

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

TECELLÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT

Hilal TANIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

EYLÜL - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TECELLÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hilal TANIK

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

“Bu tez 27/09/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	Başarılı
Prof. Dr. Sebahat DENİZ	Başarılı
Doç. Dr. Orhan KAPLAN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Hilal TANIK

27/09/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	ix
ÖZET	x
ABSTRACT	xi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: TİPLER.....	8
1.1 Pâdişah.....	8
1.2. Dinî ve Tasavvûfî Tipler	9
1.2.1. Ârif.....	9
1.2.2. Bektâşî.....	10
1.2.3. Derviş	10
1.2.4. Erenler	11
1.2.5. Kâfir	11
1.2.6. Pîr	12
1.2.7. Rind	12
1.2.8. Zâhid.....	13
1.3. Âşık.....	13
1.4. Deli	15
1.5. Dilenci	15
1.6. Dost.....	16
1.7. Düşman.....	18
1.8. Gelin	18
1.9. Genç Delikanlı.....	18
1.10. Köle	19
1.11. Rakip.....	20
1.12. Sâkî.....	20
1.13. Sevgili.....	21
2. BÖLÜM: YEMEK VE MUTFAK KÜLTÜRÜ	24
2.1. Yiyecekler.....	25
2.1.1. Gıda Maddeleri.....	25
2.1.1.1. Gendüm (Buğday).....	25
2.1.2. Tatlılar	25

2.1.2.1. Helvâ.....	25
2.1.2.2. Hurmâ	26
2.1.2.3. Kand, Sükker (Şeker).....	26
2.1.3. Meyveler.....	27
2.1.3.1. Engûr.....	27
2.1.3.2. Mîve (Meyve)	27
2.2. İçecekler.....	28
2.2.1. 'Arak (Rakı)	28
3. BÖLÜM: GİYİM KUŞAM.....	29
3.1. Kumaşlar.....	29
3.1.1. Atlas.....	30
3.1.2. Hâre (Hârâ).....	30
3.1.3. Serâser	31
3.1.4. Şâl.....	31
3.2. Kıyâfetler	32
3.2.1. 'Abâ	32
3.2.2. Destâr	32
3.2.3. Efser/Tâc	33
3.2.4. Etek.....	34
3.2.5. Kabâ	34
3.2.6. Kemer	35
3.2.7. Nikâb	35
3.2.8. Pîrehen.....	36
4. BÖLÜM: GÜNDELİK HAYATTA KULLANILAN EŞYALAR.....	37
4.1. Aydınlatma Eşyaları.....	37
4.1.1. Çerâg (Kandil).....	37
4.1.2. Fânûs	38
4.1.3. Şem' (Mum)	39
4.1.4. Şem'-dân (Şamdan).....	39
4.2. Mutfak Eşyaları	40
4.2.1. Kâse.....	40
4.2.2. Şîşe	40
4.2.3. Tâs	41

4.3. Süs Eşyaları	41
4.3.1. Anber	41
4.3.2. Gl-âb	42
4.3.3. Mengş	42
4.3.4. Misk	43
4.3.5. Khl	43
4.3.6. Tesbîh	43
4.4. Kitap ve Yazı Malzemeleri	44
4.4.1. Defter	44
4.4.2. Evrâk	44
4.4.3. Kâğıd	45
4.4.4. Kalem	45
4.4.5. Kitâb	45
4.4.6. Mektup	46
4.5. Savaş ile İlgili Eşyalar	46
4.5.1. Haçer	46
4.5.2. Siper	47
4.5.3. Kılıç	47
4.5.4. Peykân	47
4.5.5. Kemân (Yay)	48
4.5.6. Zırh	48
4.6. Diğer Eşyalar	49
4.6.1. Asâ (Baston)	49
4.6.2. Değirmen	50
4.6.3. Ferş	50
4.6.4. Gülmîh- Mîh- Çivi	50
4.6.5. Kafes	51
4.6.6. Kufl- kilîd	51
4.6.7. Kullâb	51
4.6.8. Lenger	52
4.6.9. Micmer	52
4.6.10. Mîzân – Terazî	53
4.6.11. Na'l (Nal)	53
5. BÖLÜM: MESLEKLER	54

5.1. Entelektüel Meslekler	54
5.1.1. Şâir	54
5.1.2. Tercümân	54
5.1.3. Hattat	55
5.2. Dinî Görevliler.....	55
5.2.1. İmam.....	55
5.3. Güvenlik	56
5.3.1. Bekçi.....	56
5.4. Esnaf ve Zanaatkârlar	56
5.4.1. Nakkâş	56
5.4.2. Sarrâf	57
5.4.3. Tüccâr.....	57
5.5. Diğer Meslekler	58
5.5.1. Bâgbân.....	58
5.5.2. Lâlâ.....	59
5.5.3. Reh-nümâ	59
5.5.4. Sâhir (Büyücü, cadı).....	59
6. BÖLÜM: TABÂBET VE HASTALIKLAR	61
6.1. Hastalıklar.....	61
6.1.1. Aşk Hastalığı	61
6.1.2. Delilik.....	62
6.1.3. Dilsiz Olmak (Lâl)	62
6.1.4. Durgunluk – Hâlsizlik	62
6.1.5. Sâd (Katarakt)	63
6.1.6. Hararet – Ateşlenme	63
6.1.7. Asam (Sağır, sağır olmak)	64
6.1.8. Verem	64
6.1.9. Yorgunluk	64
6.2. İlaçlar	65
6.2.1. Bâde.....	65
6.2.2. Merhem	65
6.2.3. Keskin Hançer	66
6.3. Tedâvi Yöntemleri	66
6.3.1. Yaraya Pamuk Bastırmak	66

7. BÖLÜM: SAVAŞ ÂLETLERİ / SİLAHLARI	67
7.1. Savaş Silahları	67
7.1.1. Hançer	67
7.1.2. Peykân	68
7.1.3. Silâh.....	69
7.1.4. Yay.....	69
7.2. Savaş Lojistiği	70
7.2.1. Zırh.....	70
7.2.2. Siper (Kalkan)	70
8. BÖLÜM: DİNÎ İNANÇ VE İBÂDETLERLE İLGİLİ İNANIŞLAR.....	72
8.1. İnançlar	72
8.1.1. Elest Meclisi.....	72
8.1.2. Kıyamet.....	72
8.1.3. Âyet.....	73
8.1.4. Hacerü'l-Esved.....	74
8.1.5. Kâbe	74
8.1.6. Kur'ân-ı Kerim	75
8.1.7. Seherde Edilen Dua Kabul Olur.....	75
8.1.8. Kâbe'de Dua Etmek	76
8.2. İbâdetler	76
8.2.1. Zikir.....	76
9. BÖLÜM: DİĞER İNANÇLAR, ÂDETLER VE RİTÜELLER.....	77
9.1. Sihir ve Tılsımla İlgili İnançlar-İnanışlar	77
9.1.1. Sâhir / Efsûn.....	77
9.2. Hayvanlarla İlgili Olan İnanışlar	78
9.2.1. Hümâ	78
9.2.2. Tâvus Kuşu.....	78
9.2.3. Fâhte (Üveyik Kuşu).....	79
9.2.4. Şehbâz	79
9.2.5. Anka	80
9.3. Gök Cisimleri ve Tabiat Olayları ile İlgili Olan İnançlar	80
9.3.1. Nisan Yağmurunda İnci Oluşması.....	80
9.4. Beden ile İlgili İnançlar	81

9.4.1. Sa	81
9.5. Diğer İnanışlar	81
9.5.1. Şarap Tortusunun Deva Olması	81
9.5.2. Savaşta Öldürölen Kişilerin Şehit Sayılması	82
10. BÖLÖM: DAVRANIŞ BİÇİMLERİ VE DEYİMLER	83
10.1. Davranış Biçimleri	83
10.1.1. Saygı ile İlgili Davranışlar	83
10.1.1.1. El Öpmek, Ayağa Kapanmak	83
10.1.1.2. Karşı Çıkmak	83
10.1.2. Üzüntü ile İlgili Davranışlar	84
10.1.2.1. Ciğeri Yanmak	84
10.1.2.2. Elden Ayaktan Düşmek	85
10.1.2.3. Yaka Yırtmak	85
10.1.3. Sevinç ile İlgili Davranışlar	85
10.1.3.1. Ayağı Yere Basmamak	85
10.1.4. Diğer Davranışlar	86
10.1.4.1. Zincirle Bağlanmak	86
10.1.4.2. Sarığa Çiçek, Mektup, Misvâk Takmak	87
10.1.4.3. Toprağa Yüz Sürmek	87
10.2. Deyimler	88
10.2.1. Akkı Başından Gitmek	88
10.2.2. Ayak Altında Kalmak	88
10.2.3. Ayağa Yüz Sürmek	89
10.2.4. Ayağına Kara Sular İnmek	89
10.2.5. Ayakta Kalmak	90
10.2.6. Baş Eğmek	90
10.2.7. Başı Göğe Ermek	91
10.2.8. Başına Ta Etmek	91
10.2.9. Mahrem olmak, Can Ciğer Dost Olmak	91
10.2.10. Delik Deşik Etmek	92
10.2.11. Göze Perde Olmak / İnmek	92
10.2.12. Kapısında Süpürge Olmak	92
10.2.13. Bulanmak / Kendinden Geçmek	93
10.2.14. Kulağına Küpe Olmak	93

10.2.15. Kulağına Pamuk Tıkamak	94
10.2.16. Mum Olmak	94
10.2.17. Renkten Renge Girmek / Alı Al Beyazı Beyaz Olmak	94
10.2.18. Rezil Rüşvâ Olmak.....	95
10.2.19. Ter Düşmek	95
10.2.20. Yanıp Kül Olmak.....	95
10.2.21. Gönünü Dağlamak / Yüreği Yanmak	96
11. BÖLÜM: EĞLENCE HAYATI	97
11.1. Bayramlar	97
11.1.1. Hilâlin Görünmesiyle Orucun Bitmesi, Bayramın Başlaması.....	97
11.1.2.Nevrûz	97
11.2. Meyhâne	98
11.2.1. Mey.....	98
11.2.2. Meze ve Yemekler	99
11.2.3. Bezm / Meclis.....	100
11.3. Meclis Erbâbı.....	100
11.3.1. Sâki.....	100
11.3.2. Mutrib.....	101
11.3.3. Mugbeçe	101
11.3.4. Mey-fürûş	101
11.4. Müzisyenler ve Mûsiki Makamları.....	102
11.4.1. Müzisyenler	102
11.4.1.1. Mûsikâr	102
11.4.2. Mûsiki Makamları	102
11.4.2.1. Râst	103
11.4.2.2. Hicâz	103
11.4.2.3. Sabâ.....	103
11.4.2.4. Nevrûz.....	104
11.5. Mûsiki Aletleri	104
11.5.1. Def.....	104
11.5.2. Ney (Nây).....	105
11.6. Müzik Terim ve Tâbirleri.....	105
11.6.1. Nağme	105
11.6.2. İlmi-i Edvâr / Mûsiki İlmi	105

