursa, daha sonraki yüzyıllarda da dünyanın en önemli kentlerinden biri olmuştur (Yılmaz, 2011: 4).

Aşağıdaki beyitte şair, "Ömrüm boyunca böyle karışık bir zaman görmedim, bundan sonra Bursa yamandır Allah'ımız yardım etsin " diyerek içerisinde bulunulan dönemde özellikle de sevgilinin etkisiyle Bursa'nın korkutucu bir şehir haline geldiğini vurgulamıştır:

*Görmedim 'ömrümde ben böyle müzebzeb bir zemân
Artık imdād eylesin Allāhımız Burusa yaman* (Eb. 18)

3.15.5.3. Ceyhûn

Ceyhun, Türkistan'da bir nehirdir. 2000 km, ortalama debi 3570 metre küp/s. Pamir'den doğan Aksu ve Pandj nehirlerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir. Alay ve Hindikuş dağlarından inen bazı kolları da aldıktan sonra kurak istep ve çöl düzlüğüne dahil olmuştur. Artık hiçbir tâbi tarafından beslenmeden çöl sahasına geçerek büyük bir delta ile Aral gölüne dökülür. Çarçay'dan itibaren sefere müsaittir. Orta mecrasında yer alan geniş sulama tesisleri dolayısıyla Türkistan'ın hayat damarlarından biri olmuştur. Tarihi kaynaklar ve morfolojik deliller, Ceyhun'un zaman zaman batıya saparak Sarıkamış bataklığı ve Uzboy mecrası üzerinden Hazar denizine döküldüğünü göstermektedir (Öngör 1959: 36).

Divân şiirinde âşığın gözyaşları nehirler gibi akar. Nil, Aras, Fırat vs. bu türden nehirlerdir. Ayrıca şairler, gerçek coğrafi nedenlerden dolayı da bu tür nehirlerden şiirlerinde bahsetmişlerdir (Pala, 2014: 91).

Aşağıdaki bent örneğinde de âşık, gözyaşlarını Ceyhun nehrine teşbih etmiştir:

*Pāyiñe yüzler süren āh eşk-i Ceyhūnum mudur
Āh ü feryād eyleyen dil murğ-ı meskūnum mudur
'Aqlımı yağma eden āh yoksa gül-gūnum mudur
Çağlayan cūy-ı sirişkim çeşm-i pür-ḥūnum mudur*

Keşret-i ‘aşkı mı bilmem t̄ālī ‘-i dūnum mudur (Tah. 20/1)

Aşağıdaki bir başka bentte de âşığın gözyaşları, çokluğu sebebiyle Ceyhun nehrine teşbih edilmiştir:

Beni ḥasret ḡam-ı hicrân edipdir ‘ādetā mecnūn

Anñ çün eşk-i çeşmim akmadan olmuşdu bir Ceyhūn

Demem ben yārime aḡyār olup bu ḥālīme memnūn

O olup her mū-yı ten bir naḥl-i āteşbār-ı ‘aşk-efzūn

Füruḡ-ı berḡ-i nişārım dil-i nādāna düşdükce (Tah. 138/4)

Aşağıdaki beyit örneğinde âşığın gözyaşları o kadar çok akmıştır ki böylece Ceyhun nehrine dönmüştür:

Öyle akmakda gözüm yaşı nihâyet olmada

Eşk-i çeşmim kim görür der bu ‘aceb Ceyhūn mudur (G. 148/3)

3.15.5.4. Çin

Çin, Türkistan’da bir şehrin adıdır. Çin ülkesinin en önemli özelliklerinden biri, Mânî dininin en çok yayıldığı yer olmasıdır. Divân şirinde, Mânî’nin bir ressam olması ve kutsal kitabının da pek güzel minyatürlerle süslü olması dolayısıyla güzel yüz, daima Çin’e nispet edilmiştir. Çin, edebiyatta âdeta resim sanatının merkezi olarak ele alınır. Çin kelimesiyle birlikte büt, nigar, nakş, suret vs. resimle ilgili kelimeler tenasüp oluşturacak şekilde sıkça bir araya getirilir. Eskiden Çin ülkesinde Türkler ve özellikle Hıta, Hutun, Maçın diyarının halkıyla beraber Çiğil güzellerinin de bulunuşu, kelimeye geniş kullanım alanı kazandırmıştır. Şairlerimiz bu ilişkiden yola çıkarak sevgilinin misk kokulu saçını anmışlardır. Çünkü Çin, miskin anavatanı durumundadır. Çin kelimesinin bir başka anlamı “kıvrım, büküm” de bu ilişkiyi kuvvetlendirir (Pala, 2014: 103).

Aşağıdaki bentte “eş’âr” kelimesi hem “şairler, manzum yazılar” anlamına gelecek şekilde hem de “kıl, tüy” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Buna göre şiirde hem sevgilinin misk kokulu kakülü, Çin ve Maçın’i hoş kokulu bir yer haline getirmiştir hem de sevgilinin misk kokulu saçlarını anlatan şair, şiirleriyle

Çin ve Maçin'i güzel kokulu bir hale getirmiştir. Böylelikle sevgilinin saçlarını tarif etmek dahi onun saçlarındaki misk kokularının etrafa yayılmasına olanak tanımaktadır:

*Hem baña va 'd-i vişāl etmiş idiñ sen hani yā
Geldi bekler lutfunu Emrī kuluñ āh bī-riyā
Öldürürseñ kurtulur 'ālemde lutf eyle şehā
Kākül-i müşginini vaşf ile dā'im Şıdkīyā
Çīn [ü] māçini mu'aṭṭar kıldı eş 'ārīñ seniñ (Tah. 32/5)*

3.15.5.5. Dârü's-selâm

Bağdâd, Irak'ın başkenti ve en büyük şehridir. Eskiden Abbasîlerin idare merkezi ve İslâm aleminin başkenti idi. Dicle'nin iki sahilinde kurulu olan şehir XVI. asrın ilk yarısında Osmanlı idaresine girmiş ve Osmanlı kültüründe yer edinmiştir. Bağdat kumaşlarıyla meşhurdur. Edebiyatta gerek tarihi hadiseler münasebetiyle gerekse başka nedenlerle Bağdat'ın adı çok geçer (Pala, 2014: 54).

Bu tarihi hadiselerden biri de Moğolların Bağdat şehrine saldırısıdır. Hülagu Han, ordusuyla Bağdat şehrini yakıp yağmalamıştır. Bu zulüm ve işkenceler tarihsel süreçler içerisinde unutulmamış ve bu olay şiirlerde söz konusu edilmiştir. Bu bağlamda Bağdat, âşığın gönlü için benzetilen olmuş, böylelikle Moğol istilasında şehrin yakılıp yıkılmasına işaret edilmiştir (Kurnaz, 2012: 104).

Dârü's-selâm, selâmet yurdu anlamına gelmektedir. Bağdat şehri hakkında eskiden bu tabir kullanılırdı. Ayrıca Kur'ân-ı Kerîm'de "Cennet" anlamında geçer. (Pala, 2014: 107).

Aşağıdaki bentte âşık, sevgili aşkıyla yanıp tutuşmakta ve sevgili uğruna canını feda etmektedir. Dolayısıyla sevgili uğruna çok büyük acılar çekmektedir. Bu yüzden "Dârü's-selâm"ı yani "Selâmet Yurdunu"nu kendisine "Beytü'l-hazen" yani "Hüzünler Evi" yapmıştır. Bu bağlamda Dârü's-selâm kelimesi hem "Hüzünler evi" hem de "Bağdat" anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Bu durumda Bağdat şehri, hem âşığın gönlü için benzetilen olmuş böylelikle de Moğolların Bağdat şehrini yağmalamaları olayına telmihte bulunulmuştur hem de Yakup Peygamber'in

oğlu Yusuf'u kaybettikten sonra acı ve üzüntü ile ağlaya ağlaya gözlerini kaybettiği ev, âşığın acısını anlatabilmek adına şiirde söz konusu edilmiştir:

*Baksañ âteş kesildi baña dünyâ pîrehen
Ölmeden öldüm bu gün şardı beni şanlı kefen
‘Aşk yoluna cân fidâ etmiş var ise işte ben
Eyledim dârü’s-selâmu kendime beytü’l-ḥazen
Ḥasret-i ḥâl-i siyâhımla gidersem şâma ben (Tah. 28/9)*

3.15.5.6. Dımışk, Şâm

Dımışk, olarak da bilinen Şam, bugünkü Suriye'nin başkentidir. Şam, dünya tarihi boyunca, aralıksız olarak en uzun süre kullanılan “şehir” olarak bilinir. Şam, kelimesi Farsça “akşam” anlamına gelir. Bu nedenle çoğu zaman eski şiirimizde tevriyeli olarak kullanılır. Hatta Mısır, Bağdâd, Rûm gibi kelimelerle de tenasüp yapılır. Sevgilinin saçı ile Şam çoğu zaman birlikte anılır. Akşam anlamında ki “şam” sözcüğü sevgilinin siyah saçıyla birlikte anılmak için en uygun kelimelerden biridir. Mehdî, Şam'da ortaya çıkacaktır. Şam'ın şişesi, zırhı ve gülsuyu da meşhurdur. Kelimenin gece anlamıyla ilgili olarak “Şâm-ı garîbân (gariplerin akşamı)” tamlaması da kullanılır. Birinin öldüğü günün akşamına şâm-ı garîbân denildiği gibi Hz. Hüseyin'in şehid edilip *Ehlibeyt*'in Yezid askerine esir düştüğü geceye de bu ad verilmiştir (Canım, 2016: 610-611).

Aşağıdaki bentte sevgilinin beni siyahlığı bakımından “şâm” kelimesi ile ilişkilendirilmiştir. Bu anlamda “şâm” kelimesi, hem “akşam” hem de “şehir” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

*Baksañ âteş kesildi baña dünyâ pîrehen
Ölmeden öldüm bu gün şardı beni şanlı kefen
‘Aşk yoluna cân fidâ etmiş var ise işte ben
Eyledim dârü’s-selâmu kendime beytü’l-ḥazen
Ḥasret-i ḥâl-i siyâhımla gidersem şâma ben (Tah. 28/9)*

Aşağıdaki bentte ise Dımişk yani Şam, İslâm dünyasının önemli şehirlerinden biri olması yönüyle söz konusu edilmiştir. Tasavvuf anlayışına göre değerlendirebileceğimiz bu şiirde âşık, gece gündüz ilahi aşka tutulmuştur:

*Geldi bize nevbet gidelim ğayrı Dımişk'a
Düşdük gam-ı 'aşka bu cihân derdi de başka
Âlûde olup leyl ü nehâr âşk ile meşka
'Aşk olsun o pîr-i mey-i perverde-i 'aşka
Kim bâdesi şad sâle vü sâķisi civândır (Tb. Tah. 1/6)*

3.15.5.7. Fırat

Fırat, Türkiye topraklarından doğup Irak'ta Dicle ile birleştikten sonra denize ulaşan akarsuyun adıdır. Fırat ırmağı, Karasu ve Murat adlı iki kolun birleşmesiyle meydana gelir. Bunlardan Karasu halk arasında eskiden beri Fırat adını taşımakta ve bu nehrin ana kolu sayılmaktadır. Fırat ve çevresi ziraat alanlarının sulanmasında ilk çağlardan günümüze kadar önemini korumuştur. Fırat nehrinin tarım alanlarının sulanmasında tarih boyunca hiç eksilmeyen önemine karşılık ulaşım sistemindeki önemi geçmişten günümüze değin azalmıştır. Divân edebiyatında birçok ülke ve şehrin yanında çeşitli dağ, göl ve ırmaklar da değişik özellikleriyle doğrudan veya dolaylı olarak şiirlere konu edilmiştir. Fırat nehri de bunlardan biridir (DİA, "Fırat", C.13/1996: 31-33).

Şair, aşağıdaki bendinde aşırı ısınmış kumla kaplı yüzeylerde veya çöllerde birtakım güneş ışığı olayları neticesinde sanki su görülüyormuşçasına bir etki bırakan serap olayını söz konusu etmiştir. Bu bağlamda Yezid'in Hz. Hüseyin ve Ehlibeyte Fırat Nehrini serap eylediğini dile getirerek; Hz. Hüseyin ve Ehlibeytin susuz bırakılması olayına telmihte bulunmuştur:

*Ey Yezîd ibn-i Yezîd etdiñ büyük bir inķılâb
Nefret etmişdir saña 'âlemde bil her şeyh ü şâb
Haşre dek kavm u kabîleñ görmesin bir kaçre âb
Eylediñ nehr-i Fıratı anlara 'ayn-ı ser-âb
Sâkiyân-ı Kevseri dünyâda 'atşân eyledin (Tah. 9. 2/3)*

3.15.5.8. Habeş

Habeş, Osmanlılar tarafından Doğu Afrika’da M. 1555 senesinde kurulan eyaletin adıdır. Bahsi geçen eyaletin sınırları içinde Mısır, Mombasa, bugünkü Sudan’ın bir bölümü, Cibuti, Eritre, Etiyopya ve Somali yer almaktadır. Habeş, geçmiş dönemde Habeşistan adıyla bugünkü Etiyopya’yı karşılayan bir isimdir (Çetin, 2018: 43).

Habeşliler siyâhî renkte olurlar. Divân şiirinde hem coğrafi hem de esir ve köle oluşları nedeniyle anılmışlardır. Ancak daha önemlisi gecenin rengi, sevgilinin kara renkli zülfü ve beni, Habeş olarak nitelendirilir. Yine bunun karşıtı olarak da Rûm (Anadolu ve halkı) yüz; gündüz ve aydınlık özellikleriyle Habeş’e alternatif olur (Pala, 2014: 178). Habeşliler şiirde sultan, asker, köle veya çocuk olarak da ele alınır. Ayrıca Hz. Peygamber’in müezzini Bilâl-i Habeşî de şiirlerde sevgilinin beni için benzetme unsuru olmuştur (Yeniterzi, 2010: 311).

Dahhâk klasik Türk ve İran edebiyatlarında, Arap ve Fars folklorundaki şahsiyeti ve özellikleri etrafında gelişen çeşitli vasıflarıyla teşbih ve mecazlara konu olmuş efsanevî bir kahraman olarak yer almıştır. Dahhâk’ın edebiyatta en önemli vasfı, Firavun ve Nemrut gibi zulüm ve kötülük timsali oluşudur. Âşığa eziyet ettiği için sevgili de zaman zaman Dahhâk’a benzetilir. Bu teşbihte, omuz başlarında bulunan insan beyniyle beslenen yılanlar sebebiyle Dahhâk-ı Mârî olarak da anılan Dahhâk’ın haline kıyasen sevgilinin omuzlarına kadar uzanan saç örgüleri yani zülûf de yılanla benzetilir. Ancak zulüm ebediyen devam edemeyeceği gibi zâlim de ebediyen pâyidar olamayacağından Dahhâk’ın karşısına halktan bir kişi olan demirci Gâve çıkar; ona isyan ederek yok olmasını sağlar ve yerine Ferîdun’u tahta çıkarır (Uzun, 1993: 409).

Aşağıdaki bentte de bu olaya telmihte bulunulmuştur. Bu bağlamda “Bir Habeş kulu / kölesi, talih sayesinde dünyaya sultan olur, Bir Gave gelir Dahhak’ın mülkünü / yurdunu perişan eder” denilerek Habeşistan ülkesi ile Dahhak ve Gave adlı tarihi şahsiyetler şiirde söz konusu edilmişlerdir:

İnsānlığa lāyık ne ise etmeli insān

İnsān odur ‘ālemde ola şefkati her ān

*Bilmem nerede kaldı düşün taht-ı Süleymân
Bir ‘abd-ı Habeş dehre olur baht ile sulţân
Dahhāk’ın eder mülkünü bir Gāve perîşân (Tb. Tah. 7/1)*

Aşağıdaki bentte ise sevgilinin yüzündeki ben, siyah rengi dolayısıyla Hind ü Habeş olarak nitelendirilmiştir:

*Seni kim görse cihānda hele yokdur bir eşiñ
Nice çeşmānı kamaşdırdı o vech-i güneşiñ
Nica cānlar yakıyor rûdaki Hind ü Habeşiñ
Ne zemān lutfedeceksin baña söyle keremiñ
O zemān yüz sürelim pāyına sen Muhteşemiñ (Muh. 20/4)*

3.15.5.9. Hazar

Hazar denizi, batıda Kafkas ve güneyde Elburz sıradağları gibi Alp sistemine bağlı genç kıvrımlı dağlarla, doğuda Batı Türkistan ve kuzeyde Doğu Avrupa’nın eski temelden meydana gelen alçak plato düzlükleri arasında yer almaktadır (DİA, “Hazar Denizi, C.17/1998: 108).

Aşağıdaki bentte şair, “Ey sevgili bir kere mavi elbiseler giyip çimenliğe doğru yola çıksan, Hazar denizinde Hızır’a, gökteki İsa’ya benzersin” diyerek Hz. İsa’nın göğe yükselmesi olayına ve Hızır’ın denizde sıkıntıya düşen insanların imdadına yetişmesi bilgisine telmihte bulunmuştur:

*Seherde ederik hem nağmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Alıp kendi eliñle hāmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Baña yazmaqlığa çok nāmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Giyip bir kerre mā’i cāmeler ‘azm-i çemen kılsañ
Yem-i Hazarda Hızra gökdeki ‘İsāya beñzersiñ (Tah. 22/3)*

3.15.5.10. Hind

Tarihin eski çağlarından beri gizemli ve mistik özelliklerini koruyan Hindistan, Çin’den sonra dünyanın en kalabalık ülkesidir. Hindistan birbirinden çok farklı 25 eyalet ve 7 bağlı bölgeden oluşan federal bir devlettir. Hindistan’daki en yaygın din

(nüfusun yaklaşık %82'si) Hinduizm'dir (Ansiklopedik Ülkeler ve Dünya Atlası, "Hindistan", C.3/1999: 286).

Hindistan, divân şiirinde çok zengin malzeme ve hayallerle ele alınır. Hindistan siyah tenli insanların yurdudur. Bu yüzden edebiyatımızda sevgilinin saçları ve beni, Hintliye benzetilir. Rûm (Anadolu) ülkesi beyaz tenli insanların memleketi olduğu için, Hindistan ile tezatlık teşkil eder. Hindistan'da birçok baharatın yetişmesi ve kıymetli taşların bulunması, Hz. Âdem'in o topraklara döktüğü gözyaşları ile ilişkilendirilmiştir. Geçmişte ve günümüzde baharat ihraç eden bu ülke, divân şiirinde özellikle karabiberin vatanı olarak ele alınmıştır. Hindistan; tavus, papağan ve filleriyle de meşhurdur. Hint yapımı kılıç, hançer, mızrak gibi savaş âletleri makbuldür. Ayrıca Hindistan'da inci, amber ve yakut çıkarılır. Tüccarlar, baharat yanında bu kıymetli taşları ve koku malzemelerini Anadolu'ya getirirler. Hintliler tüccarlık yanında; sultan, hekim, asker, çapulcu / yağmacı, hırsız, köle veya ateş-perest olmalarıyla da şiirlerde söz konusu edilmişlerdir (Yeniterzi, 2010: 316).

Aşağıdaki beyitte sevgilinin siyah beni Hindistan askeri olarak tasavvur edilmiştir:

*Oldu rûşen gözlerim gördükde hâl-i dil-beri
Bir alay tırmuş gören der geldi Hindiñ askeri* (Eb. 46)

Aşağıdaki bentte ise sevgilinin şöhreti, Hindistan ve Habeşistan'a yayılmıştır:

*O kadar dil-ber-i ra 'nâ arasañ yokdur eşi
O kadar şöhreti dutmuş hele Hind ü Habeşi
Gel de yâr gör yüregimde var aînin 'aşk âteşi
Şu gelen dil-beriñ ismin baña burhân dediler
Aña emşâli bulunmaz şuğ-ı sulţân dediler* (Muh. 56/4)

3.15.5.11. Kâf

Kaf dağı, dünyanın etrafını çevrelediğine ve aşılmasının imkansızlığına inanılan dağlar zinciridir. Efsaneye göre Ye'cûc ile Me'cûc, Anka, cinler, şeytanlar bu dağın arkasındadır. Bu dağ masallarda çok sık anılır. Yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın

ve kâinatın sembolü olarak şiirlerde Anka ile birlikte anılır. Kur‘ân-ı Kerîm’de geçen Kaf sûresi “Kaf” harfî ile başlar. Bazı müfessirler bu harfî “Kaf dağı” olarak tefsir etmişlerdir ki yeşil zebercetten olduğunu ve semanın onun üzerinde bulunduğunu söylerler. İsrailiyyâtan olmak üzere bu dağın ucu, dünyanın altında bulunan kayaya değermiş ki zelzelelerin kaynağı burasıymış. Tasavvufta Kaf dağı, mürşid-i kâmilin vücududur (Pala, 2014: 248).

İslâm’ın mistik yorumu olan tasavvuf, İlâhî meselelerden gündelik uğraşlara kadar her bilgiyi kendi bakış açısıyla değerlendirip yorumlar. Nefsi terbiye edip ruhu arındırarak mutlak varlığa erişmeyi hedefler. İnsanın benliğinin baskısı ve ağırlığından kurtularak (sembolik anlamda yok olarak), keşfettiği yaratıcısının ahlakını benimseyerek insan-ı kâmil sıfatını kazanmasını amaçlar. Tasavvufî duyuş ve görüş sistemi içinde kesrette vahdeti (çoklukta birliği) görmeyi ve hakikate ulaşmayı hedefleyen sâlik, seyr ü sülûk adı verilen manevî yolculuk aşamaları ile duyuş, düşünce, hal ve davranışlarını kontrol altında tutarak manen şekillenmeye, nefsini arındırmaya ve kemâl noktasına yükselmeye gayret gösterir. Kısaca tasavvuf, Allah aşkı, Allah’a manen ulaşma çabası, ruhun yüceltilmesi ve ahlakın olgunlaştırılması gibi esaslar üzerine kurulmuştur (Üstüner, 2008: 1760).

Aşağıdaki bentte de Kaf dağı, tasavvufî bağlamda ele alınmıştır. Buna göre “Amacımız bir akbaba gibi leşe benzeyen dünyayı arzulamak değildir. Bir bölük Anka kuşuyuz kanaat Kaf’ını bekleriz” denilerek dünya bir leşe benzetilmiş ve dünyada nefsiyle mücadele edemeyen insanlar da leş yiyici akbabalar olarak nitelendirilmiştir. Nitekim divân şiirinde Anka kuşu; kanaat, mütevazılık ve zorluklara tahammülün sembolü olarak bilinmektedir. Aşağıdaki şiiri bu bağlamda yorumladığımızda şair, kendisinin ve kendisi gibi olanların tıpkı bir Anka kuşu gibi şükür ve kanaat sahibi olduklarını vurgulamıştır:

Olmayınca rāḥat etmez gönlümüz maḥbūbumuz

Zevke maḥrumuz hele olmaz ise merḡūbumuz

Emrine dā‘im müheyyā bu dil-i meklūbumuz

Cīfe-i dünyā değil kerkes gibi maṭlūbumuz

Bir bölük ‘anḳalarız Ḳāf-ı ḵanā‘at bekleriz (Tah. 18/3)

Aşağıdaki bir başka bentte ise Kaf dağı, dünyanın etrafını çevrelemesiyle ve aşılmasının imkansızlığına inanılan dağlar zinciriyle kaplı olmasıyla söz konusu edilmiş ve sevgilinin gözleri, Kaftan Kafa hükmeden bir padişah olarak tasavvur edilmiştir:

*Ḳurratü 'l- 'aynım ḳararmış sîmsiyâhdır gözleriñ
Hükm eder Ḳafdan Ḳafa bir pâdişâhdır gözleriñ
Kim ki görmüşse ḳalıp versin haber ben bilmezem
Görmedim emşâlini mest-i nigâhdır gözleriñ (Kt. 37)*

3.15.5.12. Kâfiristân

Kâfiristân kelimesi; Müslümanların yaşamadığı topraklar, İslâm dinini benimsemeyenlerin ülkesi gibi anlamlara sahiptir (Kanar, 2009: 1682).

Aşağıdaki beyitte dinden imandan çıkmış bir sürü güzel, sevgilinin yanına gelmiş âşıktaki bu ortamı kafiristana benzetmiştir:

*Dînden îmândan mu'arrâ bir sürü hûbân gelip
Bağdım eṭrâfıma Emri kâfiristân oldu hep (G. 81/5)*

3.15.5.13. Ken'ân

Kenan, Batı Asya'da Filistin ve Fenike'yi içine alan bölgenin adıdır. Divân şiirinde Kenan çoğunlukla Yakup ve Yusuf peygamber dolayısıyla anılır (Özkırımlı, 2004: 744-745).

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Ne ben ne de başka bir kimse dünyada dengini görmüş, benzeri olmayınca Kenan Yusuf'una benzettim” diyerek sevgilinin eşsiz güzelliğini, Yusuf Peygamber'in güzelliğine teşbih etmiştir:

*Ne ben ne gayrı bir kimse cihânda görmüş akrânıñ
Mişâli olmayınca Yūsuf-ı Ken 'âna beñzetdim (G. 367/3)*

Murad Emrî, aşağıdaki bir başka beytinde ise “Emriyim ben her an sevgilimi bulmayı isterim, Kenan Yusuf’umu bulunca sıkıntı çeker miyim?” diyerek Yusuf Peygambere benzettiği sevgiliyi bulduğunda sıkıntılarının biteceğini belirtmiştir:

Emrîyim ârzûlarım her dem bulam ben yârimi
Gam çeker miyim bulunca Yûsuf-ı Ken ‘ânımı (G. 447/5)

3.15.5.14. Kerbelâ

Bağdat’ın güneybatısında bulunan Kerbelâ, Hz. Peygamber’in torunu Hz. Hüseyin’in şehit edildiği ve türbesinin bulunduğu yerdir. Klasik şiirimizde Kerbelâ; matem, şehadet, susuzluk gibi kavramlarla, şehit kanıyla sulanmış toprağının kudsiyeti ile anılır; çoğu zaman da tasa, gam, keder anlamında “kerb ü belâ” terkihiyle şiirlerde ele alınır (Yeniterzi, 2010: 319).

Kerbela kelimesi, Murad Emrî’nin şiirlerinde en çok yer alan kelimelerden biridir. Özellikle de Hz. Hüseyin, Ehlibeyt ve Yezid kelimeleri ile tenasüp ilişkisi içerisinde Kerbela hadisesine telmihte bulunularak söz konusu edilmiştir. Bu anlamda aşağıdaki bentte de Kerbela hadisesine telmihte bulunulmuş ve Kerbela bölgesinin Hz. Hüseyin’in gizli mekânı olduğu vurgulanmıştır:

Ehl-i gök cümle melekler gördü feryâd eyledi
Düşdü atından gelip Cibrîl imdâd eyledi
Ben şehîd oldum dedi kendi dilin şâd eyledi
Hep şehîdler geldi istikbâle ta ‘dâd eyledi
Kerbelâda kim ‘aceb oldu Hüseyniñ mahremi 1. Mr. [Muh. Müz. 4]

Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “Kerbela akla gelince belalar başlatıyor gönlüme, kalbime bin türlü ateşler açıyor” diyerek Kerbela’da Hz. Hüseyin ve Ehlibeytin şehit edilmesi olayını şiirinde söz konusu etmiş ve bu olay için büyük üzüntü duyduğunu belirtmiştir:

Kerbelâ hâıra geldikde belâlar açıyor
Gönlüme kalbime biñ dürlü ateşler saçıyor 6. [Trc. b. 3]

Murad Emrî, aşağıdaki bir başka beytinde ise “Kerbela toprağına kanlar sel olup akıyor, o sebepten deli gönlüme bin dert katıyor” diyerek Hz. Hüseyin ve Yezid arasındaki savaşta birçok insanın ölmesi ve etrafın kanlarla kaplanması olayına telmihte bulunmuştur:

*Kerbelā hākine kanlar seyl olup da akıyor
Ol sebebden dil-i dīvāneme biñ derd katıyor* 6. [Trc. b. 3]

Aşağıdaki bentte ise Kerbela hadisesine olanak sağlaması sebebiyle feleğin vefasız olduğu belirtilmiş ve bu olay sebebiyle felek suçlanmıştır:

*Ey felek şor gel baña sen nice efgān eylediñ
Bağrını ‘uşşāķıñ ‘ālemde neden kan eylediñ
Ser-te-ser İslāmiyānı böyle giryān eylediñ
Ey sipihr-i bī-vefā cevri-i firāvān eylediñ
Kerbelā hākinde zulm ile nice kan eylediñ* (Tah. 9. 2/1)

Aşağıdaki bir diğer bentte şair, Kerbela bölgesinin kölesi olduğunu belirtmiş böylelikle kendisini bir köleye benzetmiştir:

*Ben şehīd-i Kerbelānıñ bendesiyim etme şek
Hem anıñ derdi gamıyla zār u zārım haşre dek
Yalınız bir ben değil ‘ālemde hep ins ü melek
Nā-murād etdiñ döğünün pādişāhıñ ey felek
Sen bu keçrev devr ile ammā ki ‘isyān eylediñ* (Tah. 9. 2/5)

Aşağıdaki bir başka bent örneğinde ise taş kalpli insanların dahi Kerbela olayına sessiziz kalamayacakları belirtilmiştir:

*Gayrı terk etsem gerekdir bu cihānda minneti
İstemem artık bu cismi cānda olsa rāḫatı
İhtiyār etdim Hüseyniñ rāhına çün rıḫleti
Özge āteşdir belā-yı Kerbelānıñ miḫneti
Ādemiñ taş olsa da kalbi götürmez tākati* (Tah. 9. 3/1)

Şair, aşağıdaki beytinde “Kerbela belası aklımdan ve hayalimden gitmiyor o sebepten Yezitler soyuna lanet ederim” diyerek Hz. Hüseyin ve Ehlibeyti şehit eden Yezid soyuna lanet etmiştir:

*Gitmiyor fikr ü hayâlimden belâ-yı Kerbelâ
Ol sebebdır eylerim lâ‘net Yezîdân âline* (Eb. 27)

3.15.5.15. Kızılırmak

Kızılırmak, Anadolu sınırları içinde bulunan en uzun ırmaktır. Sivas’ta doğup birçok şehri geçtikten sonra Karadeniz’e dökülür. Kızılırmak, en uzun ırmak olması dolayısıyla şiirlerde âşıkların göz yaşlarının çokluğunu vurgulamada bir ifade unsuru olmuştur. Kelimenin bünyesinde yer alan “kızıl” ile “kan” ve “sürh (kırmızı)” arasında renge dayalı çeşitli ilişkiler kurulmuştur. Âşıkların kanlı göz yaşları rengi itibariyle Kızılırmak olarak ifade edilmiştir (Kaplan, 2016: 166).

Murad Emrî de aşağıdaki beytinde “Senin için her gece sabaha kadar ah etmekteyim, sel gibi gözden akan kanlar bir Kızılırmak olmuştur” diyerek gözünden akan kanlı gözyaşlarını hem çokluğu itibariyle hem de kırmızı rengi itibariyle Kızılırmak’a teşbih etmiştir:

*Seniñçün her gece şubha dek etmekteyim eyvâh
Seylâsâ bir Kızılıрмаğ olup gözden akan kanlar* (G. 175/4)

3.15.5.16. Küfe

Babil topraklarında bulunan ve Irak’ın ekilebilen bölgesinde büyük bir şehir olan Küfe, bugünkü Necef kenti ile Kerbelâ arasında, Bâbil harabelerinin güneyinde Fırat’ın batı kenarında kurulmuştur. Hîre’nin 5 km kuzeyinde ve Bağdat’a da 170 km uzaklıktadır. Küfe, zengin tarım havzaları ve önemli ticaret yolları üzerinde bulunmasından dolayı stratejik bir öneme sahiptir. Bölgede yapılacak olan askeri hareketler için merkez olarak seçilmesinden sonra zamanla şehre dönüşen Küfe, bölgenin ticari ve kültürel bakımdan gelişmesini sağlamıştır. Özellikle Hz. Ömer döneminde yapılan fetihlerde büyük öneme sahip olan Küfe; El-Cezire, Tüster, Râmhürmüz, Nihâvend, Hemedan, Cürcân, Azerbaycan ve İsfahan gibi yerlerin

fetihlerinde de önemli rol oynamıştır. Ayrıca bu dönemde askeri bir üs olarak kullanılmasının yanı sıra bölgede İslâmiyet'in yayılmasına da büyük katkı sağlamıştır (Badur, 2017: 4).

“... Küfeliler, Muâviye'nin ölümü üzerine yerine geçen oğlu Yezîd'e biat etmeyen Hz. Hüseyin'i gönderdikleri elçi ve mektuplarla Küfe'ye davet edip halife yapmak istediler. Halktan binlerce kişi, Hüseyin tarafından durumu yerinde incelemesi için Küfe'ye gönderilen amcasının oğlu Müslim b. Akîl'e biat etti. Fakat Vali Ubeydullah b. Ziyâd'ın sert tedbirleriyle halk biattan vazgeçerek Müslim'in etrafından dağıldı; Müslim de yakalanarak öldürüldü. Yeni gelişmelerden haberdar olmayan Hz. Hüseyin, Müslim b. Akîl'in öldürülmeden önce gönderdiği olumlu haberler üzerine Küfe'ye doğru yola çıktı ancak Küfe yakınlarındaki Kerbelâ'da Vali Ubeydullah'ın görevlendirdiği Ömer B. Sa'd kumandasındaki ordu tarafından ailesi ve yakınları ile birlikte şehid edildi (10 Muharrem 61 / 10 Ekim 680)” ...” (DİA, “Kûfe”, C.26/2002: 340).