11.6.3. Terâne	106
11.7. Spor ve Oyunlar	106
11.7.1. Spor Faaliyetleri	106
11.7.1.1. Okçuluk.....	106
11.7.2. Oyunlar.....	107
11.7.2.1. Gûy u Çevgan	107
11.7.2.2. Kâğıt Uçurtma Oyunu.....	107
12. BÖLÜM: MİMÂRÎ VE SOSYAL HAYAT	109
12.1. Eyvân/ Tâk / Kubbe	109
12.2. Köşk.....	110
12.3. Saray	110
12.4. Dinî Hayatla İlgili Olanlar	110
12.4.1. Dergâh	110
12.5. İş ve Ticaretle İlgili Olanlar.....	111
12.5.1. Çarşı	111
12.5.2. Pazar.....	111
12.6. Temizlikle İlgili Olanlar	112
12.6.1. Hammâm	112
12.7. Eğlenceyle İlgili Olanlar.....	113
12.7.1. Meyhâne	113
12.8. Suyla ilgili olanlar	113
12.8.1. Çeşme.....	113
12.8.2. Cizr	114
12.9. Çadır	114
12.10. Sûr.....	115
12.11. Bâb/Der.....	115
12.12. Sâye bân (Gölgelik).....	116
SONUÇ	117
KAYNAKÇA.....	120
ÖZ GEÇMİŞ	127

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
G.	: Gazel
K.	: Kaside
Kt.	: Kıt'a
M.	: Mesnevi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mt.	: Matla'
N.	: Nazm
NG.	: Noktasız Gazel
öl.	: Ölümü
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
vd.	: Ve diğerleri
yy.	: Yüzyıl

ÖZET	
Başlık: Tecellî Dîvânı'nda Sosyal Hayat	
Yazar: Hilal TANIK	
Danışman: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	
Kabul Tarihi: 27/09/2024	Sayfa Sayısı: xi (ön kısım) + 127 (ana kısım)
Bu çalışmada XVII. Yüzyılda yaşamış şâir Tecellî'nin Dîvânı'ndan yansıyan sosyal hayata dair unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada Sebahat Deniz'in hazırlamış olduğu <i>Tecellî ve Dîvânı</i> adlı eseri esas alınmıştır. Çalışma, bir Giriş ile on iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın Giriş kısmında Tecellî'nin hayatı, mahlası, ölümü, eserleri, edebî kişiliği ve sanatı hakkında kısa, tanıtıcı bilgi verilmiştir. Çalışma, Gündelik Hayattaki Tipler, Yeme-İçme, Giyim-Kuşam, Gündelik Hayatta Kullanılan Eşyalar, Meslekler, Tabâbet ve Hastalıklar, Savaşlar, Dinî İnançlar ve İbâdetlerle İlgili İnanışlar, Diğer İnançlar-Âdetler ve Ritüeller, Davranış Biçimleri, Eğlence Hayatı, Mimârî ve Sosyal Hayat şeklinde sınıflandırılarak ana bölümlere ayrılmıştır. Dîvânda sosyal hayata dâir tespit edilen unsurların şiir geleneğinde nasıl işlendiği, hangi açılardan ele alındığı tespit edilip izâh edilmiştir. Çalışmanın Sonuç kısmından sonra yararlanılan kaynakların yer aldığı Kaynakça kısmına yer verilmiştir. Bu çalışma ile Osmanlı şiirine katkı sağlayan Tecellî'nin eserinde sosyal hayata dâir birçok unsuru ele aldığı ve günlük hayatta kullanılan sıradan bir objeyi bile hâyâl ve gözlem gücüyle şiirinin içine dâhil ettiği görülmüştür. Tecellî Dîvânı incelendiğinde Osmanlı şiirinin topluma ait unsurları göz ardı etmediği ve toplumdan kopuk olmadığı bir kez daha tespit edilmiştir.	
Anahtar Kelimeler: Osmanlı Toplumu, Osmanlı Şiiri, Sosyal Hayat, Dîvân, Tecellî	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Social Life in Dîvân of the Tecellî	
Author of Thesis: Hilal TANIK	
Supervisor: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	
Accepted Date: 27/09/2024	Number of Pages: xi (pre text) + 127 (main body)
In this study, it was tried to determine the elements of social life reflected from the Dîvân of the poet Tajlî who lived in the XVII century. In the study, Sebahat Deniz's work called Tecellî ve Dîvânı was taken as a basis. The study consists of twelve chapters with an Introduction. In the Introduction part of the study, brief and introductory information is given about the life, pen name, death, works, literary personality and art of Tecellî. The study is divided into main sections by classifying it as Types in Daily Life, Food and Beverage, Clothing, Items Used in Daily Life, Professions, Medicine and Diseases, Wars, Religious Beliefs and Beliefs About Worship, Other Beliefs-Customs and Rituals, Behavior Patterns, Entertainment Life, Architectural and Social Life. It has been determined and explained how the elements of social life identified in the divan are processed in the poetry tradition and from what angles they are handled. After the Conclusion part of the study, the Bibliography section, which includes the sources used, is included. With this study, it has been seen that Tecellî, who contributed to Ottoman poetry, dealt with many elements of social life in his work and included even an ordinary object used in daily life into his poetry with the power of imagination and observation. When the Manifestation Dîvân was examined, it was once again determined that Ottoman poetry did not ignore the elements of the society and was not disconnected from the society.	
Keywords: Ottoman Society, Ottoman Poetry, Social Life, Dîvân, Tecellî	

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Sosyal hayat temâlî tahlil çalışmalarının, dîvân şiiri açısından şâirin yaşamış olduğu dönemi, dönemin özelliklerini, gelenek göreneklerini ve o dönemki sanat anlayışını yansıtmaları açısından önemli bir yere sahiptir.

Biz de bu çalışmada Dîvân şiirinde özellikle noktasız gazelleriyle şöhret kazanan 17. yüzyılda yaşamış Tecellî'nin dîvânını tahlil yoluna gittik. Bu çalışmamızda Prof. Dr. Sebahat Deniz'in büyük bir özveri ve dikkatle hazırladığı Tecellî ve Dîvânı adlı çalışmasından faydalanılmıştır. Tecellî'nin Dîvânı iki bölümden oluşmaktadır. Dîvânda 1 mesnevî, 6 kaside, 16 kıt'a, 7 nazm, 141 gazel, 68 dü-beyt, 15 matla' olmak üzere 254 manzume bulunmaktadır. Dîvânda yer alan sosyal hayat unsurlarını da içerisinde barındıran şiirlerin incelenmesi sonucu on iki başlık altında topladığımız çalışmamız şu şekilde tasnif edebilir:

1. Dîvân Şiirinde Tipler: Bu bölümde dîvânda yer alan tipler üzerinde duruldu. Bunu yaparken öncelikle tip kavramı kısa bir şekilde açıklandı. Buna bağlı olarak dîvân şiirindeki belli başlı tipler olan padişah, dinî ve tasavvûfî tipler, köle, dilenci, gelin, sâkî, deli, dost, düşman, sevgili, âşık, rakip, şâhid, ağa ve genç delikanlı başlıkları tespit edildi. Bu tespit ettiğimiz başlıklar öncelikle kısa bir şekilde açıklandı. Dîvân şiirinde şiire nasıl dâhil edildikleri hakkında çeşitli kaynaklardan da faydalanarak bilgiler verildi. Tespit edilen şiirler çalışmamıza künye bilgisi de verilerek dâhil edildikten sonra tespit edilen tiplerin şiirde nasıl işlendiği konusunda açıklama yapıldı.

2. Yemek ve Mutfak Kültürü: Her toplumun kendine göre yeme-içme ve mutfak kültürü vardır. Geçmişimize baktığımızda Osmanlı toplumu yeme- içme ve mutfak kültürü anlamında çok zengin bir kültüre sahiptir. Gerek saray ve çevresi tarafından gerek ise halkın kullandığı mutfak araç-gereçleri anlamında çeşitli malzemeler kullanılmıştır. Çalışmamızda yiyecekler ve içecekler bölümü olarak iki başlık ele alınmıştır. Yiyecekler başlığının altında gıda maddeleri, tatlılar ve meyveler adlı üç başlık tespit edilmiştir. Bu başlıklar altında şair bazen benzetmeler bazense dönemin meclis ortamlarında da sıklıkla tercih edilen bazı yiyeceklere yer vermiştir. İçecekler başlığında 'Arak alt maddesi mevcuttur.

3. Giyim – Kuşam: 17. Yüzyılda yaşamış olan Tecellî'nin dönemine bakıldığında Osmanlı toplumu kumaş sanatının en zirve dönemini yaşadığı bilinmektedir. Bu sebeptendir ki Tecellî'nin Dîvânı'nda çeşitli kumaşlara değinilmiş ve kumaşlar ve kıyâfetler olarak iki başlık altında ele alınmıştır. Bu unsurlar, genellikle âşık ve sevgili çerçevesinde ele alınarak çeşitli tasavvurlar, teşbih ve tevriye gibi sanatlar da kullanılarak şiire konu olmuştur.

4. Gündelik Hayatta Kullanılan Eşyalar: Dîvân şairlerinin toplumdan soyutlandıkları ve genellikle soyut konular işlendiği hakkında söylemler söz konusudur. Bu başlık altında ise dîvân şairlerinin toplumdan soyutlanmadıkları bir kez daha tespit edilmektedir. Çalışmamızda Osmanlı toplumunda kullanılan aydınlatma, mutfak, süs, kitap-yazı, savaş ve diğer eşyalar olmak üzere 7 başlık altında ele alınıp, bu sosyal hayat unsurları kullanım amaçları, yeri ve çeşitli benzetmeleri açıklayarak izah edilmiştir.

5. Meslekler: Sosyal hayatın önemli bir kısmını oluşturan meslek grupları, çalışmamıza mesleklerinin özellikleriyle veya sevgiliye olan aşkın büyüklüğünü izah etmede yararlanılmıştır. Çalışmamızda meslekler bölümü entelektüel, dinî, güvenlik, esnaf – zanaatkârlar ve diğer meslekler olmak üzere beş alt başlıkla ele alınmıştır. Bu aşamada Osmanlı toplumunda tercih edilen meslekler hakkında çıkarım yapmak da mümkün olmuştur. Dönemin tercih edilen meslekleri ve bu mesleklerin hangi amaçla yapıldığı hakkında tespitlere ulaşılmıştır.

6. Tabâbet ve Hastalıklar: Bir kişinin veya toplumun sağlıklı bir hayat sürmesi için çeşitli önlemlere başvurulmuş ve kültür seviyesi el verdiği ölçüde çareler aranmıştır. Çalışmamızda bu bölümü hastalıklar, ilaçlar ve tedâvi yöntemleri olmak üzere üç bölüm altında ele aldık. Dîvân'da hastalıklar genellikle sevgili uğruna âşığın vücudunun tepki göstermesi neticesinde şiirde çeşitli tasavvurlar çerçevesinde işlenmiştir.

7. Savaşlar: Geçmişten gelen örf-âdet ve gelenekleri şiirde işleyen şâirler, savaşlar ve savaş esnasında kullanılan âletleri çeşitli benzetmeler ile birlikte kullanım amaçlarını da ele almıştır. Bu bölümde savaşta kullanılan silahlar ve savaş lojistiği olmak üzere iki bölüm altında şiirler işlenmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından sayılan göz, kaş, kirpik; sırasıyla kılıç, yay, ok ile teşbih içerisinde ele alınmıştır.