Yukarıdaki bilgiler ışığında şair, Hz. Hüseyin'in ailesini de yanına alarak Küfe'ye gitmesini söz konusu etmiş ve orada ailesi ve yakınları ile birlikte şehit edilmesi olayına telmihte bulunmuştur:

Âl ü evlâd-ı Resûl Küfeye etdi nüzûl

Her kese geldi melûl diñle şimdi mâ-cerâ 4. [G.]

3.15.5.17. Maçin

Maçin, Türkistan'ın doğusunda ve Tarım'ın güney-batısındaki çöllerde ve bunların güneyindeki dağlarda yaşayan bir Türk kabilesine verilen addır. Çin'in güney bölgesi kabilenin adından dolayı Maçin adıyla anılmıştır. Şiirlerde genellikle Çin'le birlikte kullanılır. Bölge güzelliği, nakkaşları, miski, buralardan alınan haraç gibi hususlarla anılır (Yeniterzi, 2010: 321).

Eskiden Çin ülkesinde Türkler ile birlikte Hıta, Hutun, Maçin diyarının halkıyla beraber Çiğil güzellerinin de bulunması, Çin kelimesine geniş kullanım alanları kazandırmıştır. Şairlerimiz bu ilişkiden yola çıkarak sevgilinin misk kokulu saçını anmışlardır. Çünkü Çin, miskin anavatanı durumundadır. Aşağıdaki bentte de

sevgilinin misk kokulu kakülünün, Çin ve Maçın’i hoş kokulu bir yer haline getirdiği belirtilmiştir. Ayrıca “eş’âr” kelimesi hem “şiiirler, manzum yazılar” anlamına gelecek şekilde hem de “kıl, tüy” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Buna göre şiiirde hem sevgilinin misk kokulu kakülü, Çin ve Maçın’i hoş kokulu bir yer haline getirmiştir hem de sevgilinin misk kokulu saçlarını anlatan şair, şiiirleriyle Çin ve Maçın’i güzel kokulu bir hale getirmiştir. Böylelikle sevgilinin saçlarını tarif etmek dahi onun saçlarındaki misk kokularının etrafa yayılması için yeterlidir:

*Hem baña va ‘d-i vişāl etmiş idiñ sen hani yā
Geldi bekler lutfunu Emrî kuluñ āh bî-riyā
Öldürürseñ kurtulur ‘ālemde lutf eyle şehā
Kākül-i müşginini vaşf ile dā ‘im Şıdkīyā
Çīn [ü] māçīni mu ‘aṭtar kıldı eş ‘ārīñ seniñ (Tah. 32/5)*

3.15.5.18. Manastır

Bugün Bitola adıyla anılan Manastır, Perister Dağı eteğinde, deniz seviyesinden 610 m. yükseklikte, Drahor Çayı kenarında kurulmuş bir şehirdir. Adını Roma dönemi manastır kalıntılarından alan şehir, 1382 yılında Sultan I. Murat döneminde Timurtaş Bey tarafından Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir. Rumeli eyaletine bağlı bir sancak merkezi olan şehir, Balkanların dağlık bölgelerine yapılan seferlerde, müstahkem bir üs olarak kullanılmıştır. Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra, Makedonya’yı oluşturan üç vilayetten (Vilayet-i Selase) birisi olan Manastır, aynı zamanda Üçüncü Ordu’nun da merkezi yapılmıştır. Balkan Savaşlarında (1912) Türk hâkimiyetinden çıkan Manastır 530 yıl Osmanlı idaresinde kalmıştır. Manastır, Osmanlı Devleti döneminde önemli bir kültür merkezidir. Bu anlamda Osmanlı döneminde kültürel anlamda önemli merkezlerden olan Manastır, Balkan coğrafyasında, yetiştirdiği divân şairleri bakımından dikkate değerdir (Bülbül, 2008: 454-456).

“Ağuş” kelimesi hem “kucak” hem de “sığınılacak yer” anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda Murad Emrî, aşağıdaki beytinde “ağuş” kelimesini tevriyeli kullanarak, Manastır şehrini hem sığınılacak bir şehir olarak tasavvur etmiş hem de sevgilinin kucağı ile ilişkilendirmiştir:

*Düşünce sevdiğim āğuşuna artık baña şorsañ
Manastır şehrine beñzer benimçün hoş diyār olmaz (G. 270/5)*

3.15.5.19. Mısır

Afrika'nın kuzeydoğusunda yer alan, dünyanın en eski medeniyetlerinin kurulduğu ve tanrılık iddiasında bulunan kralların hâkim olduğu Mısır, Nil nehrinin bir hediyesidir. Milattan önceki yıllara kadar krallık rejiminin hüküm sürdüğü Mısır, Büyük İskender'in istilasına uğramıştır. Daha sonra 7. yüzyıldan itibaren Müslüman Arapların ve İslâm kültürünün etkisine girmiştir. 1250'de Memlûkluların egemenliğinde kalan ülke, 1517'de Osmanlı topraklarına katılmıştır. İngilizlerin egemenliğinden sonra 1922'de bağımsızlığını kazanmıştır. Mısır'ın büyük bir bölümü çöllerle kaplıdır. Tropikal (sıcak) ve kurak iklimin hüküm sürdüğü Mısır, özellikle Sahra'dan gelen sıcak ve kuru hava kütesinin etkisi altındadır. Mısır, nüfusunun büyük bir bölümü Hami (Berberî ve Libya) ve Semî (Araplar) ırkına ait toplumlardan oluşur. Halkın çoğunluğu Müslüman'dır; beşte biri de Hıristiyan'dır (Atalay, 2007: 265-266).

Mısır klasik şiirimizde adı çok geçen ülkelerden biridir. Genellikle kelimenin “ülke, memleket” anlamındaki sözlük karşılığı ile tevriye yapılarak ya da Hz. Yûsuf ve Züleyha'nın hikâyesi konu edilerek ele alınır. Mısır hükümdarına “azîz” denilmesi, Hz. Yûsuf'un güzelliği, Mısır'da zindana atılması, rüya tabirindeki ustalığı, Mısır'a sultan olması gibi konular dile getirilir (Yeniterzi, 2010: 322).

Bu kapsamda aşağıdaki bentte de Hz. Yusuf'un güzelliğine, onun Mısır ülkesinde Kenan diyarında yaşadıklarına telmihte bulunulmuştur:

*Kûy-ı yâre āh ü feryād ile 'uşşāk üşmede
Ta 'li nâ-sâzına bed-baht olanlar küsmeye
Bezm-i hûbân gayrı bu hâli görüp göz büzmede
Şanki hüsniñde seniñ Yûsuf cemâliñ süzmede
Mülk-i Ken 'âna füten, iklîm-i Mısra gulgule (Tah. 36/3)*

Aşağıdaki bir başka bentte gönül, Mısır ülkesine teşbih edilmiş ve orada Kenan Yusuf'unun bulunduğu belirtilmiştir. Böylelikle sevgili güzelliği dolayısıyla Hz. Yusuf'a teşbih edilmiştir:

Cân u dilden baña lâyıķ saña kurban olmak
Saña da lâyıķ olan bizlere cânân olmak
Hâşılı her ikimiz müttehiden insân olmak
..... hem külbe-i aḫzân olmak⁶
Sefer et Mıṣr-ı dile Yūsuf-ı Ken'ân bulunur (Tah. 98/3)

3.15.5.20. Rûm

Eskiden Doğu Roma imparatorluğu Anadolu'yu da içine aldığı için Anadolu'ya Rûm, Anadolulara da Rûmî denilirdi. Burada yaşayan insanlar beyaz ırdan ve güzel oldukları için şiirlerde çoğu zaman Habeş, Zenci ve Zengîbâ ile karşılaştırılır ve tezat sanatı yapılırdı. Gündüz, Rûm ise gece, Habeşli veya Zencî olurdu. Türk ile Hind de böyledir. Rûm, divân şiirinde sevgilinin yüzü için kullanılır. Bu yüz, gece renkli saçlar ile çevrilmiş olarak tasavvur edilirdi (Pala, 2014: 380).

Aşağıdaki beyitte şair, bir Rum dilberine âşık olmuştur:

Bir gül-i 'İsāya Emrî verdi ğayrı göñlünü
Ḳorkarım Rûm dil-beri bend etmesin zünnâr baña (G. 71/5)

3.15.5.21. Tûr

Tûr dağı, Sina çölünde bir dağın özel adı olup, Tûr-ı Sinâ ve Tûr dağı olarak bilinir. Musâ peygamber, kendine inananlar ile Mısır'dan çıkıp giderken Allah'ın davetiyle bu dağa çıkıp orada Allah ile konuşmuştur. Bu yüzden “Kelîm” sıfatını almıştır. Yine bu dağda Allah'ı görmek istediğinde bulunur ve Allah dağa tecellî edince dağ paramparça olur. Tûr dağı, hakkındaki bu inanışlar ile divân şiirimizde çok anılır. Tasavvufta Tûr dağı, insanın maddî yapısını temsil eder. Nitekim bu maddî yapı,

⁶ Metinde bu kısım nokta nokta boş bırakılmıştır.

Allah'ın tecellîsi ile yok olur. Bunun için önce varlığı yok etmek gerekir (Pala, 2014: 461).

Bu bağlamda aşağıdaki bentte de Musa Peygamber'in Tur dağında Allah'ı görmek istemesi ve Allah'ın dağa tecelli etmesi olayına telmihte bulunulmuştur:

*Kim ki ister hubbun 'ālemde geçer ol vārdan
Hāli kalmaz bir dem olsun bilmiş ol efkārdan
Bī-fütūr görmek dilerseñ çek elin ağıyārdan
Tūr üzere Mūsāyā kıldıñ tecelli nārdan
Ey beşer şūretli haq vay nūr-ı Qur'ānım 'Alī (Tah. 135/3)*

BÖLÜM 4: ULAŞIM ARAÇLARI

4.1. Deniz Ulaşım Araçları

4.1.1. Fülk, Keşî

Deniz taşımacılığında kullanılan bütün vasıtalarla daha çok da büyük gemilere sefine yani gemi denilmektedir (Ertuğ, 2001: 176). Gemi, denizde ilerleyen herhangi bir araç için kullanılan bir terimdir. Geminin kökenini tarih içerisinde tam olarak tespit etmek mümkün değildir ancak büyük bir ihtimalle insanların ilk olarak deniz ve nehirlerden taşımacılık ve ulaşım amacı ile yararlanmayı düşündükleri zamanda, ağaç ve dal parçacıklarından yapılmış basit bir yapı olarak ortaya çıkmıştır. Daha fazla kaldırma gücü ve daha çok yük taşıma gibi ihtiyaçlar içi oyulmuş ağaçlardan yapılan basit tekneleri oluşturmuştur. Bunun zaman içerisinde gelişmesi ile ana bir omurgaya bağlanan, kaburgaların oturduğu gerçek bir iskeleti olan tekneler ortaya çıkmıştır. Bu ise günümüzde bile halen kullanılan gemi inşa metotlarının temelini oluşturur (Dear ve Kemp 2002: 96-97).

Aşağıdaki bentte gönül, bir gemi olarak tasavvur edilmiş ve bu gemi gam denizinde kalmıştır:

*Gözüm her kande baksa var durur her hâlde bir maḥmūd
 Bakarsaṇ dil sarāyında görürsüñ andadır mevcūd
 Anı ḥaḳ olduğun ben bilmesem eyler idim ma'būd
 Kalıpdır baḥr-i ğamda fülk-i dil yok sāḥil-i maḳşūd
 Ḥayıflar rūzigārım baña imdād etmeden ḳaldı (Tah. 48/3)*

Aşağıdaki bir başka bentte ise ateş denizi içerisinde bir gemi tasavvur edilmiştir:

*Oḳ atsa iltifāt 'add et sen artık durma sīneñ aç
 O yārdan nīk ü bed her ne gelse eyle sen ser-tāc
 Bir 'āşık iltifāt-ı yāre her ān her zemān muḥtāc
 Olur her biri ki keşti-i baḥr-i āteşin emvāc
 O māḥın pertev-i ḥüsnü gül-i ḥandāna düşdükce (Tah. 138/2)*

4.1.2. Zevrāk

Zevrāk kelimesi, kayık anlamına gelmektedir. Kayık, Türkiye ve Yunanistan'da kullanılan küçük motorlu veya kürekli ufak balıkçı teknesidir. Eskiden İstanbul'da kayıklar gördükleri hizmete göre farklı isimler almışlardır (Dear ve Kemp 2002: 144).

Aşağıdaki beyitte bir zamanlar sevgilinin âşığa söz söyleyip onun gönül kayığını kırdığı sonrasında da bütün yaptığı eziyet ve sıkıntılardan dolayı pişman olduğu ifade edilmiştir. Bu kapsamda gönül, gam denizi içerisinde yol alan kırık bir kayık olarak düşünülmüştür:

*Vaḳtiyle etmiş ḥiṭāb kırmış gönül zevraḳını
 Etdigi cevır ü cefāya ol peşimān oldu hep (G. 92/6)*

4.2. Hava Ulaşım Araçları

4.2.1. Tayyâre

Tayyâre kelimesi uçak anlamına gelmektedir (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 1039). Uçak havanın kanatları altına yaptığı basınç yardımıyla yol alan motorlu hava taşıtıdır (Ayverdi ve Topaloğlu, 2007: 1092).

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgiliden ayrı düşmüştür ve tayyareler aracılığıyla ondan haber gelmesini beklemektedir:

Pek uzak düşdüm de kaldım hasret-i hicrânîña

Gelse de etseñ haberdâr hâşılı tayyâreler (G. 191/4)

4.3. Ulaşım Araçlarının Parçası Olan veya Onlarla Birlikte Kullanılan Unsurlar

4.3.1. Yelken

Yelken, rüzgârı yakalayıp bir teknenin ilerlemesini sağlayacak şekilde kesilen ve gerilen, yelken bezi gibi uygun bir maddeden yapılan bez parçasıdır. Yelkeni oluşturan parçalar çift dikişle dikilirken ona gerekli aerodinamik biçimi vermek için teknenin güngörmez yakasına belli bir eğim verilir (Dear ve Kemp 2002: 284).

Aşağıdaki beyitte baht kayığının yelken açıp denize salınması söz konusu edilmiştir. Bu kapsamda baht, küçük bir kayığa teşbih edilmiştir:

Olsa da bakma telâtum Emrî zevkî anda bil

Bahre şal zevrakçe-i bahtı açıp yelken güzel (G. 23/4)

SONUÇ

Yapmış olduğumuz bu çalışma kapsamında Murad Emrî Efendi Divânı'nın maddi kültür unsurları tespit edilerek, bu unsurların şair tarafından nasıl kurgulanmış olduğu, bunlara hangi anlamların yüklendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

“Eşya”, “Yenilen ve İçilen Maddeler”, “İnşaata Dayalı Maddi Unsurlar” ve “Ulaşım Araçları” olmak üzere tezimiz dört ana başlık altında toplanarak, bu bölümlerdeki unsurlar tek tek tasnif edilmiştir. Çalışmamızın ilk bölümünü oluşturan *“Eşya”* kısmında inci, cevher, lal, mercân gibi birçok kıymetli taşın, çeşitli teşbih ve mecazlarla ele alındığı görülmüştür. Bu bağlamda Murad Emrî Efendi Divânı detaylı olarak incelendiğinde şairin şiirlerinde kıymetli taşlardan sıklıkla istifade ettiği tespit edilmiştir.

Gündelik hayatta sıklıkla kullanılan ayna ve tarak unsurları da Murad Emrî Efendi'nin şiirlerinde çeşitli teşbih ve mecazlarla ele alınmıştır. Gerdanlık, küpe, yüzük gibi takılar ile bilhassa da süslenmede kullanılan sürme, anber, misk, ûd gibi unsurların da şiirlerde sıklıkla söz konusu edildiği, bunlarla birlikte çerâğ, kandil, şem gibi unsurların parlak ve yakıcı özellikleri dolayısıyla sevgilinin güzelliği ile çok sık ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. Yeme içmede kullanılan eşyalar arasında câm, peymâne sâgar gibi adlarla da anılan kadehin şiirlerde en sık kullanılan unsur olduğu belirlenmiştir. Yine şiirlerde geçen elek, kâse, sifâl, tas vb. eşyalar ile ilgili kullanım ve tasavvurlar da detaylıca incelenmiştir.

Günlük hayatımızın birer parçası durumunda olan yatak, döşek, perde, kese, takvim, saat gibi çok çeşitli eşyaların da şiirlerde çeşitli vesilelerle nasıl kullanıldığı, başta kalem olmak üzere defter, levha, varak, mühür, devât, hokka gibi yazıya dair çeşitli unsurların şiirlerde hangi şekillerde ele alındığı belirlenmiştir.

Murad Emrî Efendi Divânı'nın askerî terimler ve unsurlar bakımından da oldukça zengin bir yelpaze sunduğu, bu bağlamda en çok ok, kılıç ve hançer unsurlarına yer verildiği, bu unsurların genellikle sevgilinin güzellik hususiyetleriyle ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. Yine ateşli silahlardan olan top ve tüfeğin yaralayıcı özellikleri dolayısıyla sevgili ve sevgilinin birtakım güzellik hususiyetleri ile

ilişkilendirildiği belirlenmiştir. Bunlara ek olarak taç ve taht gibi unsurların ise sevgilinin yüceliğinin, büyüklüğünün anlatılmasında birer anlatım aracı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Murad Emrî Efendi, şiirlerinde müzik âlet ve terimlerine de yer vermiş, musikî âletlerini bilhassa da ses hususiyeti bakımından şiirlerinde söz konusu etmiştir yine bununla birlikte müzik kültürüne ait olan kavramları da gerçek ve mecaz anlamlarıyla şiirlerinde söz konusu etmiştir.

Günlük hayatta insanların en tabii ihtiyaçlarından olan giyim kuşam unsurları da çeşitli vesilelerle şiirlerde yer almış bu kapsamda hırka, dâmen, pîrehen, libâs, destâr gibi divân şiiri geleneğinde sıkça kullanılan kıyafet unsurlarının yanı sıra; üniforma, pantol, bindal, don, ferâce, baston, şal, fes gibi daha çok yenileşme döneminde söz konusu edilen kıyafet terimleri de şiirlerde yerini almıştır. Bunlara ek olarak geçmiş dönemlerden itibaren önemi sıklıkla söz konusu edilen atlas, dibâ, fûta, hâre, kâle gibi kumaş ve çeşitlerine de şiirlerde yer verilmiş, dokumaları ve çeşitleriyle bu kumaşlar türlü teşbih ve mecazlara olanak tanımışlardır.

Divân'da günlük hayatta insanların tükettikleri bal, şeker kebâb, nân, nukl, badem, meyvâ gibi yiyeceklerin yanı sıra fülful, nemek gibi baharatlara; dâne, habbe gibi tahıllara da yer verilmiş, içecek olarak ise içki, su, şerbet gibi içeceklere yer verilmekle birlikte rengi ve sarhoş edici özellikleri dolayısıyla en çok şaraba yer verildiği tespit edilmiştir. Bütün bu yiyecek ve içecekler çeşitli teşbih ve mecazlarla şiirlerde söz konusu edilmiştir.

İnşaata dayalı maddi unsurlar içerisinde barınmayla alakalı olarak şiirlerde en çok yer alan unsurlar ev, saray ve köşk olmuştur. Savaş saldırılarından korunmak için de genellikle kaleler ve sığınaklar söz konusu edilmiştir. Dinî yapı olarak ise en çok Kâbe'ye yer verilmiş bu kapsamda sevgilinin veya memdûhun yüzü, mahallesi Kâbe'ye teşbih edilmiştir. Kâbe dışında dergâh, hânkâh, mescîd, secdegâh, semâhâne gibi İslâm medeniyetine ait birtakım ibadet yerlerinin yanı sıra kilise, manastır, deyr gibi diğer dinlere ait olan birtakım ibadet yerleri de söz konusu edilmiştir.

İş, ticaret ve eğlence hayatıyla ilgili olarak ise âsiyâb, pazar, dükkân, meyhâne, bezm gibi inşai unsurlara yer verilmiş ve bu unsurlar arasında ise en çok bezm ve meyhâne unsurları söz konusu edilmiştir. Şair, eğitimle ilgili olarak ise mektep unsuruna yer vermiştir.

Bütün bunlara ek olarak inşaata dayalı inşai unsurların birer parçası durumunda olan âsitân, kapı, temel, dîvâr, kenâr, köşe, kubbe, mebnâ, miftâh, nerdübân, taş, tahta gibi unsurlara da şiirlerde sıkça yer verilmiş ve bu unsurlar içerisinde sevgiliye ulaşmada bir vasıta olarak düşünülen kapı, en çok zikredilen unsur olmuştur.

Murad Emrî Efendi'nin şiirlerinde vatan ve gurbet temaları da sıklıkla söz konusu edilmiştir. Şair, vatan ve gurbet temalarını yalnızca doğup büyüdüğü yer veya doğup büyüdüğü yerden ayrı kaldığı yer olarak sosyolojik bağlamıyla ele almamış, bu kavramları tasavvuf felsefesindeki bağamlarıyla da şiirlerinde sıkça söz konusu etmiştir.

Divânda Irak, Bursa, Ceyhûn, Çin, Dârü's-selâm (Bağdâd), Şam, Fırat, Habeş, Hazar, Kenân, Kerbelâ gibi ülke, yer ve şehir isimlerine de yer verilmiş ve bu isimlerin çeşitli tasavvurlarla şiirlerde söz konusu edildiği tespit edilmiştir. Bu isimler arasında özellikle Kerbelâ isminin, Hz. Hüseyin ve Ehlibeytin şehit edildiği yer olması sebebiyle çok sık anıldığı görülmüştür.

Divân'da geçen ulaşım araçları incelediğinde ise deniz ulaşım araçlarından gemi ve kayığa yer verildiği, hava ulaşım araçlarından ise dönemin yeni icatlarından biri olan tayyâreye yer verildiği tespit edilmiştir.

Divân'ı deyimler bakımından da bir hayli zengin olan Murad Emrî Efendi, bu tür şiirlerinde “çengel takmak, destan etmek, hesabı kitabı olmak, top atmak, başına çalmak, külah giydirmek, abayı yakmak, eteğine düşmek, eteğini tutmak, Kur'an'a el basmak” gibi çeşitli maddi kültür unsurlularına yer verilen birçok deymi de şiirlerinde söz konusu etmiştir.

Çalışmamızda söz konusu ettiğimiz maddi kültür unsurları, divân şiirinin ve bu şiir geleneğinin bir temsilcisi olan Murad Emrî Efendi'nin yaşadığı döneme ve topluma bigâne olmadığını göstermesi bakımından son derece önemlidir. Toplum ve

kültür ile alakalı bu kadar unsuru şiirlerinde malzeme olarak kullanan Murad Emrî Efendi, şüphesiz ki içerisinde yaşamış olduğu devri ve devrin kültürünü, maddi kültür unsurları aracılığıyla gözler önüne sermiştir. Bu kapsamda divân şiiri geleneğinin toplumumuzun ruhu niteliğindeki maddi kültür unsurlarını bünyesinde barındırdığı, çalışmamız ile ortaya konulmuştur.

Çalışmanın, klasik edebiyatın daha iyi anlaşılmasına ve değerlendirilmesine katkı sağlayacağı, konu ile ilgili çalışmalara zemin oluşturacağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

Abdülaziz Bey. (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Haz. Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

ADAR, Gökçen vd., (2014). *Rakı Ansiklopedisi*, Overteam Yayınları, İstanbul.

AGOSTON, Gabor. (2017). *Osmanlı'da Ateşli Silahlar ve Askeri Devrim Tartışmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

AKA, Filiz vd., (2010). *Sosyal Bilgiler Sözlüğü*, Mitos Yayınları, İstanbul.

AKAY, Hasan. (2005). *İslami Terimler Sözlüğü*, İşaret Yayınları, İstanbul.

AKGÜNDÜZ, Ahmet. (2000). “İ'lâm”, DİA, C.22, s. 72, İstanbul.

AKTÜZE, İrkin. (2003). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

AKÜN, Ö. Faruk. (1994). “Divan Edebiyatı”, DİA, C.9, s. 389, İstanbul.

ALTAY, Fikret. (1979). *Kaftanlar*, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul.

Ana Britannica. (2004-2005). “Tohum”, C.21, s. 90-91, Ana Yayıncılık, İstanbul.

ANADOL, Cemal. (1995). *Şifalı Bitkiler ve Şifalı Sular Ansiklopedisi*, Türkmen Kitabevi, İstanbul.

Ansiklopedik İslâm Lûgatı. (1982). “Hangâh”, C.1, s. 250, Tercüman Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul.

Ansiklopedik Ülkeler ve Dünya Atlası. (1999). “Hindistan”, “Irak” C.3, s. 286-326, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

ARDA, Erhan. (2003). *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*, Alfa Kitabevi, İstanbul.

ARSEVEN, Celal Esad. (1950). *Sanat Ansiklopedisi*, C.1, MEB, İstanbul.

ARSEVEN, Celal Esad. (1983). *Sanat Ansiklopedisi*, C.5, MEB, İstanbul.

ARTUN, Erman. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü Terimler- Motifler- Kavramlar*, Karahan Kitabevi, Adana.

ATALAY, İbrahim. (2007). *Kıtalar ve Ülkeler Coğrafyası*, Meta Basım Matbaacılık, İzmir.

ATASOY, Nurhan. (2005). *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AVCI, Casim. (2002). “Kûfe”, DİA, C.26, s. 340, İstanbul.

AY, Ümran. (2009). *Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 2, ss. 117-162, İstanbul.

AYBET, Nahid. (1989). *Fuzuli Divanı’nda Maddi Kültür*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

AYDINER, Mustafa. (2008). *Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi*, Sarı Papatya Yayınları, İstanbul.

AYNACI, Mihrican. (2012). *Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klâsik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 9, ss. 29-48, İstanbul.

AYVERDİ, İlhan. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.

AYVERDİ, İlhan. (2011). *Kubbealtı Lügatı*, MAS Matbaacılık, İstanbul.

AYVERDİ, İlhan vd., (2007). *Kubbealtı Lügatı Türkçe Sözlük*, MAS Matbaacılık, İstanbul.

BADUR, Sevgi. (2017). *Kûfe'nin Sosyal ve Dini Yapısı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

BAHADIR, Savaşkan Cem. (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, Kitabevi, İstanbul.

BAKIRER, Ömür. (2000). *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

BATİSLAM, Dilek. (2016). *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*, Kesit Yayınları, İstanbul.

BATİSLAM, H. Dilek. (2019). *Divan Şiirinde Toprak ve Toprakla İlgili Unsurların Kullanımı*, Folklor/edebiyat, Cilt: 25, Sayı: 99, ss. 457- 470.

BAYDU, Uğur. (2016). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.

BAYRAM, Yavuz. (2007). “Klasik Türk Şairlerinin Gözüyle Meyveler”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4 Fall, p. 220-227.

BAYTOP, Turhan. (1984). *Türkiye’de Bitkiler ve Tedavi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

BEYHAN, Esra vd., (2020). *Enderunlu Fazıl’ın Perspektifinden Payitahttaki İçki Yasağı*. (Ed: Osman Ünlü ve A. Fuat Altuntaş. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları-Kültürel Okumalar-. Konya: Eğitim Yayınevi, 160-185.

BİLGİN, Arif. (2004). “Osmanlı Saray Mutfağı”, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

BİNGÜL, İlyaz. (2013). *Osmanlı’da Kahvehane ve Toplumsal Hayat Mekanları*, Gram Yayınları, İstanbul.

Bursadakultur (2019, 21/03/19). *Murad Emri Efendi*. Bursadakultur.

-----http://www.bursadakultur.org/Murad_emri_efendi.htm

BÜLBÜL, Tuncay. (2008). “*Bir Kültür Merkezi Olarak Manastır ve Manastır Doğumlu Divan Şairleri*”, Turkish Studies Volume 3/4 Summer 2008, p. 457-471.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). “*Mermer*”, C.15, s. 8032-8033, Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). “*Misk*” C.16, s. 8222, Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). “*Zer*”, C.24, s. 12735, Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.

CAN, Alper. (2017). *Kadim Bursa - Osmanlı Fethine Değın Bursa ve Çevresinin Tarihi*, Sentez Yayıncılık, Bursa.

CANIM, Rıdvan. (2016). *Divan Edebiyatının Kaynakları*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul.

CONAGHAN, Daniel vd., (2014). *Para Kitabı*, NTV Yayınları, İstanbul.

COŞKUN, Nilgün. (2013). *Yatır ve Ziyaretlerin Halk Kültüründeki Rolü Bağlamında Mersin'deki Muğdat Dede Türbesinin İncelenmesi*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/1, p.1205-1219, Ankara.

CÖNTÜRK, Hüseyin. (2012). *Divan Şiiri Üstüne Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÇAĞBAYIR, Yaşar. (2017). *Büyük Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

ÇAĞBAYIR, Yaşar. (2017). *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

ÇAĞRICI, Mustafa. (2001). “*Kanaat*”, DİA, C.24, s. 289, İstanbul.

ÇAVAŞ, Raşit. (2017). *Kuruyemiş Ansiklopedisi*, Overtime Yayınları, İstanbul.

ÇAVUŞOĞLU, Halime. (2019). *Dört Asır Dört Şair Bağlamında Divan Edebiyatında Dünya Algısı*, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı:14, ss. 224-240.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed. (1971). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ÇETİN, KAMİLE. (2018). *Klâsik Türk Şairlerinin Kaleminden Mağrib, Habeş ve Sudan*, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı:63, ss. 35-57.

ÇETİNTAŞ, Sedat. (1944). “*Türklerde Su - Çeşme, Sebil*”, Güzel Sanatlar, Maarif Vekilliği, C.5, s.125-147.

DALBY, Andrew. (2004). *Tehlikeli Tatlar Tarih Boyunca Baharat*, Çev. Nazlı Pişkin, Kitapevi Yayınları, İstanbul.

DEAR, Lan vd., (2002). *A'dan Z'ye Yelkende Denizcilik Terimleri Sözlüğü*, Çev: Orkun Soyer, Kropi Yayınları, İstanbul.

DELİCE, Güven vd., (2016). *Para-Banka-Kredi ve Finansal Sistem*, Gazi Kitabevi, Ankara.

DEMİRAĞ, Dilaver vd., (2008). *Suyla Gelen Kültür*. Ed: Mustafa Gencer, Çev: Seda Hüskalır, Adnan Erten. İstanbul: İSKİ, s.1-192.

DEVELLİOĞLU, Ferit. (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

DOĞAN, Ahmet. (2005). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*, Akçağ Yayınları, Ankara.

DOĞAN, M. Nur. (2011). *Eski Şiirin Bahçesinde*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul.

DOĞAN, Mehmet. (2014). *Doğan Büyük Türkçe Sözlük*, Yazar Yayınları, Ankara.

DOĞAN, Muhammet Nur. (2008). “*Divan Şiirinde “Şarap” Metaforları*”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt:38, Sayı:38, ss. 68-86.

DURUKAN, Şaziye. (2018). *Şiirin Aynası Aynanın Hafızası*, Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi, Cilt: 19, Sayı:41, ss. 1-8.

DUYGULU, Melih. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, Ankara.

EKER, Süer. (2007). *Türk Dil Bilimi Bakımından Tarihî Askerî Termonoloji Modern Dönemde Rütbe ve Birlik Adları*, Grafiker Yayınları, Ankara.

ERALP, T. Nejat. (1993). *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silâhlar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı:68, İstanbul.

ERGÜR, Atila. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

ERİNÇ, Sırrı. (1998). “*Hazar Denizi*”, DİA, C.17, s.108, İstanbul.

ERKAL, Abdulkadir. (2009). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yayınevi, Ankara.

ERSOYLU, Halil. (1992). “*Kaside-i Kalem*”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, ss. 147-167, Ankara.

ERTUĞ, Nejdett. (2001). *Osmanlı Döneminde İstanbul Deniz Ulaşımı ve Kayıkçılar*, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

ERZİNCAN, Tuğba. (2005). “*Mihrap*”, DİA, C.30, s. 30-31, İstanbul.

EYUBOĞLU, İ. Zeki. (2017). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

GEDİKLİ, Fethi. (2009). *Osmanlı Devleti'nde Şaraptan Alınan Vergiler*, Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları, Sayı:7, ss. 7-19.

GÖK, Mesut. (2010). *Âb-ı Hayat Geçmişten Günümüze İstanbul'da Su ve Su Kültürü*, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

GÖKSU, Erkan. (2008). *Türk Kültüründe Silah*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

GÖNCÜ, Cengiz. (2015). *Osmanlı'da Harem ve Cariyelik*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi. (1981). “*Maden*”, C.3, s. 636, Görsel Yayınlar.

Grand Master Genel Kültür Ansiklopedisi. (1992). “*Zehir*”, C.6, s. 1571, Milliyet Yayınları, İstanbul.

GÜLHAN, Abdülkerim. (2008). “*Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar*”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/5 Fall, p. 345-375.

GÜMÜŞ Y. Mustafa vd., (2018). *Klasik Türk Şiirinde Rint ve Şarap İlişkisi*, Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:8, Sayı:16, ss. 109-138.

GÜMÜŞ, K. Safa. (2013). *Nedim Divanı'nda Gönül Kavramı*, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Cilt:5, Sayı:1, ss. 353-363.

GÜNAY, Reha. (1998). *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*, YEM Yayın, İstanbul.

GÜNDÜZ, İrfan. (1991). “*Bâde*”, DİA, C.4, s. 418, İstanbul.

GÜNDÜZ, Şinasi. (2002). “*Keşiş*”, DİA, C.25, s. 322, İstanbul.

GÜNDÜZ, Şinasi. (2017). *Din ve İnanç Sözlüğü*, Vadi Yayınları Sözlük Serisi, İstanbul.

GÜNDÜZALP, Selim. (2003). *Deyimler ve Öyküleri*, Zafer Yayınları, İstanbul.

GÜRSOY, A. Tahir. (2004). *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda*, Mithat Giyim A.Ş., İstanbul.