8. Dinî İnanç ve İbâdetler İlgili İnanışlar: Çalışmamızda bu bölümü inançlar ve ibâdetler olmak üzere iki bölüm altında işledik. İnançlar; gayba ait ve dualarla ilgili olanlar olarak iki alt bölümde işlenmiştir. İbâdetlerle ilgili olan başlığın altında ise zikir alt başlığı

mevcuttur. Tecellî Zülfikar Efendi'nin Dîvânı'ndan yer alan Kâbe-i Şerif medhiyelerinden anlaşılacağı üzere hac ziyaretinde bulunmuştur. Bu durumun da etkisiyle şiirlerinde tasavvufî terimlere de yer vererek şiirinde dinî unsurları işlemiştir.

9. Diğer İnançlar, Âdetler ve Ritüeller: Günümüzde de belli başlı âdet, gelenek-göreneklerimiz mevcuttur. Bunlardan bazıları geçmişten bugüne kadar gelmiştir. Osmanlı toplumunda da mevcut olan bu inançlar, dîvân şâirleri tarafından şiirlere işlenmiştir. Çalışmamızda sihir, hayvan, beden, gök cisimleri-tabiat ve diğer inanışlar ile ilgili beş başlık altında ele alınan bu inançlar ve ritüeller; dîvân şiirinde gerek inanılma şekliyle gerekse sevgiliye dair çeşitli benzetmelerle şiire konu olmuştur.

10. Davranış Biçimleri ve Deyimler: Edebiyatımızda bugüne kadar çeşitli izlere rastlanmaktadır. Şâirler bu durumu göz ardı etmeyerek şiire konu etmiştir. Bazen kendi yaşadıklarını bazen de çevresinden duyarak şahit oldukları bu durumu çeşitli benzetmelerle ele almışlardır. Çalışmamızda Osmanlı toplumunun davranış şekilleriyle ilgili en geniş bilgiye sahip olduğumuz bu bölümde davranış biçimleri ve deyimler olmak üzere iki bölüm altında şiirler işlenmiştir.

11. Eğlence Hayatı: Osmanlı toplumunda spor müsabakaları, musiki, yemek ziyafetleri, meclis ortamları, düğünler, bayramlar, şenlikler gibi eğlence ortamlarında sıklıkla bir araya gelinmektedir. Hazırlıkları aylarca süren bu eğlence ortamlarına bakıldığında Osmanlı'nın eğlence anlayışı ile ilgili birçok çıkarım yapılmaktadır. Çalışmamızda bayram, meyhâne, spor ve oyunlar, musîkî ve terimleri ile ilgili bölümler mevcuttur. Bu bölümler altında ilgili beyit işlenmeden önce kavramlar açıklanmış, Osmanlı kültürü de göz ardı edilmeden beyitlerde ilgili tasavvurlar da dikkate alınarak işlenmiştir.

12. Mimârî Unsurlar: Mimârî yapılar, bir toplumun görüşünü, zevkini, yapısını yansıtmaktadır. Osmanlı toplumu 17. Yüzyıl'da mimârî anlamda çok zengin bir yapıya sahip değildir. 18. Yüzyıl'dan itibaren batının etkisi ile birlikte mimârî açıdan büyük bir atılım gerçekleşmektedir. Yapısı, canlılığı, süslülüğü ve işlemeleriyle şiirlere konu olan mimârî unsurlar çeşitli tasavvurlar çerçevesinde ele alınmıştır.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmayla geçmişten günümüze kadar gelen dîvân edebiyatının yalnızca hayâl ve soyut unsurların şiire dâhil edildiği, aynı zamanda toplumdan soyutlanmış olup şiirde sadece aşk, şarap vb. konuların işlendiği algısından ziyâde, dîvân şâirlerinin yaşadığı

dönem de dâhil olmak üzere birçok sosyal unsuru şiire dâhil ettiğini göstermek amaç edinilmiştir. Bunun yanında dîvânda tespit edilen sosyal hayat unsurların nerede, nasıl, neden ve ne şekilde kullanıldığı izah edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın Önemi

Tecellî ile ilgili bilgilere çeşitli kaynaklarda rastlanılsa da hakkındaki bilgiler yeterli düzeyde değildir. Bu çalışma ile birlikte Tecellî'nin yaşamış olduğu dönem ve koşullar hakkında bilgiler tespit edilip aynı zamanda Tecellî'nin hayatı hakkında da bilgiler saptanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada Sebahat Deniz'in hazırlamış olduğu Tecellî ve Dîvânı'ndan yararlanılmıştır. Öncelikle Dîvân'da sosyal hayat ile ilgili unsurlar tespit edilmiş, ilgili beyitler fişlenmiştir. Bu fişleme sırasında bu konuda yapılmış olan Vildan Serdaroğlu Şişman'ın "Zâtî'nin Gazeliyâtına Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat", Esmâ Şahin'in "Bâki Dîvânı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı", Yavuz Özkul'un "Azîmîzâde Hâletî Dîvânı'nın Tahlili", Ömer Özkan'ın "Dîvân Şiirinde Sosyal Hayat (14 ve 15. Yüzyıl)" gibi çalışmalardan tasnif ve gruplandırma açısından yararlanılmıştır. Fişlenen maddeler alakalı bölümün altına sıralanarak alt başlıklar altında sırasıyla incelenmiş ve açıklanmıştır. Her bir başlık içinde önce madde hakkında bilgi verilmiş, maddenin şiir geleneğinde ne anlam ifade ettiği çeşitli kaynaklardan yararlanılarak izah edilmiştir. Maddeyle ilgili beyit nesre çeviri ile birlikte verilmiştir. İlgili maddelerde çoğunlukla dîvanda tek beyit olduğu tespit edildi, dolayısıyla bu beyitleri vermekle yetinilmiştir. Birden fazla beyit örneği olan yerlerde ise şayet farklı bir anlatım vb. söz konusu değil ise tek beyti örnek vermekle yetinildi, kullanılmayan beyitlerin künyesi ayrıca gösterilmemiştir.

Tecellî

Tecellî'nin asıl adı kaynaklara bakıldığında Zülfikar ve Abdülkadir şeklinde kayıtlıdır. Buradan hareketle Mehmed Nâil Tuman da Tuhfe-i Nâilî adlı eserinde onun ismini her iki ismi de anarak Abdülkâdir Zülfikar şeklinde izah etmiştir. (Deniz, 2005: 15). Şairin Dîvânı'nın yazma ve matbu nüshalarının bulunduğu kütüphane kataloglarının çoğunda eser, Tecellî Abdülkadir Efendi adına kayıtlıdır. Bunun yanı sıra şairin doğduğu yerlerde

Zülfikâr isminin fazlaca kullanıldığı da rivâyet edilmektedir. Bu itibarla şâirin asıl adı konusunda Nâil Tuman'ın tercihini benimsemek daha doğru olacaktır (Deniz, 2005: 15). Tecellî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Prizren (Perzerin, Pürzerin)'de dünyaya geldiği konusunda bütün kaynaklar birleşmektedir. Prizren, Osmanlı kültüründe önemli yeri sahip bir şehirdir. Perzerin, Pirizrîn olarak bilinir ve manzarası çok güzel olan bir yerleşim merkezidir (Deniz, 2005: 16) Şairlerin hayatları ve doğup büyüdüğü yer hakkında bilgiler veren tezkirelerde hayatları hakkında fazla bilgi sahibi olamadığımız divan edebiyatı şairleri hakkında bazı bilgileri saptayabiliriz. Bu itibarla Âşık Çelebi'nin Meşâirü's-şu'arâ adlı tezkiresinde Nehârî adlı maddesinde Tecellî'nin doğmuş olduğu Prizren hakkında şu bilgiler mevcuttur:

"Rivâyet ederler ki Prizren'de erkek çocuk dünyaya gelse adından akdem mahlas korlar. Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Fârisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa dividi belinde doğar derler. Binâenalâzâlik Prizren şair menba'ı ve Yenice fârisi ocağı ve Priştine kâtip yatağıdır (İsen, 1990: 11-12). Kınalızâde Hasan Çelebi de tezkiresinde Prizren için, Nehârî'yi anlatırken "Pirizrîn, nesir ve nazmın tatlı su kaynağı, halkın çoğu kesimi ilim ve mertebe sahibi olan adı duyulmuş bir şehirdir" der (Deniz, 2005: 16).

Tecellî de böyle bir şair kentinde doğduğu için doğuştan şair olarak dünyaya gelmiş bir şahsiyettir. Tecellî'nin ailesine dair hiçbir kaynakta bilgi bulunamamaktadır. Tecellî, şairin mahlasıdır. Kelime anlamı "görünme, belirme, açığa çıkma, yansıma" demektir. Tecellî'ye mahlası kimin nasıl ve neden verdiğine dair kaynaklarda herhangi bir bilgi yoktur. Ancak yaşadığı dönemde devlette önemli bir yere sahip kişilere mahlas verildiği bilgisi bilinmektedir. Bu durumda Tecellî'ni dîvân kâtipliği yaptığı esnada bu mahlas almış olma ihtimali mevcuttur. Tecellî'nin hayatı ile ilgili bilgilere Safâyî'nin Tezkiresi'nden elde edilmektedir.

Tezkirede "...evâil-i hâlinde tahsil-i ma'ârif idüp dîvân-ı sultânî kâtipleri silkine sâlik olup şi'r ü inşaya heves ve fenn-i tarihe dest-res bolup târih-şinaslıkta tahsîl-i bîdâ'a idüp...". ifadesinden anlaşılacağı üzere Tecellî iyi bir tahsil görmüştür. Fakat eğitimini kimin tarafından, nerede ve nasıl alındığına dair herhangi bir bilgi yoktur. (Deniz, 2005: 17).

Tecellî şiirlerinde Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe kelimelerden daha fazla olması, döneminde dîvân kâtipliğine kadar yükselmiş olması, onun bu iki dili de iyi bildiğini göstermektedir. Tezkirelerde şairlerin eğitim durumlarını yansıtır mahiyette ifadeler

kullanılmaktadır. Buna göre iyi bir eğitim görmüş kişiler için "efendi", medrese eğitimi görmemiş kişiler için "celebi" denilmektedir (İpekten, 1997: 11). Tecellî için tezkirelerde "Zülfikâr Efendi" söylemi söz konusudur. Bu söylemden yola çıkarak Tecellî'nin iyi bir eğitim görmüş olduğu tespit edilmektedir. Tecellî ile ilgili bilgi içeren kaynaklara bakıldığında, şair eğitimini tamamladıktan sonra II. Süleyman devri sadrazamlarından Tekirdağlı Mustafa Paşa (öl:1690)'nın yeniçeri ağalığı zamanında (H.1090/1679) dîvân kâtibi olarak Osmanlı devlet teşkilâtı içerisinde görev almıştır. Ancak sistem gereği dîvân kâtibi olmadan önce daha alt kademelerde bir devlet görevinde çalışması gerekmektedir. Dîvân kâtipliğinden iki yıl sonra Tekirdağlı Mustafa Paşa'nın vezirliğe yükseltilmesiyle beraber Tecellî de dîvân-ı hümayunda piyâde mukabeleciliğine terfi ettirilmiştir. Tecellî, bu göreve ölümüne kadar devam etmiştir (Deniz, 2005: 18).