HAKVERDİOĞLU, Metin. (2016). *Sevgili Neden Servi Boyludur*, Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sayı:7, ss. 215-230.

HALMAN, T. Sait vd., (2007). *Türk Edebiyatı Tarihi, C.1*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, Orhan. (2006). *İnanç Sözlüğü, Dinler-Mezhepler-Tarîkâtler- Efsaneler*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HARMANCI, M. Esat. (2007). *Klasik Türk Şiirinde Matemin Rengi*, Folklor / Edebiyat, Cilt: 13, Sayı:50, ss. 129-138.

HASOL, Doğan. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

HATİPOĞLU, Murat vd., (2015). *Antik Çağlardan (Lidya Dönemi) Günümüze Batı Anadolu'da Süstaşı Mühür Sanatının Uygulaması. Lidya "Altın Ülke" Uluslararası Katılımlı Altın, Gemoloji ve Kuyumculuk Sempozyumu Bildiri Kitabı. 9-10-11 Ekim. İstanbul: Salihli Belediyesi Kültür Yayınları, 296-301.*

İPŞİRLİ, Mehmet. (1991). "Arzuhal", DİA, C.3, s. 447- 448, İstanbul.

İSEN, Mustafa. (1992). "Beytülazân", DİA, C.6, s. 88, İstanbul.

KANAR, Mehmet. (2009). *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

KANAR, Mehmet. (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.

KANAR, Mehmet. (2017). *Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Derin Yayınları, İstanbul.

KANDEMİR, M. Yaşar. (1991). “Bal”, DİA, C. 4, s. 552, İstanbul.

KAPLAN, Hasan. (2016). *Mahallî Şairin Mahallî Coğrafyası: Kütahyalı Rahîmi'nin Şiirlerinde Yer Adları*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 17, ss. 121-172.

KARAGÖZ, İsmail. (2017). *Dini Kavramlar Sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

KARAMAN, Gülay. (2012). *Perişân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş*, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, ss. 296.

KARATAŞ, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul.

KARPUZ, Haşim. (1999). “*Türk Evi, Osmanlı Evi*”, Osmanlı Ansiklopedisi, C.10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları s. 450-456.

KAYA, Bülent. (2020). *Klâsik Türk Şiirinde Kalemle İlgili Benzetmeler ve Şiirlerde Kullanımı Üzerine*, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Cilt:3, Sayı:1, ss. 90-112.

KEMİKLİ, Bilal. (2007). *Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:16, Sayı:1, ss. 19-36.

KOÇU, Reşat Ekrem. (1969). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara.

KOŞAY, H. Z. (1957). “*Türk Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar*”, T. E. D., Sayı: II, s. 7-28, İstanbul.

KÖMÜR, Erol. (2010). *Osmanlı Devleti Enderun Mektebi'nde Eğitim Sistemi ve Türk Eğitim Sistemine Etkileri*, İstanbul Sahaf Kütüphane Reklam Tasarımcılık Fotoğrafçılık Yayıncılık, İstanbul.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (2014). *Türk Edebiyatı Tarihi Külliyyat 1*, Alfa Yayınları, İstanbul.

KURNAZ, Cemal. (1991). “Bahar”, DİA, C.4, s. 468, İstanbul.

KURNAZ, Cemal. (1993). “Câm”, DİA, C.7, s. 41-42, İstanbul.

KURNAZ, Cemal. (1993). “Çarh”, DİA, C.8, s. 229, İstanbul.

KURNAZ, Cemal. (2012). *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.

KUŞOĞLU, M. Zeki. (2009). *Tarihin Görgü Şahitleri Osmanlı Mühürleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul.

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki. (2006). *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, Ötüken Yayınları, Ankara

KUT, Günay. (1999). “Divan Edebiyatında Bezm, Âlât-ı Bezm ve Âdâb-ı Sohbet”. *Osmanlı Kültür ve Sanat*, C.9. Ed: Güler Eren. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. s. 616-629.

KUTLAR, Fatma Sabiha. (2005). *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*, Öncü Kitap, Ankara.

KÜÇÜKKAŞCI, M. Sabri. (2013). “Zemzem”, DİA, C.44, s. 242, İstanbul.

Larousse Gastronomique-Dünyanın En Büyük Mutfak Ansiklopedisi. (2005). “Kebab”, Oğlak Yayınları, C.1, s. 550, İstanbul.

MEB. (2006). *Yiyecek İçecek Hizmetleri Ordövrler ve Mezeler*, MEGEP, Ankara.

Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi. (1992). “Haç”, C.8, s. 305, Sabah Gazetesi, İstanbul.

MÜDERRİSOĞLU, M. Fatih. (1993). *16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda İnşa Edilen Menzil Külliyesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Mütercim Âsım Efendi. (2009). *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.

NACÎ, Muallim. (2009). *Lügat-i Nâcî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

NASKALÎ, Emine. (2020). *Pazar Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

NASKALÎ, Emine vd., (2006). *Meyve Kitabı*, Kitabevi, İstanbul.

NASKALÎ, Emine vd., (2012). *Tuz Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

NAZÎMÂ, Ali vd., (2009). *Mükemmel Osmanlı Lügatı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.

NAZİK, Sıtkı. (2018). *Klasik Şiirde Türk Güzeli*, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 45, Ankara.

OCAK, Ahmet Yaşar. (1988): “*Âb-ı Hayât*”, DİA, C.1, s. 1-2, İstanbul.

OLGUN, İbrahim vd., (1984). *Farsça-Türkçe Sözlük*, Elhan Kitabevi, Ankara.

ONAY, Ahmet Talat. (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemal Kurnaz, Kurgan Edebiyat, Berikan Yayıncılık, Ankara.

ÖCAL Muammer vd., (1999). *Resimli Madencilik Terimleri Sözlüğü*, Eti Holding A.Ş., Ankara.

ÖRS, Derya vd., (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Gün Yayınları, Ankara.

ÖTLEŞ, Semih vd., (2010): *Beslenme ve Sağlık*, Palme Yayıncılık, Ankara.

ÖZBEK, Mehmet. (2014). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terim Sözlüğü*, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 437, Kaynak Eserler Dizisi: 36, Ankara.

ÖZBİLEN, Şevki. (2015). *Para Teorisi*, Gazi Kitabevi, Ankara.

ÖZCAN, A. Rıza. (2015). *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖZCAN, Hüseyin. (1975). *Ansiklopedik Hukuk Terimleri Sözlüğü*, Ankara.

ÖZDEMİR, Cafer. (2011). *Aşık Tarzı Türk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

ÖZDEMİR, Mehmet. (2019). *Revânî'nin Gazellerinde Feleğin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme*, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:46, ss. 103-133.

ÖZEN, M. Esiner. (1980-1981). “*Türkçede Kumaş Adları*”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, Sayı:33, İstanbul.

ÖZKAN, Ömer. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

ÖZKIRIMLI, Atilla. (2004). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İnkılâp Kitabevi, C.1, 2, 3, İstanbul.

ÖZÖN, M. Nihat. (2012). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

ÖZTAHTALI, İ. İmran. (2011). *Bursalı Murad Emrî Efendi Divanında Ehl-i Beyt Sevgisi ve Divan-ı Emrî'de Kerbelâ*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Sayı: 57, ss. 85-97.

ÖZTOPRAK, Nihat. (2010). *Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 4, İstanbul, ss. 103- 154.

ÖZTUNA, Yılmaz. (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

PAKALIN, Mehmet Zeki. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, 2, 3, MEB, İstanbul.

PALA, İskender. (2014). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.

PAMUK, Şevket. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. (1977). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*, Bilgi Yayınları, İstanbul.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali. (2012). *Türkçe Sözlük (100.000 Madde)*, Arkadaş Yayıncılık, Ankara.

REDHOUSE, James W. (2016). *Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Renkli Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük. (?). “Besin”, C.2, s. 290, Arkın Kitabevi, İstanbul.

SABUNCUOĞLU, Nurhan. (2018). *Ansiklopedik Askerî Terimler Sözlüğü İngilizce-Türkçe*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

SALMAN, Fikri. (2011). *Türk Kumaş Sanatı*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.

SAMANCI, Özge. (2008). *İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul ve Osmanlı Saray Mutfak Kültürü, Türk Mutfağı*, Ed: A. Bilgin, Ö. Samancı. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008, s. 199- 219.

SAMİ, Şemsettin. (2010). *Kamus-ı Türkî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

SAY, Ahmet. (2005). *Müzik Ansiklopedisi 1-2*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

SEFERCİOĞLU, Nejat. (2004). “*Divan Şiirinde Tarak ve Ayna*”, Saç Kitabı. (Ed: Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitabevi, s. 203-239.

SELÇUK, Bahir vd., (2016). *Sorularla Klâsik Türk Edebiyatı*. (Ed. Özer Şenödeyici). Divan Şiirinde Rind ve Zahid Tipi Hakkında Bilgi Veriniz. İstanbul: Kesit Yayınları, 86-90.

SERİN, Muhittin. (2008). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

SERİNSU, A. Nedim. (2009). *Dini Terimler Sözlüğü (İmam-Hatip ve Anadolu İmam-Hatip Lisesi Öğrencileri İçin)*, Devlet Kitapları Müdürlüğü, Ankara.

SEVİNÇ, Fırat. (2018), *Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri*, Sonçağ Yayınları, İstanbul.

SEVÜKTEKİN APAK, Melek. (1997). *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

SEZER, Sennur vd., (2017). *Bir Zamanların İstanbulu Eski İstanbul Yaşayış ve Folkloru*, Kor Kitap, İstanbul.

SİNEMOĞLU, Nermin. (1991). “Ayna”, DİA, C.4, s. 259-261, İstanbul.

SOLMAZ, Süleyman. (2015). “Kûy-ı Yâr”, Journal of Turkish Language and Literature, Volume:1, Issue:2, p. 165-184.

SÖZER, Vural. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

SÖZER, Vural. (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ŞENÖDEYİCİ, Özer. (2015). *Nâilî Divanı Sözlüğü Cilt I-II*, Serüven Kitabevi, İstanbul.

ŞENTÜRK, A. Atilla. (2015). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C.1-2, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi (OSEDAM), İstanbul.

ŞÜKÜN, Ziya. (1967). *Farsça-Türkçe Lûgat Gencine-i Güftar Ferhengi Ziya*, Cilt 1-2-3, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

TAŞ, Mehtap. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

TAYLA, Hüsrev. (2017). *Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*, C.1-2, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul

TEKİN, Arslan. (2012). *Edebiyatımızda Terimler*, Boğaziçi Yayınları, Ankara.

Temel Britannica. (1992). “*Buğday*”, C.4, s. 41-42, Ana Yayıncılık, İstanbul.

Temel İslam Ansiklopedisi. (2019). “*Âyet*”, C.1, s. 360-361, TDV Yayın Matbaacılık, Ankara.

Temel İslam Ansiklopedisi. (2019). “*Zemzem*”, C.8, s. 486, TDV Yayın Matbaacılık, Ankara.

TEZ, Zeki. (2012). *Lezzetin Tarihi*, Hayykitap, İstanbul.

TOPALOĞLU, Bekir vd., (2010). *Kelâm Terimleri Sözlüğü*, İsam Yayınları, İstanbul.

TÖKEL, Dursun Ali. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

TUNCEL, Metin. (1996). “*Fırat*”, DİA, C.13, s. 31-33, İstanbul.

TUNÇ, Semra vd., (2013). *Osmanlı Mühür Sanatı ve Klasik Türk Şiirinde Mühür*, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter, Ankara, p. 2633-2650.

TUTKUN, K. Yücel. (2005). *Silah Kültürü ve Atış Becerisi*, Grafiker Ofset Matbaacılık, Ankara.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. (1979). “*Ekmek*”, C.3, s. 17 Dergâh Yayınları, İstanbul.

Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. (2003). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, C.2, Ankara.

Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü. (2011). Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara.

Türkçe Sözlük. (1998). Haz. İsmail Parlatır, Nevzat Gözaydın, Hamza Zülfikar, Belgin Tezcan Aksu, Seyfullah Türkmen, Yaşar Yılmaz, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.2, Ankara.

Türkçe Sözlük. (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türkçe Sözlük. (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ULUDAĞ, Süleyman. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

UMUR, Suha. (2011). *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul.

USLU, Mustafa. (2007). *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Yağmur Yayınları, İstanbul.

ÜÇER, Müjgan. (1983). “*Folklorümüzde Bal*”, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Başbakanlık Basımevi, C.5, s. 255-271, Ankara.

ÜNAL, Sadettin. (2001). “*Kâbe*”, DİA, C.24, s. 17, İstanbul.

ÜSTÜNER, Kaplan. (2008). *XIV. Ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf*, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı: 24, ss. 271-294.

ÜSTÜNER, Kaplan. (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz*, Akçağ Yayınları, Ankara.

YAKAR, Esmâ vd., (2011). *Maraş İşi Sim Sırma ve Bindallı'lar*, Kahramanmaraş Belediyesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, Kahramanmaraş.

YAVUZ, Y. Şevki. (2001). “*Kalem*”, DİA, C.24, s. 245, İstanbul.

YEKBAŞ, Hakan. (2010). *Divan Şiirinde Kur'ân*, İstem, Yıl:8, Sayı:16, ss. 199-232.

Yeni Hayat Ansiklopedisi. (1980). “*Değirmen*”, “*Ekmek*”, C.2, s. 982-983-1131, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul.

Yeni Hayat Ansiklopedisi. (1980). “Un”, C.6, s. 3196, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul.

YENİTERZİ, Emine. (1998). “*Divan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Unsurlar*”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:4, ss. 87-103.

YENİTERZİ, Emine. (2010). *Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:15, sayı:3, ss. 301-334.

YERASİMOS, Marianna. (2005). *500 Yıllık Osmanlı Mutfağı*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

YILDIZ, Enes. (2019). *Klasik Türk Şiirinde Şikâriyyeler / Saydiyyeler*, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı: 46, ss. 177-221.

YILMAZ, Saffet. (2011). *Bursa- Zamanı Tersine Çeviren Şehir*, Bursa Kültür A.Ş., Bursa.

DİZİN

A

Âb u Nâb, Âb-ı Engûr, Bâde, Bintü'l ineb, Dûhter-i Rez, Mey, Mül, Sahbâ, Şarâb: Tah., 1/3, 1/6, 1/11, 5/5, 8/10, 5/5, 8/6, 10/4, 12/1, 17/4, 20/4, 25/5, 28/1, 32/2, 34/5, 35/3, 35/4, 35/6, 45/4, 47/1, 41/5, 47/2, 50/4, 52/2, 59/2, 60/4, 61/1, 63/4, 66/4, 66/5, 72/2, 89/4, 90/3, 90/4, 92/2, 92/4, 100/1, 102/1, 107/3, 115/1, 118/6, 139/5, 133/3; Tb. Tah. 1/1 1/2, 1/6, 1/7, 1/10, 5/5, 9/6, Hat. 9. 4/2; Hat. 4/4, Muh. 9/1, 9/2, 9/3, 9/4, 9/5 11/2, 11/1, 11/2, 11/3, 11/4, 11/5, 12/5, 14/1, 14/2, 14/3, 14/4, 14/5, 55/4, 76/3; Kt. 56, 78, 119; Eb.1/3, 1/43, 1/44; G. 2/1, 2/2, G. 4/1, 11/4, 17/1, 35/2, 53/5, 55/3, 69/3, 71/3, 78/3, 83/3, 84/2, 105/4, 112/3, 113/1, 141/3, 156/4, 160/5, 197/1, 198/3, 231/5, 249/1, 252/4, 257/1, 269/4, 303/2, 307/2, 313/3, 320/2, 328/4, 363/3, 379/4, 385/4, 467/5, 397/3, 398/3, 422/5, 429/5, 461/2,: Trc. b. 1/12.

Âb, Âb-ı Zülâl, Su: Mr. Muh. Müz. 5/2; Tah. 8/4, 9. 2/3, 12/4, 30/5, 33/2, 43/4, 54/1, 58/1, 121/1 121/7, 122/7, 122/9, 62/1,112/5, 116/2, 125/4; Tb. Tah. 3/4, 5/2; 348/2, 402/5, 405/5, 425/1.

‘Abâ: Tah. 14/5; Kt. 17; G. 55/2.

Âbâd, Ma‘mûr: Tah. 23/4, 48/2, 64/5, 78/1, 92/5, 100/1, 121/5; Muh. 16/5, 37/1, 43/3, 44/3; Trc. b. 1/15; Muh. Kt.1/1; Kt. 102; G. 1/4, 33/5, 92/5, 111/3, 132/1, 248/5, 264/1, 266/1, 356/4, 432/1, 464/1, Tb. Tah. 10/5, 90/2, 90/5, 120/3, 127/1; Muh. 7/5, 43/1, 43/3, 83/1; Kt. 89; G. 128/4, 248/5, 319/3.

Âb-ı Hayât, Âb-ı Hayvân, Mâ‘ü‘l Hayât: Tah. 67/4, 112/5, 135/6; G. 385/5.