Tecellî'nin Dîvânı'nda Bağdat medhiyesi ve tarih manzumelerine bakıldığında dîvân kâtibi olmadan önce 1086/1674 yılında Bağdat valisi olan Abdî Paşa zamanında Bağdat'ta bulunduğu anlaşılmaktadır. Tecellî'nin Bağdat'a ne için gittiği, nerede kaldığı ve ne zaman gittiği hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Tecellî II. Süleyman'ın tahta çıkışından (1099/1687) sonra Sofya'da bulunmuştur. Tecellî, ordu ile birlikte Sofya'da iken vefat etmiştir. Dolayısıyla bu görev, onun son görevi olmuştur (Deniz, 2005: 18-19). Tecellî'nin adıyla ilgili bilgiler gibi ölümüyle ilgili bilgiler de birçok kaynakta farklılık göstermektedir. Safâyî ve Sâlim tezkirelerinde H.1100/1688-1689 yılında ordu ile birlikte Sofya'dayken hayata veda ettiği kayıtlıdır. Müstakimzâde onun H.1102/1690'da, Belig H.1107/1695-95'da vefat ettiğini izah etmiştir. Sicill-i Osmanî'de ise bu tarih H.1169/1756 olarak bahsedilmektedir. Fakat Tecellî ile ilgili kaynakların çoğu vefatını H. 1100/1688-89 yılında ve ordu ile birlikte Sofya'dayken vefat ettiği konusunda birleşmektedir (Deniz, 2005: 20).

Kaynaklarda Tecellî'nin, sohbeti dinlenen, kendisiyle dostluk kurulabilen, güvenilir bir insan olduğu izah edilmiştir. Ancak onun VI. Mehmed'e sunduğu düşünülen "Gülendam ü Küeyt" adlı eserinden ve Dîvânı'nda yer alan tarih manzumelerinden başka, hiçbir devlet çalışanına hitaben yazılmış medhiye türünde şiiri bulunmaması dikkat çekicidir. Buna mukabil bir fahriyesi bulunmakta ve sık sık kendi şiirini methetmektedir. Bu nedenle Tecellî'nin kendine ve şiirine güvenen bir yapıda olduğu düşünülmektedir. Yetiştigi çevre itibarıyla her ne kadar tasavvuf menbaından beslenmişse de yapı itibarıyla rind meşreb bir şahsiyete sahiptir (Deniz, 2005: 21).

Tecellî'nin mensur eser sahibi olmadığı bilinmekle beraber kayda geçen iki eseri mevcuttur. Bunlardan biri Dîvân'ı diğeri de Gülendâm ü Küeyt adlı mesnevisidir. Gülendâm u Küeyt adlı eseri klâsik aşk tipi mesnevî tarzında yazılmış tasavvufî bir eserdir. Sık sık kahramanların ağzından verilen gazeller eserdeki tasavvufî remizleri ifade eden şiirlerdir. Bu gazellerle şair tasavvufî görüşünü ortaya koymuştur. Bu görüşler esas aldığı kendisinin de izah ettiği üzere şairin Melâmî olduğu hakkında bir çıkarım söz konusudur. Şairin sebep-i telif kısmında da ifade ettiği gibi eser tercüme değil telifdir (Deniz, 2005: 28). Tecellî'nin dîvânı mürettep bir dîvân olup tarih manzumeleri gazellerden sonra yer almaktadır. Dîvân iki ayrı dîvânçeden oluşmuş izlenimi vermektedir. Eserin birinci kısmı alışılmış olan dîvân şeklinde iken ikinci kısmı noktasız harflerle yazılmış şiirleri ve pür-nukat beyitleri ihtiva etmektedir. Gazellerin her birinin ardına bir nazm yerleştirmesi normal bir dîvân tertibinde görülmeyen farklı bir uygulamadır. Fahriye türünde yazdığı kasidesinin bir beytinde, Dîvân'ının dibacesi olduğu şeklinde yorum yapılabilecek ifadeler yer almaktadır. Tecellî'nin şiirlerine bakıldığında en çok zengin kâfiye görülmektedir (Deniz, 2005: 29).

Bu Dîvân'da tertip sırasına göre birinci kısım 1 mesnevi, 6 kaside, 2'si kıt'a, 3'ü nazm olmak üzere 5 medhiye, 109 gazel, 13'ü kıt'a, 4'ü nazm olmak üzere 17 tarih bulunmaktadır. Dîvân'ın noktasız harflerle yazılmış olan ikinci kısmında ise 32 gazel ve her gazelin altında bir dü-beyt, ayrıca 36 dü-beyt, 14 matla' yer almaktadır (Deniz, 2002: 30).

Tecellî'nin ifade tarzında üç ayrı üslûp dikkat çekmektedir. Birisi son derece kapalı, anlaması güç bir üslûp, ikincisi yalın, akıcı ve anlaşılır bir üslûp, üçüncüsü ise konuşma tarzıdır. Şiirlerinin geneli kapalı, anlaşılması güç tarzıdır. Şairin şiirlerinde Sebk-i Hindî ve hikemi tarzlar dikkat çekmektedir. Özellikle Sebk-i Hindî tarzı Tecellî'nin şiirlerinde ağırlıklı olarak hissedilmektedir. Ağır dil ve tamlamalar onun şiirinde göze çarpan unsurlardır. Şiirlerinde tamlamaları sık sık kullanmaktadır.

1. BÖLÜM: TİPLER

Dîvân şiirinde tipler, giyiniş, davranış ve düşünceleriyle sosyal hayatın içinde yer alan, bu yönleriyle ön plâna çıkan ve şâirin gözündeki değeriyle şiirde vurgulanan kişiler ve bunların temsil ettiği karakterlerdir. Dîvân şiirinde –özellikle gazellerde- üç ana tipe rastlanır. Sevgili, âşık ve rakip. Bu üçlünün oynadığı aşk oyununda roller hemen hemen bellidir. Buna bağlı olarak tiplerin gösterdiği davranış kalıpları da klişeleşmiş sayılır. Şâir genellikle şiirde kendini âşık olarak ortaya koyar. Bunun yanı sıra ulaşılmaz bir sevgilisi ve onunla arasını açmaya çalışan rakipleri vardır. Gazellerde bu üç ana tipin dışındakiler, ikinci derecede önemlidir (Şişman, 2001: 17).

Âşık, dîvân şiirinde sevgili uğruna her zorluğu göze alan ve bundan da hiçbir zaman şikâyet etmeyen bir karaktere sahiptir. Sevgili, âşığın bu ilgisine karşı soğuk davranışlar sergiler ve güzelliği, zâlimliği, ulaşılması güç özelliğiyle ön planda olur. Rakip ise âşık ile sevgilinin bu özelliklerinden faydalanmaya çalışıp sevgiliye yakınlaşmaya, âşığı ise ondan uzaklaştırmaya çalışır. Dolayısıyla âşık ve rakip asla birbirinden hoşlanmazlar. Çünkü ikisinin de amacı sevgilinin yakınında olmak ve ona ilk ulaşan olmaktır. Âşık sevgiliye ulaşmak uğruna türlü çabalar gösterip pek çok zorluğa katlanırken, rakip neredeyse hiçbir çaba göstermeden sevgiliye yakınlaşabilmektedir. Gerçek hayatta da var olan tiplerin şiirde de geçmesi dîvân şiirinin toplumsal hayattan kopuk olmadığına bir diğer göstergesidir. Aynı şiir geleneğinden beslenen Tecellî'nin şiirlerinde birçok tipe yer verdiği görülmektedir.

1.1 Pâdişah

“Pâdişah” unvanı XV. Yüzyıldan itibaren Osmanlı kaynaklarında kullanılmaya başlanmış olup Osmanlı hükümdarları bu unvanının yanında Orhan Gazi'den itibaren “Sultan” unvanını da kullanmışlardır. I. Murad döneminde başlayan “Hân” unvanı da Osmanlı devletinde en çok kullanılan unvanlardan biri olmuştur (Ünal, 2005: 26).

Pâdişah, devlet içinde sosyal düzeni ve her türlü birimi adaletli bir şekilde yönetmesi beklenen mutlak hâkimiyet sahibi kişidir. Osmanlı'da pâdişahlar mutlak hâkimiyet olgusunu fiili ve hukuki olarak kendi şahıslarında toplamışlardır. Osmanlı pâdişahları yalnız ülke sınırları içerisinde devlet kontrolünü sağlamakla kalmamış aynı zamanda İslamiyet'in, kendilerine bir yönetici olarak yüklediği vazifeleri de yine İslâmî hükümler

doğrultusunda yerine getirmiş, ilmiye sınıfını teşkilatlandırarak ve her türlü vakfı devlet kontrolüne alarak merkeziyetçi güçlerini pekiştirmeye çalışmışlardır (İnalçık, 2019: 124). Dîvân şiirinde başta pâdişahlar olmak üzere, devlet büyükleri özellikle kasidelerde övülmektedir. Beyitlerde pâdişah, hân, hüsrev, şâh gibi unvanlarla; adalet, alem-bayrak, tuğ, tuğra, taç ve taht gibi alâmetlerle ve ihsânda bulunmaları yönüyle söz konusu edilmektedir (Zöhre, 2016: 4).

Tecellî, Dîvânı'nda Kanuni Sultan Süleyman'a fazlasıyla yer vermiş, onunla ilgili önemli olaylara da tarih düşürmüştür. Tahta oturma sürecine de bu sultana tarih düşüren şâir, aşağıdaki beytinde yüce yaratılışlı olarak nitelediği Kanuni'yi tahta çıkışı vesilesiyle övmüş ve onun ufuktan doğan güneş gibi şöhretle padişahlık tahtına oturduğundan söz etmiştir:

“Sultân Süleymân-ı velî şâhenşeh-i 'âlem-penâh
İtdi cülûs 'unvân ile hurşîdveş subhgâh” (T. 7/1, s.302)

Herkesin sığınağı, padişahlar padişahı olan yüce yaratılışlı Sultan Süleyman, tan yerinden doğan güneş gibi şöhretle tahta oturdu.

Aşağıdaki beytinde içinde bulunduğu durumu iki zıt yönüyle ifade eden şâir, bazen devrinin insaflı pâdişahı bazen de keder tozu içinde kalmış bir karınca olduğundan; dolayısıyla mertebesinin düşüklüğünden ve âcizliğinden söz etmiştir:

“Gâh olur Dâver-i 'asr olsam olur
Gâh olur gerd-i kederde mûram” (N.G. 23/4, s.350)

Bazen devrin insaflı padişahı bazen de keder tozu içinde karınca olurum.

1.2. Dinî ve Tasavvûfî Tipler

1.2.1. Ârif

Bilen, vâkıf, irfan ve mârifet sahibi anlamlarına gelen ârif, tasavvufî olarak, Allah Teâla'nın kendi zâtını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşâhede ettirdiği kimsedir (Uludağ, 2005: 44). Ârif kelimesi, âlim gibi bilen anlamına gelse de ondan farklıdır. Âlim ilmi çalışma sonucu elde eder. Ârif ise, irfâna ilham ve hâl ile ulaşmaktadır (Zöhre, 2016 49).

Ârif olan kimse yeterli bilgiye sahiptir. Zâhid veya câhil olan kimselerin kafası ise peşin hükümler ve tabularla doludur. Yeterli bilgiye sahip olmamakla beraber her konu hakkında bilgileri vardır. Ârif olan kimsenin bu tarzda insanların fikirlerine kulak vermesi

hâlinde işin içerisinden çıkmaları güçtür. Tecellî de bu nedenle ârif olunmasını, onun gibi davranılmasını ve hiçbir şey bilmeyen ama her şeyi biliyormuş gibi ortalıkta dolaşan bozuk karakterli zâhide aldanmaması gerektiğini, câhillerin kınamasından kurtulmanın güçlüğüne de hatırlatmak suretiyle, belirtir:

“Zâhid-i dâhhâle bakma 'ârif ol

Hayli güçdür ta'n-ı nâdândan halâs” (G. 60/4, s.240)

Bozuk karakterli zâhide aldanma, ârif ol; (zirâ) câhil kesimlerin ayıplamasından, kınamasından kurtulmak çok zordur.

1.2.2. Bektâşî

Hacı Bektaş Velî tarafından XIII. Yüzyılda kurulan Bektâşî tarikatı, kültür ve edebiyat anlamında Türklere esastır. Yeniçerilerin resmî tarikatı olduktan sonra kültürümüzde köklü bir yer edinmiş, zaman içinde eski anlamından eser kalmamıştır. Zaman zaman fıkralara da konu olan Bektâşîler, rind, laubâli, meşrep gibi anlamlarda kullanılmıştır (Pala, 2000: 63).

Aşağıdaki beyitte menekşenin şeklinden de hareketle Bektâşî tarikatına mensûp olanların kendilerine mahsus taç takmasına atıfta bulunulmuştur:

“Gonce çemende çâk-i girîbân-ı 'ışk iken

Gördüm ser-i benefşede bektâşiyâne tâc” (G. 21/4, s.200)

Gonca, çiçek bahçesinde aşk (gömleğinin) yakasını yırtarken menekşenin başında Bektâşîler'in taktığı gibi bir taç gördüm.

1.2.3. Derviş

En temel ve kısa ifadeyle derviş, bir tarikata intisâp etmiş kişidir (Kara, 1990: 43). Derviş, bir mürşit veya şeyhin rehberliğinde bağlı olduğu tarikatın usullerine göre sıkı bir eğitim sürecinden geçer. Edebiyatımızda derviş, özellikle manevi bakımdan sahip oldukları yücelik ve iktidar ile ele alınır.

Sadece bir beytine yer vermekle yetindiğimiz gazelinin bütününe bakıldığında Mısır'a yaptığı bir ziyaretinden söz eden Tecellî, aşağıdaki beytinde Mısır'daki bir hurma bahçesini sıradan hurmalığa benzetenlerin yanıldıklarını aslında oranın, dervişleri uzun saçlı olan ilâhî bir tekke olduğunu belirtmiş, hattâ iham sanatından da hareketle anılan bahçenin bir Hüdâyî Tekkesi olduğunu ifade etmiştir:

“Benzedenler nahl-i hurmâzâra bilmezler mi kim

Bir Hudâyî tekyedür dervîşi gîsû-dâr olur” (M. 1/2, s.172)

Onu hurma bahçesine benzetenler, dervişleri uzun saçlı olan ilâhî bir tekke / bir Hüdâyî Tekkesi olduğunu bilmezler mi?

1.2.4. Erenler

Üçler, yediler, kırklar, üçyüzler olarak anılan Allah dostlarından oluşan topluluğa verilen isimdir. Sûfilere göre dünyada Allah'ın tecellisine mazhar olan ve Hz. Muhammed'in gerçek vârisi bulunan "kutub" veya sâhib-i zamân" denilen zâtın yanında iki kişi bulunmaktadır. Bu üçüne birden üçler denilmektedir. Bunlardan sonra yedi, kırk ve üçyüz erler gelir. Allah'ın âlemi bunlarla idare ettiği belirtilir (Deniz, 2005: 408).

Şâir aşağıdaki beytinde, erenlerin yol göstermesi ve yardımı sayesinde Tecellî gibi döneminin söz ustası yâni önde gelen şâiri olduğunu söyleyerek şâirlik yönünü övmüştür:

“Tecellî-veş erenler sâyesinde

Benem şimdi sühân-dân-ı harâbât” (G. 14/5, s.192)

Şimdi erenlerin himmetiyle, Tecellî gibi ben de bu zamanın söz ustasıyım.

1.2.5. Kâfir

Sözlükte nimete nankörlük etmek, perdelemek ve bir şeyi örtmek anlamına gelen küfür, imân kelimesinin zıddıdır (Karagöz, 2010: 390). Dîvân şiirinde kâfir kelimesi, sevgilinin örneğin saç veya gözü gibi ilgili bâzı güzellik unsurlarını tavsif etmek için kullanıldığı gibi aynı zamanda sev ve rakibin olumsuz özelliklerini tasvir etmek için de şiirlerde sık sık kullanıldığı görülmektedir.

Dîvân şiirinde sevgilinin nazlı bakışının âşık üzerinde etkileyici bir özelliği vardır. Âşık, sevgilinin nazlı bakışının etkileyciliği yüzünden yoluna devam edememektedir. Bundan dolayı Tecellî, aşağıdaki beytinde sevgilinin nazlı bakışını yol kesen bir harâmiye teşbih etmektedir. İkinci mısra da ise gaddar ve merhametsiz olma özelliği sebebiyle sevgiliyi kâfire benzeten şâir, ayrıca âşığa karşı acımasız olduğunu ifade etmiştir:

“Nigeh-i 'işvesi harâmîdür

Gamze-i kâfiri amân bilmez” (G. 48/3, s.228)

Güzelin nazlı bakışı, yol kesen bir harâmi gibidir. Kâfir olan zalim yan bakışı (ise) amân bilmez, acımayı bilmez.

1.2.6. Pîr

Dîvân şiirinde şeyh, pîr ve mürşîd kelimeleri aynı tasavvufî tipi belirtmek üzere kullanılan terimlerdir (Üstüner, 2007: 385). Pîrlar çoğunlukla dinî tasavvufî anlamda nasihatte bulunmakta ve genellikle zikir çekip dua etmektedirler. Aşağıdaki beyitte şâir, menekşenin yapraklarının şekil itibarıyla göğre açılır vaziyette olmasını pirlarin ellerini göğre açarak dua etmesine benzetmekte ve menekşenin Hz. Peygamber'in şefaatine nâil olmak için dua ettiğini dile getirmektedir:

“Ümmîd-i şefâ'atünle dâ'im

Pîrâne du'âdadur benefşe” (K. 5/8, s.158)

Yâ Resulallah! Menekşe, senin şefaatine nail olma ümidiyle her zaman pirlar gibi duâ etmektedir.

1.2.7. Rind

Rind, Farsça bir kelime olup çoğulu rindândır. Kelime anlamı olarak dünya mallarını ve işlerini boş gören, üzüntüyü ve neşeyi aynı varsayan, aldırıışsız, umursamaz kişiye rind denir (Öksüzoğlu, 2019: 85).

Rind, maddeden çok maneviyâta önem veren başkalarının düşüncesine önem vermeyen bir kimsedir. Dinî konularda hoşgörölü, insanlara karşı ise riyâsız ve yalansız olmaya çalışır. Hikmete ve hakikate düşkündür. Zâhid ise, rindin gönülden gelerek yaptığı davranışları insanların ne diyeceğini umursamayarak yapan, çıkarıcı kişilerdir (Durmaz, 2005: 58). Zâhid, ebedî hayat ile ilgili hiçbir şey bilmez fakat her şeyi bilir gibi etrafta konuşur. Bu nedenle aşağıdaki beyitte câhil zâhid söyleminde bulunulmuştur. Her konuda en iyi bilgiyi kendisinin bildiğini düşünen zâhidin düşüncesinde sadece cennet-cehennem algısı vardır. Bu nedenle de her gördüğü insana, özellikle rinde karşı saldırgan bir tavır takınır:

“Bir âlet imiş zâhid-i nâdâna ta'arruz

Eylerse n'ola zümre-i rindâna ta'arruz” (G. 62/1, s.242)

Câhil zâhid, rindler zümresine saldırırsa, buna şaşılmaz. Çünkü taarruz onun elinde bir âlet imiş.

1.2.8. Zâhid

Zâhid, ilim ve dini değerleri insanların ne diyeceğini önemseyerek ve insanlara gösteriş unsuru olarak yapan, tek amacı cennete girmek olan ham sofudur. Zâhid, yukarıda da değinildiği üzere, rindin tersine dünyasını ve âhiretini kazanma kaygısı içinde olan bir tiptir. Dîvân şairi zâhidi şiirlere sık sık konu etmiş ve onu çatık kaşlı, hırslı, açgözlü biri olarak tasvir etmiştir (Mengi, 2000: 216). Tecellî, zâhidin can acısından kaçmasına gerek olmadığını zira uykusunun tatlılığının içki sebebiyle olduğunu bildiğini belirtmektedir. Beytin ilk mısrasında soru sorarak istifham sanatına başvurulmuştur:

“Ey Tecellî ne kaçar cân acısından zâhid

Telhî-i bâdededür var ise şîrînî-i hâb” (G. 10/5, s.188)

Ey Tecellî! Zâhid can acısından neden kaçsın? Zirâ o, uykunun tatlılığının, tamamen içkinin acılığından geldiğini bilir.

1.3. Âşık

Âşık, birine, bir şeye tutkun, imre, emre anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2015: 52). Dîvân şiirinde âşık, genellikle sevgili ile birlikte anılmaktadır. Sevgiliye olan hayranlığı ve mecnûn oluşu şiirlere konu olmuştur. Âşık, aşkıdan hiç vazgeçmeyen, daima sevgili yoluna ilerleyen ve sevgiliden gelen her şeye râzı konumunda olan tiptir. Sevgiliden gelen cefâ da vefâ da onun için çok değerlidir. Çünkü gelen iyi şey de kötü şey de sevgiliden gelmektedir. Bu nedenle de âşık için paha biçilemezdir. Aynı zamanda sevgilinin dokunduğu, ayağının değdiği yer de âşık için çok kıymetlidir. Sevgili âşığa karşı katı, zâlim konumundadır. Bu nedenle âşığın yanına yakınlaşmasına izin vermemektedir. Âşık, sevgilinin yakınına yaklaşmasa bile onun mahallesinde dolaşmaktadır. Çünkü sevgilinin etrafında dolaşan rakipler karşısında önlem almak zorundadır. Aynı zamanda âşığın sevgilinin yakınında durmasının bir sebebi de yel esintisiyle sevgilinin o muhteşem kokusuna erişmeye çalışmasından dolayıdır.

Âşıklık, sevgili uğruna sayısız cefa, dert çekmesi sebebiyle zor bir mertebedir. Fakat âşık, bu dertten bıkmak ve vazgeçmek yerine sevgili uğruna çektiği bunca sıkıntıya râzı olmak durumundadır. Şâir, bu duruma değinerek, âşıklığın hâlini anlaması ve sabırlı olması gerektiğini söylemektedir. Çünkü âşık için sevgili uğruna çekilen âşıklık derdinin dertten ziyâde bir lütuf olduğunu izah etmektedir.

“Hâl anla Tecelliyâ hamûl ol

Ehl-i dile derd-i ser keremdür” (N.G. 8/5, s.328)

Ey Tecellî! Âşıklığın hâlini anla, sabırlı ol. Gönül ehline baş derdi, bir lûtûftur.