Agu, Zehir: Mr. Muh. Müt. 1/2; G. 51/1, 86/4, 415/5; Tb. Tah. 3/3, 7/2, 8/10; Tah. 94/3, 100/1; Muh. 12/5, 36/4; Trc. b. 1/12; Muh. Kt. 1/5; G. 55/3, 63/6.

Ağ: Tah: 77/2, 105/2.

Akçe: Tb. Tah. 9/11.

Âlây: Tah. 73/2; Muh. 59/2, 83/3; G. 47/3, 66/4, 81/3, 133/3, 248/4, 373/3, 380/2; Eb. 1/46.

‘Alâmet, İşâret, Nişân, Rumûz, Rumûzât: Tah. 43/3, 45/5, 72/5; Tb. Tah. 3/7; Kt. 81, G. 239/2, 256/1, 283/4, 286/1, 286/4, 398/1.

Âlâyîş, Ârâyîş, Fer, Revnak, Zîb, Ziver: Tah. 13/5, 22/4, 106/3 106/4; Tb. Tah. 7/9, 11/2; G. 36/4, 56/5, 315/2; Mr. Tar. Tr. 7, 12.

Âlet: Tah. 67/3; Tb. Tah. 6/5.

Altın, Zer: Tah. 21/1, 21/4, 122/10, 21/4; Tb. Tah. 2/4,5/1, 9/5; G. 159/1, 190/4, 233/4, 238/1; Muh. Kt. 1/5.

‘Anber: Muh. Müt. 1/2; Tah. 28/2, 34/2, 34/5, 125/2, 131/1; Muh. 25/4; Kt. 114; G. 57/4, 159/2, 188/2, 399/1.

Armağan: G. 67/3, 272/2, 283/5, 365/2.

Arzuhâl: G. 250/2.

Âsitân: Tah. 84/5.

Âsiyâb: G. 43/3, 106/3.

Asnâm, Bût, Nigâr: Tah. 14/2, 20/5, 28/8, 79/5, 87/3, 105/2, 118/6, 130/2; Tb. Tah. 3/10; Nş. 1/11; G. 82/1, 211/4, 236/1, 299/2, 322/1.

Âşiyân: Tah. 30/4, 103/3, 103/5, 110/3; G. 26/4, 151/2, 272/1, 283/1, 365/3, 370/1.

Atlas: Tah. 124/5; G. 55/2, 403/3.

Âyât, Âyet: Tah. 95/4; Tb. Tah. 7/6, 10/6.

Âyîne, Mir'ât: Tah. 87/4, 112/6; Eb. 1/14; G. 188/4, 253/6, 420/3; Kt. 6.

B

Bâb, Der, Kapı: 3. [G.] 4; Muh. Müt. 1/1; Tah. 6/3, 8/4, 11/5, 16/3, 18 /1, 18/2, 23/6, 26/5, 35/6, 40/2, 51/4, 51/5, 68/4, 70/2, 72/3, 76/2, 84/1, 102/1, 104/4, 110/2, 112/7, 114/7, 119/1, 121/3, 122/8; Nş. 1/2; Tb. Tah. 3/4, 5/10, 6/2, 9/11, 11/5, 12/3; Muh. 17/1, 17/2, 17/3, 17/4, 17/5, 39/5, 47/4, 69/5; Muh. Kt.1/4; Kt. 36, 60; G. 18/2, 40/2, 42/2, 55/4, 58/3, 73/5, 88/2, 92/3, 118/2, 126/3, 130/2, 145/2, 156/4, 175/3, 179/4, 191/2, 200/5, 202/1, 240/4, 301/4, 302/5, 319/4, 338/4, 339/4, 372/5, 387/3, 404/1, 404/2, 418/4, 441/2, 451/4, 452/5, 464/2.

Badem: Tah. 122/3.

Bağ, Bağçe: Tah. 6/7, 9. 3/5, 18/5, 40/5, 65/2, 67/2, 77/4, 86/4, 87/5, 89/3, 92/6, 118/2, 118/5, 127/2; Tb. Tah. 4/6; Kt. 69; Muh. 66/4, 78/1, 78/2, 78/3, 78/4, 78/5; Kt. 19; Gzt. 3; Mr. Tar. Tr. 12; G.

145/4, 182/1, 261/3, 277/4, 297/1, 340/1, 405/2, 458/2, 465/1.

Bağ-ı İrem: Tah. 77/2, 105/4; Muh. 7/1, Kt. 39, 111; G. 213/1.

Bal, Engübîn: Tah. 11/1; Tb. Tah. 7/2; Muh. 36/1, 71/3; G. 53/2, 216/3, 313/1.

Bâr: Tah. 62/5, 113/5.

Baston: Kt. 73.

Bend, Kayd, Pâ-bend: Tb. Tah. 10/9; Tah. 28/3, 28/4, 32/1, 35/5, 43/2, 44/4, 59/1, 64/2, 69/3, 82/5, 95/2, 113/4, 128/3, 137/4, 138/3; G. 38/1, 71/5; Muh. 15/4.

Berbâd, Harâb, Harâbezâr, Virân, Virâne, Virânlık: Tah. 7/3, 9. 4/2, 10/2, 10/5, 46/1, 48/2, 53/3, 59/4, 63/2, 64/5, 72/1, 72/2, 83/1, 84/2, 96/5, 108/2, 109/2, 125/3, 125/4; Tb. Tah. 5/4, 7/3, 9/2; Muh. 12/3, 12/4, 21/4, 26/2, 28/1, 28/2, 28/3, 28/4, 28/5, 28/4, 36/1, 36/2, 36/3, 36/4, 49/3, 66/2, 69/1, 69/2, 69/3, 69/4, 69/5 77/4; G. 1/4, 2/4, 31/4, 36/5, 38/3, 40/4, 76/3, 79/1, 79/5, 87/1, 88/1, 88/2, 89/5, 97/5, 100/1, 100/5, 104/1, 105/3, 106/2, 113/3, 128/4, 135/2, 147/4, 149/2, 149/3, 150/2, 165/3, 171/5, 174/3, 189/4, 197/5, 213/1, 223/5, 224/3, 231/4, 247/1, 280/1, 288/3, 310/2, 312/6, 314/2, 319/3, 323/2, 330/2, 330/5, 356/4, 357/5, 359/3, 373/2, 382/2, 382/3, 388/3, 393/4, 403/4, 421/3, 427/1, 444/2, 450/1, 453/2, 458/3, 462/1, 463/3, 462/4.; Eb. 1/6; Mr. Tar. Tr. 2; Kt. 120.

Beyt, Ev, Hâne, Hân mân, Külbe, Lâne, Mesken: Tah. 5/3, 9. 2/2, 9. 3/4, 9. 4/2, 9. 4/3, 9. 4/3, 10/5, 18/6, 19/2, 28/9, 30/3, 32/4, 33/6, 37/5, 40/6, 44/2, 50/3, 53/3, 57/4, 70/1, 70/3, 90/2, 90/5, 98/3, 99/4, 112/2, 113/6, 118/1, 118/2,

121/5, 125/3, 126/4, 128/4, 131/3, 132/2; Muh. 1/2, 4/1, 4/2, 4/3, 4/4, 4/5, 12/4, 27/3, 27/4, 28/1, 28/2, 28/3, 28/4, 28/5, 37/3, 80/2, 47/5, 57/5, 81/1; Tb. Tah. 5/8, 7/3, 7/5; G. 5/5, 17/3, 23/2, 28/2, 28/4, 29/5, 33/4, 35/1, 36/1, 46/1, 51/2, 62/4, 64/2, 72/2, 105/4, 108/4, 109/3, 121/5, 127/3, 155/3, 170/3, 171/4, 173/1, 174/3, 174/5, 179/3, 189/4, 197/5, 202/1, 202/4, 223/2, 246/4, 247/1, 255/1, 261/4, 273/1, 280/1, 300/1, 310/4, 319/3, 321/2, 321/4, 330/1, 330/4, 330/5, 358/5, 359/3, 372/2, 382/4, 382/5, 334/2, 399/2, 403/4, 408/4, 410/3, 421/4, 432/4, 453/2, 454/5, 463/2; Muh. Kt. 1/14; Kt. 1, 7, 18, 54, 101; Tb. 1/2; Tr. 4.

Beytullah, Ka'be: va, 125/2, 137/2; Kt. 39; G. 13/5, 201/4, 230/1, 284/5, 350/1, 441/4, 463/5.

Bezm, Bezm-i 'İşret, Bezm-i Mey, Bezm-i Muhabbet, Bezm-i Safâ, Bezm-i Tarâb, Bezm-gâh, Meclis: Tah. 5/1, 7/4, 8/6, 9. 1/1, 17/4, 22/4, 26/1, 30/5, 31/3, 32/2, 34/5, 36/2, 36/3, 40/3, 43/2, 43/3, 44/2, 46/3, 46/5, 49/6, 53/1, 53/3, 54/3, 60/4, 61/2, 63/3, 64/5, 65/6, 66/4, 67/4, 71/3, 72/2, 80/1, 82/3, 83/3, 86/5, 88/2, 90/7, 92/4, 95/1, 96/2, 99/3, 107/3, 110/3, 110/5, 111/2, 112/4, 112/7, 113/1, 132/5, 133/1, 133/2, 133/3, 133/4; Muh. 6/3, 7/1, 7/2, 7/3, 7/4, 7/5, 14/1, 14/2, 14/3, 14/4, 14/5, 20/1, 21/1, 21/2, 21/3, 21/4, 21/5, 22/1, 22/3, 32/4, 37/5, 41/1, 55/1, 55/2, 55/3, 55/4, 62/3, 65/1, 76/3, 78/5, 83/1; Trc. b. 1/13; Tb. 1/2, 1/5; Hat. 4/2; Kt. 46, 56; Eb. 1/11; G. 2/1, 3/1, 4/1, 6/4, 10/5, 18/3, 27/3, 27/5, 29/4, 39/2, 39/3, 40/3, 42/3, 43/2, 52/5, 53/1, 57/4, 61/4, 65/2, 69/4, 71/3, 72/1, 73/2, 78/3, 81/4, 84/2, 93/3, 93/4, 102/3, 102/4, 108/3, 108/5, 112/1, 113/4, 116/4, 118/4, 120/4, 128/2, 128/5, 129/2, 134/3, 137/1, 137/5, 141/5, 145/3, 146/2, 149/4,

160/5, 162/5, 166/3, 171/1, 176/5, 177/4, 177/5, 181/3, 185/4, 188/2, 189/1, 190/1, 190/5, 198/2, 199/4, 201/1, 201/5, 204/3, 210/4, 213/5, 214/2, 214/5, 215/5, 228/4, 233/4, 233/5, 249/1, 249/3, 253/5, 254/2, 256/4, 257/1, 259/3, 260/1, 261/4, 265/1, 269/4, 276/2, 278/4, 285/3, 289/3, 295/2, 299/3, 303/3, 306/1, 308/3, 311/3, 312/1, 315/2, 320/1, 321/2, 322/2, 326/2, 328/4, 329/1, 329/5, 336/1, 343/1, 351/3, 361/5, 363/2, 363/5, 364/5, 372/2, 377/4, 389/5, 390/5, 397/3, 399/3, 403/2, 411/3, 413/4, 422/5, 423/2, 429/2, 431/2, 444/1, 452/4, 458/2, 462/3, 463/4, 468/1, 470/1.

Bindâl: G. 345/1.

Bisât: Tb. Tah. 3/4.

Bölük: Tah. 18/3, 40/3.

Bürhân, Defîl: Tah. 24/3, 95/2, 114/5, 116/3, 134/3, 136/4, 137/4, Muh. 16/2, 16/5, 47/1, 47/2, 47/3, 47/4, 47/5, 55/1, 55/2, 55/3, 55/4, 55/5, 56/1, 56/2, 56/3, 56/4, 56/5; Kt. 100, 107; G. 9/1, 27/5, 119/5, 122/5, 124/2, 127/5, 137/5, 188/3, 226/5, 254/3, 265/3, 268/4, 327/4, 380/5, 384/5, 395/5, 414/5, 443/6; Muh. Müt. 1/4.

Burusa: Eb. 1/18.

Bünyâd, Temel: Tah. 17/1, 24/3, 48/1, 49/6, 121/5, 125/4, 135/2, 137/2; G. 432/4; Muh. 52/1, 61/1, 61/2, 74/1; Kt. 111.

C

Câm, Heyhey, Kadeh, Peymâne, Piyâle, Sâgar: Tah. 8/6, 17/3, 17/4, 18/7, 23/7, 25/1, 28/1, 32/2, 32/4, 34/5, 35/6, 40/8, 43/2, 45/4, 46/3, 47/2, 47/5, 52/2, 59/2, 61/2, 64/3, 64/5, 70/1, 72/2,

82/3, 82/4, 83/3, 88/2, 90/4, 90/7, 91/4, 92/2, 92/3, 92/4, 97/1, 107/3, 110/1, 112/4, 113/1, 115/5, 118/1, 122/2, 122/4, 126/1, 128/5, 133/3, 133/4, 133/5, 138/1, 138/5, Tah. Tb. 1/3, 1/9, Muh. 3/1, 3/2, 3/3, 3/4, 3/5, 7/1, 7/3, 7/4, 7/5, 9/4, 11/2, 11/3, 12/5, 21/3, 28/1, 28/2, 68/5, 1/12, 1/16; Muh. Kt. 1/5; Kt. 39, 46, 103, 134; Eb. 1/15, 1/44; G. 2/3, 4/4, 6/2, 17/1, 55/3, 64/1, 69/8, 78/3, 134/3, 170/1, 174/2, 189/1, 190/5, 197/1, 198/3, 202/3, 240/4, 267/7, 273/5, 299/3, 310/5, 314/1, 320/2, 453/4, 233/5, 242/5, 248/3, 249/1, 261/4, 269/4, 285/3, 307/2, 310/3, 320/1, 322/2, 342/2, 346/4, 351/3, 363/2, 374/1, 384/3, 384/4, 402/2, 431/4, 458/3, 472/3, Hat. 4/2; Trc. b. 1/12; Kt. 39, 46, 103, 134; Eb. 1/15, 1/44; G. 2/3, 6/2, 17/1, 69/8, 78/3, 128/1, 128/2, 128/3, 128/4, 128/5, 129/1, 129/2, 129/3, 129/4, 129/5, 134/3, 170/1, 189/1, 190/5, 233/5, 242/5, 248/3, 249/1, 261/4, 269/4, 285/3, 307/2, 310/3, 320/1, 322/2, 342/2, 346/4, 351/3, 363/2, 374/1, 384/3, 384/4, 400/3, 402/2, 431/4, 458/3, 472/3.

Câme, Libâs: Tah. 22/3, 22/4, 50/2, 122/2; Muh. 3/1, 3/2, 3/3, 3/4, 3/5, 16/4, 22/3; G. 55/2, 216/2.

Cây, Dâr, Makâm, Mekân: Tah. 9. 4/3, 9. 4/4, 30/2, 40/6, 46/1, 76/1, 76/2, 84/1, 87/1, 101/5, 107/1, 121/6, 122/8, 128/5; Muh. 1/4, 50/2; G. 140/1, 143/4, 157/2, 272/1, 283/1, 288/4, 381/5; Trc. b. 1/2.

Cem'iyet: Tah. 10/2, 53/3, 75/2, 87/1; Tb. Tah. 8/9.

Cevher, Gevher: Tah. 21/4, 21/5, 22/2, 110/4, 130/3, 135/2; Tb. Tah. 2/3, 4/6, 9/6, ; G. 310/2, 314/2, 367/4.

Ceyhun: Tah. 20/1, 138/4; Muh. 63/1; G. 148/3.

Cilvegâh: Tah. 76/5.

Civâr: G. 340/3.

Ç

Çâh, Kuyu: Tah. 54/4; Tb. Tah. 2/11, 5/7, 12/2; Kt. 99; G. 10/3, 138/4, 176/3, 283/1, 385/3, 399/2.

Çan: Tb. Tah. 10/7.

Çarh: Tah. 8/1, 9. 3/3, 19/4, 28/7, 132/3; Muh. 35/2, 50/4, 50/5, 63/4, 70/1, 70/2, 70/3, 70/4, 70/5; Tb. Tah. 1/8, 8/10; Tb. 1/5; Kt. 91; Mr. Tar. Tr. 1; G. 83/4, 152/3, 187/1, 195/1, 209/1, 225/2, 274/1, 422/4, 426/3, 444/4, 462/4.

Çemen, Çemenzâr: Tah. 22/3, 35/2, 35/4, 100/4, 113/3; Muh. 11/4; Kt. 69; G. 14/4, 182/1, 251/1, 297/1, 410/2.

Çenber, Dâ'ire: Tb. Tah. 1/9, 4/3, 7/2.

Çengâl: Tah. 121/8.

Çerâğ, Kandîl: Tah. 9. 3/3, 53/1; 76/2; G. 188/1, 192/4, 422/4.

Çeşme: Tah. 8/4, 76/4; Tb. Tah. 4/1.

Çin: Tah. 32/5.

Çul: Tb. Tah. 4/9.

D

Dâd: Tah. 17/4; Muh. 26/4.

Dakik: Tah. 6/7.