Yukarıdaki beytin anlamsal olarak tam zıttı olan aşağıdaki beyitte ise şâir, âşığın sürekli dertli olmasından sitem ederek sevgiliye seslenmekte ve sevgilinin bu zâlimliğinden vazgeçmesi gerektiğinden söz etmektedir. Şâir beyitte soru sorarak istifham sanatına başvurmuştur:

“Niçe bir 'âşık cevr ü sitem ü istihfâf

Yeter Allahı seversen yeter insâf insâf” (G. 78/1, s.258)

Âşığa yapılan bunca eziyet, zulüm ve aşağılama ne zamana kadar devam edecek? Yeter artık, insaf et! Allah'ını seversen bu zulümden vazgeç.

Dîvân şiirinde sevgili zâlimliği kadar, cilveli ve nazlı olmasıyla da şiirlere konu olmaktadır. Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan bakışları ve gözü özellikle nazlı olması yönüyle şiirlerde ele alınmaktadır. Aşağıdaki beyitte bu duruma değinen şâir, sevgilinin gözlerinin nazlı ve işveli baktığından söz etmektedir:

“Gamze çeşm-i siyâhuna 'âşık

'İşve nâz-ı nigâhuna 'âşık” (G. 79/1, s.260)

Nazlı bakış, senin siyah gözüne; işve de bakışının nazına âşıktır.

Dîvân şiirinde âşığın tek temennisi sevgili ile kavuşmaktır. Her yolu deneyen âşık, bu mânevî hayatta sevgiliye kavuşamamaktadır. Bu kavuşamama durumunun sebebi çeşitli nedenlere bağlanmaktadır. Bunlardan birisi ise âşıktan öç almaya çalışan felektir. Şâir aşağıdaki beyitte bu duruma değinerek, âşığı yerle bir eden ve ayaklar altına düşüren feleğe bela okumakta ve yıkılmasını dilemektedir:

“Cevr ile 'uşşâkı pâ-mâl eyledi

Hâksâr olsun sipihr-i kîne-cû” (G. 99/4, s.282)

(Dilerim ki); öç almaya çalışan ve zulmederek âşıkları ayaklar altına düşüren felek yıkılsın, yerle bir olsun.

Dîvân şiirinde âşık, kavuşma arzusuyla yanıp tutuşan kimsedir. Beyitlerde adı geçmese bile kavuşmayı arzulayan kimse dendiğinde de akıllara ilk âşık gelmektedir. Çünkü âşığın bu hayattaki en büyük arzusu sevdiğine kavuşmaktır. Sevgili onun için en yüce, en güzeldir. Bu nedenle de sevgiliye ait olan unsurlar da onun için en güzeldir. Aşağıdaki

beyitte, sevgilinin saçının kokusunun âşık için en güzel koku olduğundan söz edilmektedir:

“Hevâdâr-ı visâle 'itr-ı kâkül

Mu'attardur mu'attardur mu'attar” (N.G, 13/2, s.374)

Kavuşmayı arzulayan kimse (yani âşık) için, sevgilinin saçının kokusu en güzel kokudur.

1.4. Deli

Aklî dengesi yerinde olmayan kişiye deli denilmektedir. Âşık ile aralarında kılık kıyafet ve davranış bakımından benzerlik bulunduğu için deli, dîvân şiirinde genellikle âşığın yerine kullanılan bir istiâredir. Bir tür hastalık olarak görülen delilik, tedavi gerektirir. Deliler, hastanelerde şifa bekleyen kişiler olarak karşımıza çıktıkları gibi bazen de kalabalık yerlerden ve toplumdan kaçarak kendi âlemlerinde yaşayan kişiler olarak görülür. Dîvân şiirinde deliler genellikle zincirle birlikte anılmaktadır (Şişman, 2001: 32) Tasavvuftaki yaratılış anlayışına göre akıl üç ana kısma ayrılmaktadır. Bunlar: akl-ı maâş, akl-ı maâd ve akl-ı kül'dür. Akl-ı kül Allah'ın faâl tecellisidir. Akl-ı kül'e üç bilgi verilmiştir. Hak bilgisi, nefis bilgisi ve ihtiyaç bilgisidir. Dîvân edebiyatında şâirler, sûfiler gibi akıl konusunda olumsuz düşünmektedir (Pala, 2012: 15). Tecellî aşağıdaki beytinde âşığı yönlendirenin, kendi aklından ziyâde akl-ı kül olabileceği ihtimalinden söz etmiştir:

“Ey Tecellî 'akl-ı küldür vâr ise

Sevk iden mecnûnı külhândan yana” (G. 4/5, s.182)

Ey Tecellî! Delice seven âşığı külhana sevkeden şey, gâliba akl-ı küldür.

1.5. Dilenci

Beyitlerde dilenci kavramı genellikle âşığın, sevgilinin kapısında dilenci olması münasebetiyle söz konusu edilmektedir (Zöhre, 2016: 71).

Âşık, sevgiliye ulaşmak için her yolu denemektedir. Bu yollardan birisi de sevgilinin mahallesinde, evinin ve kapısının etrafında dolaşmaktır. Şâir de aşağıdaki beytinde bu duruma atıfta bulunarak, gönül sevgilinin kapısına giden istek yolunun şaşkın ve serseri bir dilencisidir, ifadesine yer vermekte, sevgilinin kapısına gitme arzusunda olduğundan bahsetmektedir:

“Râh-ı merâm-ı der-i dildârda

Vâlih ü âvâre gedâdur gönül” (N.G. 22/2, s.348)

Gönül, sevgilinin kapısına giden istek yolunun şaşkın ve serseri bir dilencisidir.

Aşağıdaki beytinde şâir, bu mânevi hayatta her ne kadar yoksul, dilenci olarak görünsem de söz ülkesinde sultanım ifadesiyle kendi şiirini övmektedir. Dilenci ve sultan kelimelerinin zıtlığından faydalanan şâir, tezat sanatına başvurmaktadır:

“Ey Tecellî gedâ-yı 'âlem iken

Şimdi hâkân-ı kişver-i sühanem” (G. 88/7, s.270)

Ey Tecellî Ben, her ne kadar bu âlemde dilenci gibi görünüyorsam da gerçekte söz ülkesinin sultanıyım.

1.6. Dost

Farsça bir kelime olup, yoldaş, arkadaş anlamına gelen dost kelimesi Türkçede de aynı anlamda kullanılmaktadır. Kelimenin zıddı "düşman"dır. Tasavvufta ilâhî sevgi demektir. İyi günde dost olmak ve bulmak kolaydır. Asıl zor olan kötü günde yanına yoldaş olan, yanında bulunan birisini bulmaktır. Bu sebeple velâyet sırrı kötülüklerle dolu olan şu dünyâ günlerinde, Allâh'a, Rasûlüne ve sâlih müminlere dost olmak ve onlarla dost kalabilmektedir (Kuvan, 2009: 187).

Dîvân şiirinde dost kelimesi genellikle sevgili için de kullanılmaktadır. Yine dîvân şiirinde âşığın en temel amacı sevgiliye kavuşmaktır. Şiirlere sık sık konu olan âşık ve sevgili arasındaki vuslat, aşağıdaki beyitte de işlenmektedir. Şâir, aşağıdaki beytinde bu hayatta süreklilik arz eden isteğinin, sevgilinin yakın dostu olmak ve onun yanından bir saniye bile olsun ayrılmamak olduğunu belirtir:

“Ey Tecellî müdâm derdümdür

'Âlem-i dilde hem-dem-i memdûh” (N.G. 6/5, s.324)

Ey Tecellî! Her zaman benim isteğim, gönül âleminde sevgilinin yakın dostu olabilmektir. Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşmak için gam ve dert çekmesi sebebiyle şiirlere konu olmuştur. Dünyada süregelen düzen devam ettikçe, günler geçtikçe âşığın sevgiliye kavuşamama üzüntüsü ve derdi çoğalarak devam etmektedir. Tecellî aşağıdaki beytinde bu derdinin aşama aşama sevgiliyle mahrem olmasını, yakınlaşmasını arzu ettiğini belirtmektedir:

“Devr-i 'âlemde dilâ hem-vâre derd

Mahrem olsa sana vara vara derd” (N.G. 7/1, s.324)

Ey gönül! Dünya döndükçe her zaman var olan dert, gittikçe seninle can ciğer dost olsa. Dîvân şiirinde sevgilinin güzelliği ön plandadır. Sevgili o kadar güzeldir ki ona âşık olanların fazlalığı kadar sevgilinin kötülüğünü isteyen hasetçi kişiler de bir o kadar fazladır. Şâir aşağıdaki beytinde hasetçi ve kıskanç kişilerin sevgiliye yaklaşması ve dost olmasının İslâm dinine göre uygun olmadığından söz etmektedir:

“Dildâra hasûd mahrem olsa

İslâma göre revâ degüldür” (N.G. 12/4, s.334)

Kıskanç, hasetçi kimselerin sevgiliye dost olması, İslâm dinine göre câiz değildir. Dîvân şiirinde âşık dert, gam ve keder sahibi olduğu için meclis ortamlarında şarap içmektedir. Şâir de aşağıdaki ilk mısradaki şarap kadehinin, gönlün yakın dostu olduğundan söz etmektedir. Ney, dîvân edebiyatında genellikle inleyici ses çıkarması yönüyle şiirlere konu olmaktadır. Aşağıdaki beytin ikinci mısrasında şâir, neyin inleyici sesi ile âşığın gönlünün derinliklerinden çıkardığı yaralı, inleyici ses arasında benzerlik kurmaktadır. Beyitte soru sorarak istifham sanatına başvurmaktadır:

“Dile piyâle-i mey mahrem olmasun n'olsun

Hevâ-yı âhuma ney hem-dem olmasun n'olsun” (G. 96/1, s.278)

Şarap kadehi, gönlün yakın dostu olmasın da ne olsun? Ney ise âhımla çıkan nefese dost olmasın da ne olsun?

Şâirler, Peygamberimizin vasıflarını ifade için yazdıkları manzumelerinde, onun arkadaşları, hatta yakın dostları olarak bilinen sahabeleri bazen genel olarak bazen de ismen anmışlardır (Güler, 2006: 196). Dîvân şiirinde menekşenin yaprakları şekil itibarıyla iki elini göğse açarak dua eden insan şekline benzetilmektedir. Şâir de bu benzetmeden yararlanarak aşağıdaki beytinde menekşenin Hz. Peygamber'in yakın dostlarının yani sahabelerin ruhlarını övmek için her vakit dua ettiğini dile getirmektedir:

“Ervâh-ı sahâbe-i güzîne

Her bâr senâdadur benefşe” (K. 5/14, s.160)

Menekşe, Hz. Peygamber'in yakın dostlarının ruhlarını övmek için sanki her vakit el açıp dua etmektedir.

1.7. Düşman

Düşman, içinde haset barındıran, kötü karaktere sahip kişilere denir. Kişinin en büyük düşmanı başta nefsi olmak üzere şeytân ve kötü kişilerdir. İnsanın bu dünyadaki asıl vazifesiye tüm bu kötü düşünceleri ve düşmanları mağlup ederek hakiki olana ulaşmaktır (Kuvan, 2009: 188).