Dâm, Kemîn, Tuzag: Tah. 10/4, 11/2, 25/1, 28/3, 43/2, 50/2, 53/3, 60/4, 69/3,

72/2, 73/4, 91/3, 100/3, 105/2; Muh. 25/3, 70/3; Kt. 17, 34, 99, 134; Hat. 4/1; G. 22/2, 36/4, 59/1, 73/3, 106/2, 109/5, 123/3, 132/2, 147/2, 167/3, 170/2, 171/2, 193/5, 200/3, 208/2, 211/4, 231/4, 245/3, 277/2, 301/3, 304/3, 306/2, 326/5, 337/5, 339/4, 341/3, 346/2, 374/4, 424/2, 449/3, 469/4.

Dâmen: Tah. 7/5, 57/2, 58/5, 92/5, 104/2, 116/5, 131/2, 138/1; Tb. Tah. 3/11, 4/2, 7/9; Muh. 8/3; Mün. [K.]. 1/9; G. 1/5, 7/5, 73/2, 218/3, 218/4, 270/6, 277/3, 314/5, 339/4, 350/4, 384/3, 391/5, 436/1, 439/5, 440/4.

Dâne: Tah. 8/1, 28/3, 118/1, 122/6, 130/1; Kt. 35, 69, G. 4/5, 16/1, 17/5, 36/1, 43/3, 64/4, 66/4, 109/5, 114/2, 170/2, 171/2, 173/2, 174/1, 184/2, 197/4, 224/4, 240/1, 277/3, 277/4, 298/2, 310/1, 314/5, 319/1, 320/3, 330/3, 373/3, 421/4, 454/2, 463/5.

Dâr: Tah. 30/2, 40/6, 101/5; Muh. 1/4, 50/2; ; Trc. b. 1/2. G. 140/1, 143/4, 157/2, 121/5, 288/4, 381/5.

Dâr-ı şifâ: Tah. 104/3; G. 143/4.

Dârü's-selâm: Tah. 28/9.

Def: G. 303/1.

Defter: Tah. 12/5, 18/8, 35/5, 40/8, 46/3, 52/5, 56/1, 64/3, 69/4, 98/2, 104/4, 129/5; Tb. Tah. 11/9; Muh. 15/4, 16/5, 17/4, 24/2, 31/5, 48/4, 64/2, 71/2, 82/1; Muh. Kt. 1/17; G. 112/5, 126/3, 163/1, 188/4, 212/1, 260/4, 360/5, 412/4, 416/4.

Dem: Tah. 5/1; G. 363/3.

Dergâh: Tah. 59/3, 76/4, 76/5, 116/5; Mün. [K.].4/14; Trc. b. 1/10; G. 156/2.

Destâr: Tah. 130/1; Tb. 1/4; G. 56/5, 311/3, 349/5, 390/1, 415/1, 433/1, 439/4.

Devât: Mün. [K.]. 3/4.

Deyr: Tah. 87/1, 130/2.

Dımışk, Şam: Tah. 28/9; Tb. Tah. 1/6.

Dibâ: Tah. 112/3.

Divân: Tah. 129/5, 132/5; Muh. 16/5; Mün. [K.]. 3/3; Tr. 1, 2; G. 1/1, 15/3, 78/5, 126/3, 145/5, 167/5, 198/5, 351/5, 367/5, 423/5.

Dîvâr: Tah. 40/5, 130/2, 132/5.

Diyâr, İklim, İl, Kişver, Mülk, Mülket: Tah. 18/7, 21/3, 31/1, 36/3, 40/7, 59/3, 62/2, 69/5, 78/3, 89/5, 96/5, 103/1, 107/5, 108/3, 125/3, 129/5, Tb. Tah. 4/3, 7/1, 11/6, 12/3; Trc. b. 1/2; Muh. 5/3, 20/2, 21/1, 43/5, 45/3, 47/3, 73/5; Muh. Kt. 1/9; Kt. 87, 94; G. 5/3, 14/3, 30/4, 102/3, 111/1, 121/3, 135/4, 140/4, 150/5, 171/2, 178/5, 219/4, 226/4, 236/4, 248/1, 270/3, 270/5, 322/3, 341/1, 365/3, 373/3, 378/1, 460/4.

Dolab: G. 83/4, 97/3.

Don: Muh. 12/4.

Durak: Tah. 107/1; Muh. 30/1, 37/3.

Dükân: Tah. 13/5.

Dürr, Şehdâne: Tah. 6/6, 11/3, 122/6, 130/4; Tb. Tah. 2/3, 4/6; Muh. 21/4, 47/3; G. 310/2, 314/2.

E

Elek: Tah. 6/7.

Emlâk, Emvâl, Mâl, Metâ, Sâmân, Servet: Tah. 7/3, 9. 4/4, 13/5, 23/3, 54/3, 57/5, 105/5, 121/7, 121/8, 123/5, 124/1, 123/5, 124; Tb. Tah. 6/5; Muh. 36/1; G. 68/3, 115/3, 234/2, 446/3; Mün. [K.]. 4/6; Eb. 1/5.

Ergânun: Tah. 4/2, 4/2.

Erzâk, Gıdâ, Rızk: Tah. 50/4, 62/4, 121/10, 93/4; Nş. 1/5; G. 55/3, 236/3; Ek. Tah. 3/1.

Eser: Tah. 5/9; Muh. 13/1, 34/5; G. 68/2, 275/4, 472/5.

Esmâr, Meyvâ: Tb. Tah. 6/11; G. 212/4.

Eşyâ: Tah. 119/2; Muh. 43/2.

Evrâk: Tah. 17/5, 50/4, Tb. Tah. 10/6.

Evreng, Taht: Tah. 7/1, 7/3, 7/5, 8/5, 22/5, 34/1, 67/1, 75/4, 79/4, 88/5, 89/1, 96/2, 96/5, 98/1, 99/4, 103/4, 135/1; Tb. Tah. 5/3, 6/6, 7/1, 8/5; Muh. 6/5, 11/4, 38/3, 41/4, 65/1, 65/2, 65/3, 65/4, 65/5, 66/5, 73/4, 86/1; Kt. 21, 107; Mün. [K.]. 4/5; Eb. 1/22; G. 39/1, 85/3, 200/4, 205/2, 241/3, 265/2, 407/2, 419/3, 426/2, 428/4; Trb. b. 1/4.

F

Fağfur: G. 458/3.

Fanus: Tah. 127/4; Tb. Tah. 1/9.

Ferâce: Tah. 22/4.

Fermân: Tah. 10/3, 16/1, 20/5, 23/4, 24/5, 33/4, 50/1, 65/4, 67/1, 71/5, 78/1, 89/4, 133/1; Tb. Tah. 12/2; Muh. 8/3, 23/1, 24/1, 24/2, 24/3, 24/4, 24/5, 31/2, 40/2, 69/4; Kt. 81, 116; G. 6/4, 49/1, 78/4, 110/2, 144/2, 149/1, 175/2, 189/5, 200/4, 206/2, 243/5, 268/3, 279/1,

292/2, 317/2, 336/4, 380/3, 386/4, 387/3, 391/3, 396/3, 418/5, 453/3, 456/3.

Fes: G. 139/1, 311/3.

Fevvâre: Tah. 112/5.

Fırat: Tah. 9. 2/3, 112/5.

Fûta: Tah. 122/3.

Füfûl: Tah. 36/4, 131/4; Muh. 25/3; Kt. 69; G. 16/1, 465/3.

Fülk, Keşti: Tah. 48/3.

G

Genc, Gencine, Günc, Kenz, Künûzât: Tah. 18/4, 19/2, 40/4, 46/1, 90/1, 124/1, 135/2; Tb. Tah. 11/5; Muh. 59/3; Lm. 1/4; G. 80/3, 142/5, 171/5, 224/3, 330/2, 382/3.

Gerdânlık, Tavk: Tah. 55/3; G. 223/4.

Girîbân: Tah. 7/5, 35/5, 41/5, 48/2, 53/1, 54/1, 92/1, 104/2, 122/2, 129/1; Muh. 46/4, 89/1, 89/2, 89/3; G. 37/3, 222/4, 377/4.

Gubâr, Tûrâb: Tah. 23/6, 125/5, 137/3; Muh. 21/5; G. 450/5.

Gurbet, Vatan: Tah. 6/7, 28/7, 28/8, 42/5, 54/2, 62/2, 62/4, 93/4, 107/5, 108/3, 113/5, 118/4, Tb. Tah. 11/3; Muh. 3/2, 21/1, 42/1, 80/2; Kt. 25, 115; G. 80/1, 80/2, 82/3, 111/1, 135/4, 178/5, 226/4, 243/1, 316/2, 405/3, 438/5.

Guruş: Tb. Tah. 6/4, 9/10.

Güldeste: Eb. 1/23.

Gülistân, Gülsitân, Gülşen, Gülzâr: Tah. 9. 1/2, 5/5, 6/7, 9. 3/5, 27/1, 27/2, 30/1, 33/6, 35/1, 35/4, 36/1, 45/3, 45/4, 46/5, 59/1, 67/2, 81/3, 107/6, 113/6, 118/4, 122/7, 128/2; Tb. Tah. 10/4; Muh. 11/1, 11/2, 14/1, 33/4, 44/1, 44/2, 44/3, 44/5; Kt. 33, 64, 69, 87; Eb. 1/42; Mün. [K.]. 4/1, 4/12; Hat. 4/1; G. 7/1, 15/2, 31/4, 34/1, 35/1, 35/3, 40/1, 40/4, 40/5, 46/4, 57/2, 74/5, 80/4, 109/1, 109/2, 124/4, 144/3, 158/2, 158/3, 158/4, 168/1, 171/1, 172/2, 177/3, 183/3, 245/4, 250/4, 257/3, 261/3, 179/1, 198/1, 282/3, 282/5, 285/2, 199/2, 203/2, 205/3, 210/2, 220/3, 234/5, 272/3, 288/5, 298/1, 305/4, 317/5, 328/1, 373/4, 375/5, 376/3, 377/2, 389/3, 398/4, 400/2, 405/2, 410/3, 419/4, 433/2, 439/1, 455/1, 460/5, 470/5, 461/5.

Gürûh: Tah. 90/5.

H

Hâ'il, Perde: Tah. 33/3, 35/2, 106/1, 122/8; G. 332/4.

Habbe: Tah. 5/6.

Habeş: Tb. Tah. 7/1; Muh. 20/4, 22/4; Kt. 33.

Hâbgâh: Tah. 76/3.

Haç: Tb. Tah. 6/11.

Hamam: Tah. 122/1, 122/8, 122/10.

Hâme, Kalem, Kilk: Tah. 9. 1/5, 13/4, 17/5, 22/3, 29/5, 36/5, 54/4, 66/5, 83/4, 103/5, 106/4, 136/4, Tb. Tah. 7/8, 9/2; Muh. 1/3, 16/4, 33/5, 68/2, 72/1, 85/4; Kt. 92; Mün. [K.]. 3/4; Tr. 2; Trc. b. 10/1; G. 29/6, 76/1, 101/3, 102/5, 237/2, 251/1, 397/5, 458/3, 468/5.

Hançer: Tah. 8/7, 9. 4/5, 9. 5/4, 102/3, 107/5, 131/5. Muh. 29/1.

Hânkâh, Tekke, Tekye: Tah. 116/5; Muh. 47/4; Kt. 24. G. 7/1, 24/2, 277/5, 362/2.

Hanlık: G. 31/1.

Hârâbat, Meclis-i Mey, Meyhâne, Meykede: Tah. 5/5, 6/7, 10/2, 36/2, 40/2, 91/4, 126/3, 138/1; Tb. Tah. 1/3, 9/6; Muh. 6/1, 11/3, 21/4; Kt. 103, G. 17/4, 23/4, 35/2, 36/2, 41/1, 50/4, 64/5, 88/2, 105/4, 114/3, 156/4, 170/1, 171/4, 173/4, 202/1, 202/3, 266/3, 267/2, 267/7, 310/3, 319/4, 320/1, 321/1, 334/4, 342/2, 398/3, 454/4, 463/4.

Hâre: G. 435/2.

Harem: Tah. 27/4, 81/1, 86/4, 96/4; Muh. 6/3, 21/5, 21/1, 21/2, 21/3; G. 274/1, 471/4.

Harf: Tah. 66/5.

Hatt, İmlâ: Tah. 24/2, 24/5, 56/1, 72/3; Tb. Tah. 11/9; Hat. 4/3; G. 16/1, 16/2, 16/3, 16/4, 16/5, 250/2, 263/3, 329/4.

Havz: Tah. 122/4.

Hazar: Tah. 22/3.

Hedef, Nişân: Tah. 21/1, 43/3, 72/5, 122/6; Kt. 81, G. 22/4, 283/4, 286/1, 286/4, 303/4, 365/1, 412/4.

Hırka: Tah. 9. 1/3, 26/6; Tah. Tb. 11/5.

Hind: Muh. 20/4, 22/4, 47/3, 56/4; Kt. 33; Eb. 1/46.

Hisâr: Tah. 18/7, 40/7; G. 236/3.

Hokka: 4. [G.] 3.

Hulle': Tah. 6/3.

Hum: Tah. 7/4.

I

'Irak: Tb. Tah. 12/8.

İ

'Îlâc, Dârû, Dermân, Devâ: Tah. 12/3, 12/5, 16/1, 23/5, 25/3, 27/3, 33/4, 37/3, 41/3, 46/6, 67/6, 71/4, 86/1, 88/3, 89/2, 92/2, 92/5, 98/1, 98/2, 101/1, 104/5, 107/7, 109/1, 109/4, 123/2, 123/2, 127/2, 134/1; Tb. Tah. 4/1, 6/3, 7/3; Ek. Tah. 3/1; Kt. 9, 15, 40, 44, 51, 86, 96, 97, 100, 107, 124, Muh. 9/1, 9/2, 14/4, 16/2, 22/5, 31/1, 41/1, 41/2, 41/3, 41/4, 49/2, 55/1, 60/2, 64/4, 68/3, 69/4, 75/1, 75/2, 75/3, 75/4 75/5, 80/4, 84/4, 84/5, 87/2, 88/2; Muh. Kt. 1/3, 1/7; Eb. 1/22; Trc. b. 1/12; G. 1/4, 6/3, 16/5, 18/4, 19/5, 20/3, 25/1, 30/1, 47/4, 60/1, 74/1, 80/5, 96/3, 101/4, 118/1, 119/1, 124/3, 127/2, 134/1, 138/1, 143/1, 144/1, 173/5, 179/5, 190/2, 206/5, 243/1, 247/4, 255/3, 259/4, 262/1, 268/1, 269/3, 287/3, 289/5, 292/3, 293/1, 293/2, 297/2, 299/4, 305/3, 322/1, 324/5, 326/1, 327/1, 328/3, 333/4, 353/2, 358/1, 360/3, 380/1, 394/1, 399/4, 404/1, 409/1, 424/5, 429/4, 430/1, 436/1, 437/4, 442/1, 442/2, 443/1, 444/3, 446/1, 447/3, 451/3, 461/1.

İ'lâm: Tr. 1.

İhrâm: Tah. 70/1.

İksîr: Tah. 131/4.

'Înân, Yular: Tah. 9. 4/3; Muh. 78/1.

İrs: G. 66/2, 68/7.

İp, Resen, Rişte, Silk, Târ: Tb. Tah. 11/8; Tah. 6/2, 135/4, 38/1, 68/4; Muh. 6/4; Hat. 4/4; G. 71/2, 77/5, 78/4, 216/1 251/3, 268/3, 331/5.

İşretgâh: Tah. 64/5.

K

Kaba': Tah. 124/5.

Kabile: Tah. 9. 2/3.

Kabir, Makber, Medfen, Mezâr: Tah. 29/4, 30/1, 66/1, 106/5; Muh. 27/1, 27/4, 59/1, 59/2, 59/3, 59/4, 59/5; Kt. 96; Mr. Tar. Tr. 6, 7, 8, 12; Tr. 10; G. 5/5, 35/2, 121/5, 159/1, 363/4.

Kabr Taşı, Seng-i Kabr: Muh. 59/4; Tr. s. 527.

Kaf: Tah. 18/3, 40/3; Kt. 37.

Kafes: Tah. 17/2, 19/2; Muh. 62/2; G. 12/3, 281/4.

Kafile: Tb. Tah. 4/9.

Kâfîristân: G. 81/5.

Kâle: Tah. 80/3.

Kalkan: G. 70/2, 323/3.

Kand, Sükker, Şeker: Tah. 11/1, 79/1, 82/3; Tb. Tah. 5/4; Muh. 71/3; G. 313/1, 385/5.

Kâr, Kâr u Kesb: Tah. 19/3, 41/3, 62/5, 89/3, 101/4, 119/6; Tb. Tah. 2/5, 6/10, 12/2; Muh. 6/5, 36/5, 70/2, 70/5; G. 30/2, 121/1, 162/2, 293/2, 325/2, 352/3, 406/2.

Karargâh: Tah. 103/3.

Kârhâne: Tah. 118/5; G. 68/6.

Kâse: Tah. 39/4, 124/4; G. 63/6, 71/2.

Kasr, Kâşâne, Köşk, Serây: Tah. 9. 5/2, 11/2, 78/1, 89/3, 90/2, 103/4, 118/1; Tb. Tah. 2/1; Muh. 4/1, 4/2, 4/3, 4/4, 4/5, 12/4, 15/4, 37/1, 69/1, 69/2, 69/3, 69/4, 69/5, 74/1, 74/2; Kt. 84, 89; Eb. 1/26; G. 127/3, 213/1, 240/5, 248/4, 256/4, 261/2, 268/7, 280/1, 288/3, 334/2, 357/5, 410/3, 422/3, 454/3.

Kavm: Tah. 9. 1/4, 9. 2/3, 52/2, 52/4, Trc. b. 10/5.

Kavs, Kemân, Yâ: Tah. 11/2, 13/3, 14/1, 14/3, 15/3, 29/2, 38/1, 43/1, 43/3, 86/2, 101/2; Muh. 22/5, 53/1, 53/2, 53/3, 53/4, 54/5, 78/5, 87/1; Kt. 117; G. 168/3, 261/5, 332/1, 352/2, 397/1.

Kebâb: Tah. 6/6, 8/6, 12/1, 28/9, 55/1; Muh. 32/4; G. 43/1, 76/2, 79/1, 84/1, 106/4.

Kefen: Mr. 6/4; G. 251/4, 403/3, 439/4.

Kemânçe: Tah. 92/4.

Kemend: Tah. 28/3, 68/4.

Kemhâ: Tb. Tah. 9/2; G. 354/1.

Ken'ân: Tah. 36/3, 98/3; Muh. 47/1; G. 15/5, 66/2, 73/1, 74/4, 367/3, 447/5.

Kenâr: Muh. 79/1.

Kerbelâ: Tah. 9. 1/3, 9. 2/1, 9. 2/5, 9. 3/1, 9. 3/2, 9. 4/3, 9. 4/5, 52/4, Eb. 1/27, 1/28; Mr. 5/1, 5/2, 5/3, 5/4, 5/5; 7. [G.]. 1, 3/2, 3/3, 3/4, 3/5; 3. [G.]. 4, 3; Trc. b. 10/1, 10/3, 10/5; Mün. [K.]. 9/1.

Kevser: Tah. 9. 2/3, 36/5, 63/1, 116/2, Tb. Tah. 1/5.

Kırâb: Tah. 72/4.

Kızılırmak: G. 175/4, 392/4.

Kilîsâ: Kt. 78.

Kîse: Tah. 42/4, 122/6.

Kisve: Tah. 125/2.

Kitâb: Tah. 6/5, 88/5, 95/4, 102/1, 124/4, 125/1; Muh. 53/4; G. 79/4, 88/4, 95/4, 194/2, 375/4, 379/3.

Köşe, Künc: Tah. 6/7, 9. 4/2, 18/5, 23/2, 24/1, 35/7, 40/5, 66/5, 96/4, 102/3, 107/1, 111/2, 122/8, 127/2; Tb. Tah. 11/5; Muh. 12/3, 26/3, 48/3, 67/2, 70/1; Trc. b. 1/3; Tb. 1/3; Kt. 16, 93, 120; Lm. 1/2; G. 11/5, 30/4, 30/5, 35/2, 40/4, 58/5, 85/2, 88/2, 105/4, 155/5, 204/5, 219/5, 217/4, 359/3, 411/3, 472/5.

Kubbe: G. 1/3.

Kuhl, Sürme, Tûtiyâ: Tah. 23/6, 62/3, 76/4, 93/3, 112/4; G. 365/5.

Kur'ân: Tah. 19/1, 106/6, 114/5, 135/3; G. 419/5.

Kûs: Tb. Tah. 11/3.

Kûy: Tah. 8/3, 14/5, 15/2, 18/1, 18/1, 18/6, 20/2, 28/8, 33/6, 34/3, 36/3, 40/1, 40/2, 40/6, 47/2, 48/4, 53/1, 53/2, 55/6, 62/2, 62/3, 62/5, 76/1, 78/4, 81/1, 82/1, 84/4, 88/3, 93/2, 93/3, 111/5, 112/5, 115/2, 118/2, 127/3, 133/1, 133/2, 133/4; Tb. Tah. 2/5; Muh. 10/3, 15/1, 17/3, 25/3, 26/3, 31/1, 37/3, 39/5, 43/4, 44/1, 46/3, 72/4, 87/3; Trc. b. 1/15; Tb. 1/4; Muh. Kt. 1/13; Kt. 34, 67; G. 5/2, 16/2, 77/4, 88/5, 92/3, 121/2, 135/1, 138/3, 139/4, 143/5, 149/3, 163/5,

179/4, 181/4, 197/2, 201/4, 232/4, 240/3, 263/2, 272/1, 279/2, 287/1, 322/3, 342/5, 344/5, 348/4, 356/4, 366/2, 368/5, 371/5, 380/4, 389/4, 393/3, 405/5, 407/4, 442/5, 443/4.

Küfe: 4. [G.]. 2.

Külâh: Tah. 15/1, 68/1; G. 58/2, 67/2, 271/2.

Külhan: Tah. 46/5, 107/1, 107/6, 111/3; Muh. 37/3, G. 35/1, 189/2, 192/3, 221/4, 404/4.

L

La'î: Tah. 6/6, 11/1, 17/4, 28/1, 31/3, 32/3, 63/5, 67/4, 79/1, 79/2, 82/4, 99/3, 111/1, 128/3; Tb. Tah. 2/3; Tb. 1/3; Kt. 43, G. 84/5, 132/3, 177/3, 314/1, 367/4, 379/4, 385/5, 401/3.

Levh, Levha: Tah. 24/5, 26/1, 106/4, 130/1, Tb. Tah. 11/9; G. 35/4, 91/5, 357/4, 416/5, 430/4, 444/5.

Lu'betgâh: Tah. 19/4.

Lügat: Tah. 21/5.

M

Ma'den: G. 42/4.

Maçin: Tah. 32/5.

Mahkeme: Tah. 104/4; Tb. Tah. 4/4, 6/3; Trh. s. 728-729.

Mahsûl: Mr. Tar. Tr. 7; G. 145/5.

Manastır: G. 270/5.

Manastır: Kt. 78.

Mavzer: Kt. 57.

Me'ab, Melce, Penâh: Tah. 76/1, 98/5, 102/7, 123/3.

Mebnâ: G. 472/3.

Mecma': G. 151/2.

Mehek: G. 129/5, 423/2.

Mekteb: Tah. 19/4, 133/1, Tb. Tah. 2/9, 9/9; Muh. 62/1, 73/1, 73/2, 73/3, 73/4, 73/5, 74/1, 74/2, 74/3, 74/4, 74/5; Kt. 27; G. 245/1.

Menba': Tah. 114/6, 135/7; G. 418/3.

Mengûş: Tah. 51/2, 65/6, 69/2, 89/4, 131/3, Tb. Tah. 12/4; Trc. b. 1/3.

Menzil: Tah. 107/1, 116/2, 125/5, Tb. Tah. 2/1, 4/11; Muh. 30/1, 37/3; Eb. 1/26; G. 64/2, 122/4, 136/5, 218/3, 322/3, 406/1.

Mercân: G. 189/3, 367/4.

Merhem: Tb. Tah. 2/1, 8/2, 8/4; Tah. 5/6, 9. 1/1, 23/5, 26/1, 27/5, 29/3, 31/2, 47/5, 57/1, 61/5, 92/2, 99/2, 110/3, 133/4; Muh. 4/3, 25/5, 39/2, 48/3, 68/5, 80/5; Kt. 38, 78, 113; Mr. [Muh. Müz]. 5/1; G. 13/4, 38/2, 48/2, 63/2, 86/2, 116/1, 139/3, 166/5, 201/3, 278/1, 284/4, 289/5, 329/2, 429/4, 431/3.

Mermer: Tah. 136/3, G. 159/3.

Mescîd: Tb. Tah. 7/7.

Meskûn: Tah. 15/2, 20/1, 34/3, 111/5, 118/2; Muh. 10/3, 43/4, 87/3; G. 110/4, 263/2, 341/1, 408/4, 456/1.

Metaf: Tah. 70/4, 76/5.

Meydân: Tah. 41/1, 45/2, Muh. 22/1, 28/1, 79/2; Kt. 102; Mün. [K.]. 1/3; Mr.

[Muh. Müz].1/3; G. 6/5, 12/1, 213/4, 224/3, 265/3, 274/2, 305/5, 308/4, 323/1, 383/1, 443/6.

Mısır: Tah. 36/3, 98/3, 127/4.

Mi'yâr: G. 36/3.

Miftâh: Nş. 1/6.

Mihrâb: Tah. 131/2, 131/2, 135/4; G. 318/3, 352/4, 385/1, 318/3, 352/4, 385/1.

Mînâ: Tah. 22/1, 112/7.

Minber: Tah. 125/2, 131/2; G. 159/2, 159/5.

Misk, Müşk, Nâfe: Tah. 32/5, 67/3, 72/3, 108/3, 131/1; Muh. 25/4; Muh. Müt. 7/2; G. 188/2.

Mîzân, Terâzî: Tb. Tah. 4/4, 4/11; G. 468/4.

Mühür: Tah. 6/1; G. 184/2, 187/5, 209/5.

Müsâfirhâne: G. 36/3.

N

Nakd, Pul: Tah. 9. 1/2, 23/3, 80/3, 122/10; Muh. 70/2; G. 227/5, 253/3.

Nakş, Resm, Tasvîr: Tb. Tah. 1/9; Tah. 18/6, 40/6, 42/3, 107/5, 125/4; Muh. 48/3, 65/5; Kt. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 57; Eb. 1/33, Tr. 1/1; G. 35/4, 188/4, 188/8, 282/1, 288/1, 318/1, 350/4, 357/4, 416/5, 430/4, 444/5.

Nâme: Tb. Tah. 11/3; Tah. 22/3, 28/8, 29/1, 37/3, 104/1; Muh. 3/1, 16/4, 33/5, 48/3, 73/4, 85/4; Kt. 7, 9; G. 126/2, 267/3, 275/4, 361/3, 377/5, 400/6, 411/5.

Nân: Muh. Müt.8/5.

Nâvek, Ok, Tîr: Tah. 8/5, 11/2, 15/3, 16/3, 20/5, 29/2, 43/3, 72/4, 72/5, 86/2, 92/5, 107/4, 129/3, 138/2; Muh. 11/5; Muh. Kt. 1/7; Eb. 1/12; G. 38/2, 167/1, 179/2.

Nazargâh: Tah. 70/4, 76/1; 3. [G.]. 5.

Nemek: Tah. 129/5.

Nerdübân: G. 136/5.

Neşter: Tah. 131/1.

Ney: Tah. 92/4, G. 2/2, 160/5, 356/1.

Nigîn: Tah. 28/5.

Nikâb: Tah. 119/1; G. 87/4, 95/1, 98/3, 112/1, 400/5.

Nukl: Tb. Tah. 8/7.

Nüşa: G. 373/2.

P

Pâlân: Tb. Tah. 9/5.

Pâzâr, Sûk: Tah. 13/5; G. 30/2, 258/3.

Pantol: Kt. 73.

Penbe: Tah. 55/1.

Perçin: G. 210/1.

Peykân: Tah. 32/4, 37/3, 50/1.

Pîrehen: Tah. 6/3, 28/9, 55/4.

Pister: Tah. 29/3, 125/3; Tb. Tah. 9/2; Muh. 19/4, 23/5, 51/4, 76/5, 80/4; Kt. 36, 40; Eb. 1/41; G. 80/5, 172/7, 179/5, 339/2, 369/4.

Pûşîde: Tah. 7/3.

Pûte: Tah. 21/2.

R

Rahne: Tb. Tah. 7/4; Tah. 38/1; G. 157/1.

Rebâb: Tah. 92/4; Muh. 55/4, 77/4; G. 83/2, 84/3, 89/2, 95/3.

Rîze-i elmâs: Tah. 50/1.

Rûm: Tb Tah. 12/11; G. 71/5, 169/1.

S

Sâ'at: G. 307/3.

Safha, Varak: Tb. Tah. 2/9; Tah. 107/5.

Sahn: Tah. 30/5.

Saykal: Tb. Tah. 1/2; G. 434/2.

Secdegâh: G. 159/5.

Semâhâne: Tah. 101/2.

Semt: Tah. 31/5; 6 [Trc. b.]. 2/3.

Seng, Taş: Tb. Tah. 3/11, 7/5; Tah. 9. 3/1, 15/2, 96/2, 103/1, 111/4, 113/7, 127/1; Muh. 59/1, 59/2, 59/3, 59/4, 59/5; Mün. [K.]. 2/6; G. 157/1, 407/5.

Sermâye: Tah. 116/5.

Seyf, Şemsîr, Tîg: Tah. 6/1, 30/2, 42/5, 72/4, 122/5, 130/3, 9. 5/3, 32/4, 52/4, 72/4, 97/1; Muh. 54/3; Muh. Müt. 8/1, 8/2, 8/3, 8/4, 8/5, 8/6; G. 318/3, 414/1; G. 13/4, 176/4, 190/2, 222/4, 233/2, 284/4.

Seyranlık: G. 31/3.

Sımf: Muh. 60/1.

Sırma: Tah. 34/2; G. 216/2.

Sicn, Zindân: Tah. 46/1, 50/3, 102/3, 107/1, 107/6, 111/2, 111/4, Tb. Tah. 7/9; Muh. 73/2; Kt. 84, 89; G. 11/1, 11/5, 40/4, 49/2, 48/3, 49/2, 85/1.

Sifâl: Tah. 124/4.

Sikke: Kt. 73.

Sîm: Tb. Tah. 2/4, 5/1; Tah. 6/6, 82/2, 122/10, G. 159/1.

Sûr: Tah. 90/4.

Süngü: Kt. 57.

Ş

Şal: Tah. 124/5.

Şâne: Tah. 122/5.

Şehr, Velâyet, Vilâyet: Tah. 18/1, 27/1, 40/1, 78/1, 114/7; Muh. 1/1, 66/2, 68/2; Eb. 1/40; G. 1/4, 81/3.

Şem': Tah. 6/7, 9. 3/3, 10/5, 11/3, 33/1, 53/1, 53/3, 67/5, 87/3, 91/3, 92/1, 95/1, 102/2, 109/3, 118/1, 122/1, 126/5; Muh. 22/2, 47/3; Lm. 1/2; G. 17/2, 28/3, 103/4, 129/2, 166/3, 173/1, 192/4, 240/1, 254/7, 273/3, 291/1, 298/4, 301/2, 334/3.

Şerbet: Tah. 67/4, 70/4; Tb. Tah. 3/3, 7/2; Muh. 23/1, 23/2, 23/3, 23/4, 23/5, 36/4; G. 216/3.

Şükûfezâr: Tah. 113/2.

T**Tabl:** Tah. 106/2.**Tabur:** Tah. 97/2; G. 248/2.**Tâbût:** Tah. 127/3.**Tâc:** Tb. Tah. 8/1; G. 46/5, 106/3, 205/2, 396/4.**Tahta:** Tah. 127/3.**Tahtgâh:** Tah. 31/1, 67/1, 78/1.**Takvim:** G. 373/2.**Tas:** Tah. 122/7.**Tayyâre:** G. 191/3.**Tel:** Tah. 8/3, 17/3, 58/4; Muh. 77/5; Kt. 114; G. 37/2, 77/5, 106/2, 216/1, 220/5, 289/2, 324/3, 376/2, 386/4, 455/5.**Tîşe:** Tah. 23/4.**Top:** Muh. 52/1.**Top:** Eb. 1/37.**Tuğrâ:** Tah. 31/4, 125/1; G. 396/3.**Tûr:** Tah. 135/3.**U****‘Ûd:** Tah. 35/5; G. 253/3.**Ü****Üniforma:** Tb. Tah. 9/5.**V****Vâdî:** G. 110/4, 366/2.**Virânelik:** G. 35/1.**Y****Yelken:** G. 23/4.**Yem:** Tah. 6/7; Muh. 9/1, 9/2, 9/3, 9/4, 9/5.**Z****Zemzem:** Tah. 26/1, 70/4; Tb. Tah. 12/2; Muh. Kt. 1/5; G. 13/5, 63/6, 69/3, 86/4, 201/4, 284/5, 429/5, 467/5.**Zencîr:** Tah. 55/3, 82/5, 137/4, 138/3; Tb. 1/5; Kt. 20; G. 155/1, 229/4, 240/2, 241/2, 268/3, 280/3, 318/1, 350/2, 368/2, 416/2, 469/5.**Zevrâk:** Tah. 60/4, 114/1, G. 23/4, 92/6.**Zülfikâr:** Tah. 36/5; Muh. Müt. 8/1, 8/2, 8/3, 8/4, 8/5, 8/6.**Zümre:** Tah. 36/1, 54/4, 59/4, 131/2; Muh. 14/5, 53/3; Kt. 21; Muh. Müt. 7/2; G. 3/2, 172/3, 199/5, 315/4, 462/3, 469/1.**Zünnâr:** G. 71/5.