Dîvân şiirinde düşman, genellikle sevgilinin çevresinde dolaşması sebebiyle rakip ya da ağyar ile özdeş görülmüştür. Tecellî'nin Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışına târîh düşürdüğü aşağıdaki beytinde, onun düşmana bir aslan edâsıyla saldırdığından, onun bu hâline güneşin ve ayın bile hayran olmasına şaşıl原因acağından söz ederek pâdişahı övmektedir. Aynı zamanda Tecellî aşağıdaki beyitte soru sorarak istifham sanatına başvurmuştur:

“Şîrâne germ oldukda ol sâhib-serîr-i saltanat
Lâyık degül mi vâlih ü hayrânı olsa mihr ü mâh” (T. 7/4, s.302)

O saltanat tahtının sâhibi, bir aslan edâsıyla düşmana hücum edince güneş ve ay, ona hayran olsa lââyık değil midir?

1.8. Gelin

Tecellî kadehi, gönül ülkesinin yeni gelinine benzettiği bir beytinde, aynı zamanda hiç söylenmemiş yeni, özgün fikirleri ile yeni gelin arasında ilişki kurmaktadır:

“Bikr-i fikr-i tâze-i tab'um gibi
Nev-'arûs-ı dil-sitânumdur kadeh” (G. 23/4, s.202)

Kadeh, benim şâirliğimin daha önce hiç söylenmemiş taze fikri gibi gönül ülkemin yeni gelinidir.

1.9. Genç Delikanlı

Şarap, özellikle mecliste kullanılan ve dîvân şiirine sıklıkla konu olan içki türüdür. Şarabın vücûda vermiş olduğu etki sebebiyle, insan bazen bazı gürültü ve patırtı çıkaran tavırlar sergilemektedir. Şâir de bu duruma atıfta bulunarak şarap âleminde özellikle her genç delikanlının, gürültü ve patırtı çıkartmasıyla meşhur olduğundan, böylesi davranışlar sergilemenin âdeta gençliğin bir gereği olduğundan söz etmektedir:

“Âlem-i mülde hele her sâde-rû

Velvele-ârâ vü müselleme gerek” (N.G. 20/4, s.346)

Şarap âleminde özellikle her tüysüz genç delikanlı, gürültü patırtı çıkarıp meşhur olur.

1.10. Köle

Genel anlamda köle, savaşta esir edilen veya bir şekilde ele geçirilip satın alınan kişidir (Pakalın, 1993: 360). Dîvân şiirinde gulâm, bende, çâker, esir ve kul kelimeleri – aralarında küçük nüanslar olmasının yanında- kölelik için kullanılan kelimelerdir (Kocabaş, 2019: 70).

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye ulaşmak veya kavuşmak için her yolu denemektedir. Fakat sevgili âşığa karşı o kadar zalimdir ki, âşığın binbir uğraşına karşılık asla merhamet göstermez. Âşığın kendine, hatta çevresine dahi yaklaştırmamaktadır. Âşık, bu kavuşamama durumundan ötürü gönlünden bir âh çekmektedir. Çıkardığı bu ses âşığın siteminden dolayı değil, çektiği acıdandır. Acısı o kadar derindir ki, âhı derinden ve yanııcı, inleyici bir şekilde çıkmaktadır. Sevgilinin kendisine yüz vermemesine rağmen âşık, sevgilinin peşinde âdeta kul köle olmaktadır. Tek gâyesi sevgiliye ulaşmaktır.

Tecellî aşağıdaki beytinde, sevgiliye kul köle olmuş her âşığın, çektikleri acı ve gönül yangınları sebebiyle çıkan ve başlarının üzerinde yükselen dumanın, onların seher vakitlerinde yanıp yakılarak, ağlayıp inleyerek çıkardıkları yanık ahlara bir işareti olduğunu belirtmiştir:

“Dûd-ı ser-i her gedâ seherde

Âh-ı dem-i germ ile 'âlemdür” (N.G. 8/2, s.326)

Kul köle olmuş her âşığın başındaki duman, seher vakti çektiği yanık âhın işaretidir. Cem, Hâkân ve Feridûn Fars edebiyatının etkisiyle dîvân şâirlerinin şiirlerinde de sıklıkla yer verdikleri efsânevi kahramanlardır. Tecellî de aşağıdaki beytinde bu kahramanlara atıfta bulunarak, nasıl ki eski zamanda büyük insanların çevresinde dolaşan onlarca kölesi varsa sümbülün de kadın erkek binlerce kölesi olduğundan bahsetmektedir. Dîvân şiirinde sümbül, şekli bakımından aynı zamanda sevgilinin saçlarına benzetilmektedir. Aşağıdaki beyitte de şâir, sevgilinin sümbüle benzeyen saçlarının, tıpkı efsanevi İran kahramanları gibi, aralarında kadınların ve erkeklerin bulunduğu binlerce kölesi, hayranı olduğundan söz etmektedir:

“Ey Tecellî Cem ü Hâkân u Ferîdûn gibi

Niçe bin bendesi var cevher ü çâker sünbül” (K. 4/30, s.156)

Ey Tecellî! Cem, Hâkân ve Feridûn gibi sünbülün de kadın erkek binlerce kulu kölesi var.

1.11. Rakip

Dîvân edebiyatında sevgili ve âşık ile birlikte şiirlere sık konu olan tiplerden birisidir. Rakip, genel olarak sevgili ve âşık arasında engel teşkil etmesi sebebiyle âşık tarafından sevilmemektedir. Rakip tipi dîvân şiirinde daima âşıkla yarışan ve âşığın kötülüğünü isteyen aşağılık, acımasız, çirkin vs. bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşık, sürekli olarak rakiple bir çekişme içerisindedir. Âşığın rakibe karşı olan bu tavrının sebebi tamamen sevgilidir. Âşık, sevgilinin rakibe olan ilgisini kıskanmakta ve onu sevgiliye yakın olduğu için tehdit unsuru olarak görmektedir (Özkul, 2019: 839).

Dîvân şiirinde rakip, sevgili ve âşığın arasına girerek sevgiliye yakınlaşmaya çalışmaktadır. Sevgiliye kendisinden başka birisinin yakınlaşmasını istemeyen âşık, aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenerek rakiple dost olmaması gerektiğini, kendisine hâl ehli bir insanla dost olmasının yakışacağını ifade etmektedir. Hâl ehli bir insandan kasıt ise âşığın kendisidir:

“Mahremün olmasa arada hasûd

Hem-demün merd-i ehl-i hâl olsa” (N.G. 30/2, s.360)

Aramıza giren rakip seninle samimi dost olmasın; sana hâl ehli bir insan arkadaş olsun. Sevgiliye çeşitli nedenlerle kavuşamayan âşık, aşağıdaki beytinde sevgili ile arasına giren içi haset dolu rakibin sevgili ve kendisinin arasına girmeseydi kavuşabileceğini izâh etmektedir:

“Heme-der-kâr-ı vasl olurdum eger

Olmasa mâ-hasal arada hasûd” (N.G. 10/2, s.372)

Eğer haset eden kişi, sevgilimle arama girmeseydi ona tamamen kavuşurdum.

1.12. Sâkî

Sözlükte su dağıtan anlamına gelen sâkî, içki meclislerinde kadeh dolaştıran ve sunanlar için kullanılan bir tâbîrdir. Dîvân şiirinde içki meclislerinin önemli şahsiyetlerinden biri

olan sâkî, meclise neşe getiren kimsedir (Zöhre, 2016: 42). Sâkî, tasavvufî mânâda ele alınacak olursa o, müridine aşk şarabını sunan kâmil insandır, yani mürşîddir (Kocabaş, 2019: 82).

Tefsirlerde Kevser hakkında çok farklı değerlendirmeler bulunmaktadır. Cennetin ırmaklarının misk tepelerinin altından fışkırdığı, Kevser'in çamurunun misk kokulu olduğu ve cennetin kumlarının miskten oluştuğu kaynaklarda izah edilmiştir (Kesir, 1983: 229). Tasavvuf edebiyatımızda kevser, genellikle sevgilinin güzellik unsurlarından söz edilirken cennet unsurları ile benzetme ilişkisi içerisinde ele alınmaktadır. Tecellî de meclisin içki sunan sâkînin (güzelin, sevgilinin) dudaklarının, Kevser ırmağının suyundan daha tatlı olduğunu söyleyerek övgüde bulunmaktadır:

“Sâkî-i bezmün degül mi lebleri

Şîre-i nâ-yâb-ı kevserden leziz” (G. 31/3, s.210)

Meclisin içki sunan güzelinin dudakları, Kevser ırmağının bulunmaz suyundan daha tatlı değil midir?

Tecellî, içki meclisinde şarap sunan sevgilinin, meclisin kalabalık olması ve içkiyi sunarken insanların ona bakması sebebiyle utancından renkten renge girdiğini izah etmektedir:

“Sâkî-i bezm-i bâde 'arak-rîz-i şerm iken

Gül gibi alı al beyâzı beyâz olur” (G. 41/2, s.220)

İçki meclisinde şarap sunan güzel, utancından terlerken alı al, beyazı beyaz olur, renkten renge girer.

1.13. Sevgili

Fiziksel unsurlarının yanında sevgilinin karakteri, aldığı tavır ve âşığın ona yüklediği misyon da dîvân şiirinde sıklıkla işlenir. Sevgili tipi âşığın durumuyla ilgili olarak değişiklikler gösterir. Âşığın bütün dünyası sevgiliden ibâret olduğu için etrafında gördüğü her şey odur (Şişman, 2001: 28).

Sevgilinin vefâsız, gaddar ve zâlim oluşu onun en bilindik özellikleri arasındadır. Katı kuralları olup taş kalplidir. Âşığın ona karşı olan ilgisini görmezden gelir ve âşığın kendi çevresinde dolaşmasına izin vermez. Rakibe karşı daha vefâlı davranan sevgili, onunla konuşur, güzel vakit geçirir ve sohbet eder. Bu durum sebebiyle de âşığın gönlünün yaralanmasına ve kalbinin kırılmasına sebep olur.

Yukarıda da izah ettiğimiz gibi âşığın en büyük arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Şair aşağıdaki beyitte âşığın bu arzusunu dillendirmektedir:

“Sîneye çeksem usûliyle o nâzûk teni ben
Tenedür ten tenedür nâdire-dânum diyerek” (G. 83/2, s.264)

O nazik tenli sevgiliye: "Ey nâzik sevgilim! Şimdi kucaklaşma zamanıdır" diyerek (güzel sözlerle iltifat edip) onu incitmeden kucaklasam.

Dîvân şiirinde âşık ve sevgili arasındaki ilişkiyi anlatmak için çoğu beyitlerde ele alınan bülbül-gül hikâyesine atıfta bulunan ve âşığa seslenen şâir, “bülbülün ilkbaharın başlangıcında gül için acıklı bir şekilde inlediği gibi sen de gül yanaklı sevgiliye kavuşma umudu için feryat edip ağla” demektedir. Sevgili ve âşık arasındaki durum ile bülbül ve gül arasındaki ilişki arasında benzetme, tüm bu unsurlar arasında aynı zamanda tenasüp söz konusudur:

“Kan agla o gül-'izâra karşı
Bülbül gibi nev-bahâra karşı” (G. 100/1, s.282)

Bülbülün, ilkbahara karşı (ilkbaharın başlangıcında) ötüşü gibi sen de gül yanaklı sevgiliye karşı feryat edip ağla.

Sevgilinin âşığa karşı dâima zâlim ve katı olma yönüne değinen şâir, eğer sevgili bu kadar hırslı olmasaydı ona kavuşmama izin verirdi ve ben de sevgiliye kavuşma dileğime erişmiş olurum, demektedir:

“Kâm-ı dile vâsıl olurum dilâ
Olmasa dildâr eger ehl-i hevâ” (N.G. 4/6, s.320)

Ey gönül! Eğer sevgili, nefesine düşkün ve hırslı olmasaydı dileğime kavuşurdum.

Dîvân şiirinde sevgili ulaşılmaz olup yüce bir konumdadır. Âşık ise bunun zıddı konumunda olup, kendisini yererken sevgiliyi dâima övmekte ve yüceltmektedir. Çünkü sevgili eşsiz bir güzelliğe sahiptir, onun güzellik derecesine hiç kimse ulaşamamaktadır. Tecellî, aşağıdaki beytinde âşıkların her zaman bu eşsiz güzellikte olan sevgiliyi övdüklerinden söz etmektedir:

“Revâdur olsam ol dildâra meddâh
Olur dil-dâdeler hem-vâre meddâh” (N.G. 6/6, s.324)

O sevgiliyi övsem lâyıktır. Çünkü, âşıklar her zaman (sevdiklerini) överler.

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşamadığı için gam ve dert sahibi konumundadır. Her yolu denemesine rağmen sevgiliye kavuşamayan âşık, ellerini göğ'e açarak sevgiliye kavuşmak için Allah'a dua etmektedir. Şâir, aşağıdaki beyitte yukarıdaki izah ettiğimiz duruma değ'inmektedir. Aynı zamanda eski gelenekte esnafın dükkânını sabahın erken saatlerinde açma özelliğine de atıfta bulunmaktadır:

“Sûdâkede-i elemde kârûm

Dildâra seher seher du'âdur” (N.G, 9/3, s.328)

Elem ticârethânesinde iş'im, seher vakti erkenden sevgiliye dua etmektir.



2. BÖLÜM: YEMEK VE MUTFAK KÜLTÜRÜ

Her toplumun kendine ait bir mutfak kültürü vardır. Atalarımız, Orta Asya'da tarım yapmak için koşullar uygun olmamaya başladığında batıya ve güneye göç etmişlerdir. Anadolu'ya gelen Türkler kendi beslenme kültürlerini yanlarında getirdikleri gibi Anadolu'da yaşayan toplulukların beslenme kültüründen de etkilenmişlerdir. Başlangıçta büyük oranda Orta Asya Türk kültürüne dayalı olan Türk mutfağı, zaman içinde Anadolu ve İslam uygarlığıyla beslenmiş olup, farklı kültürlerin bir bileşimidir. Bir başka deyişle Türk mutfağı genel olarak tarımdan elde edilen ve hayvansal gıdalara dayalı olmakla birlikte insanımızın yaşadığı farklı coğrafyalar, bilhassa dinî yapı da mutfak kültürümüzü derinden etkilemiştir. Daha sonraki dönemlerde Batı ile olan etkileşim sonucunda Türk mutfağı da bir değişim içine girmiştir (Artun, 2008: 425-427).

Osmanlı'da mutfak kültürü, halk mutfağı ve saray mutfağı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Saray mutfağı; genellikle padişah, valide sultan ve Dîvân halkı için hazırlanan ihtişamlı, görkemli sofralardan oluşur (Güler 2010: 26). Osmanlı döneminde saray mutfağında defter kayıtları tutulmuş olup yine o dönemde oluşturulan ilk yemek kitabı ise 15. Yüzyılda Şîrvânî tarafından yazılan "Yemek Risâlesi" adlı eser olmuştur (Kalpaklı, 2006: 43). Halk mutfağı ise genellikle daha alt kesime hitap eden, saray mutfağı kadar ihtişamlı ve görkemli olmasa da yine de lezzetli yemeklerden oluşan bir mutfaktır (Güler 2010: 26).

Türk edebiyatında yiyecek ve içecek ile ilgili birçok eser yazılmıştır. Örneğin İslâm'dan sonraki ilk edebî eserlerden olan Dîvânü Lugâtî't-Türk'te zengin bir yemek kültürüyle karşılaşırız. Yiyecek konusunda yazılan eserlerin bazıları o dönemim mutfağıyla ilgili bilgiler vermektedir. Bu tür eserlerde genellikle yiyecek – içeceklerin nasıl yapıldığına, hazırlanmaları esnasında kullanılan malzemelere, kullanılan kaplara dair bazı bilgilere rastlanır. Sûr-nâmelerde de bazen yiyecek ve içecek konusu işlenmektedir. (Eser, 2006: 96). Dîvânlarda ise başta yiyecekler olmak üzere, mutfak kültürüyle ilgili unsurlara sıklıkla yer verildiği ve bunların da büyük oranda âşık-mâşuk veya rakip çerçevesinde ele alındığı, yine bu meyanda ilgili unsurlara başta teşbih olmak üzere, türlü söz ve anlam sanatları eşliğinde yer verildiği görülmektedir (Kaya, 2022: 1011).

2.1. Yiyecekler

2.1.1. Gıda Maddeleri

2.1.1.1. Gendüm (Buğday)

Buğday, buğdaygillerin bir çeşidi olan bitkinin başaktan ayrılıp öğütülmesiyle elde edilen tanesidir (Türkçe Sözlük, 2009: 319). Ayrıca "gendüm" kelimesi, "kendüm" dönüşlülük zamiriyle birlikte ve buğday anlamı da dikkate alınmak suretiyle tevriyeli ya da îhâmlı bir şekilde kullanılmıştır (Bayram, 2007b: 3). Tecellî aşağıdaki beytinde, buğdayın başaktan ayrılıp değirmende öğütülmesi olayına değinmiş ve meyanda değirmende öğütülürken birçok aşamadan geçen buğdayın ezilmesi sonucunda çıkardığı inlemenin değirmen taşının dönmesi sebebiyle olduğunu izâh etmiştir:

“Şekve-i sîne-çâkî-i gendüm
Devrî-i seng-i âsiyâbumdur” (K. 6/10, s.162)

Buğdayın yürek yaralayıcı iniltisi, değirmen taşının dönüşünden dolaydır.

2.1.2. Tatlılar

2.1.2.1. Helvâ

Helva; şeker, yağ, un ve değişik nesneler karıştırılarak yapılan bir tür tatlıdır (Argunşah ve Çakır 2005: 302). Ana madde olarak un ve irmik dışında nişasta ve pirinç unuyla hazırlanan helvalar da yapılmıştır. Dîvân şiirinde helva ölünün ardından helva yapıp dağıtılması, sevgilinin dudaklarının helva gibi tatlı olması, diğer tatlılarla karşılaştırılması şeklinde kullanılmıştır (Sara, 2017: 38).

Pek çok dîvânda geçen helva, Tecellî’de bir beyitte geçmektedir. Dîvân şiirinde sevgilinin güzellik unsurları çeşitli unsurlarla ilişkilendirilerek övülmektedir. Sevgilinin en çok övülen unsurlarından biri olan dudak, Tecellî’nin aşağıdaki beytinde helva ile ilişkilendirilmektedir. Sevgilinin dudağı o kadar lezzetli ve tatlıdır ki, sevgilinin adaletiyle dönen bu dünyada helvanın, sevgilinin dudağı karşısında adalet istemesi daha uygun olur ifadesi söz konusu edilmiştir:

“Devr-i 'adlünde dâda gelse olur
Sükker-i ta'm-ı la'lüne helvâ” (NG. 4/2, s.320)

Senin adaletinin devrinde helva, gelip senin dudağının şekerinden adalet istese uygun düşer.

2.1.2.2. Hurmâ

Hurma çok tatlı, çekirdekli ve etli bir besindir. Şekerlemesi, şarabı, hatta sirkesi yapıldığı gibi daha az tatlı olanlar kurutulduktan sonra öğütülüp un hâlinde de tüketilmektedir (Ebcioğlu, 2003a: 78) Hurma, besleyici özelliği yüksek bir meyvedir. Hz. Peygamber döneminde, Medineli durumu olmayan kişilerin en önemli yiyeceği kuru hurmadır (Tekineş, 2008: 136). Hurma dîvân şiirinde rengi, şekli ve daha çok tatlı olmasından ötürü sevgilinin dudağına teşbih edilir (Şanlı, 2006: 238). Sevgilinin kalbi sertliği yönünden hurma çekirdeğine, boyu da hurma fidanına benzetilmiştir (Gülhan, 2008: 357). Bunlardan farklı olarak Tecellî ise aşağıdaki beytinin ilk mısrasında hurmaları sümbül bahçesine ikinci mısrasında ise hurmanın farklı bir çeşidi ya da henüz tam olarak olgunlaşmamış yeşil renkli hâlini bağı bahçeyi süsleyen yeşil nur saçan ışığa benzetmiştir:

“Şu hurmâlar ki sümbülzâra benzer
Çemen-pîrâ-yı sebz-envâra benzer” (M. 2/1, s.172)

Sümbül bahçesine benzeyen şu hurmalar, bağı bahçeyi süsleyen yeşil nur (hüzmeleri) gibidir.

2.1.2.3. Kand, Sükker (Şeker)

Dîvân şiirinde gıda maddesi olarak söz edilen şekerin, şiir estetiği içerisinde asıl kullanım alanı sevgilinin dudaklarıdır. Sevgilinin dudağı tatlı sözler söylemesi, emilmesi, tadı, güzelliği gibi yönleriyle şekeri andırır (Pala, 2008: 256-257). Kand-i mükerrer ise şeker kamışının suyunun üç defa kaynatılmasıyla elde edilen beyaz şekerdir (Onay, 2013: 244) Kand-i mükerrer, koyu şeker şerbeti ve akîde şekeri için de kullanılan bir terim olup dîvân şiirinde sevgilinin dudakları yerine kullanılmaktadır. Tecellî aşağıdaki beytinde sevgilinin konuşma tarzının şekerden, gülüşünün ise üç defa kaynatılmış şekerden bile daha tatlı olduğunu izâh ederek sevgiliyi övmektedir:

“Şîve-i güftârı sükkerden lezîz
Handesi kand-i mükerrerden leziz” (G. 31/1, s.210)

(Sevgilinin) konuşma tarzı şekerden, gülüşü ise kand-i mükerrerden daha tatlıdır.

2.1.3. Meyveler

2.1.3.1. Engûr

Farsça "engûr" olarak anılan üzüm Türkçede üz- "koparmak" fiilinden türemiştir. Üzümün ana vatanının büyük oranda Anadolu olduğu üzerinde görüş birliği sağlanmıştır (Harmancı, 2006: 107).

Klâsik Türk şiirinde, şarap yapılması sebebiyle üzüm sıklıkla şiire konu edilmiştir. Üzüm çeşitli ilgi ve benzetmelerle ben, göz, gözyaşı, sümbül, saç, şarap küpü, yıldız, zekâtı verilen mal gibi eşyalara ve değişik hâllerdeki insana benzetilmiştir (Deniz, 2006: 594). Aşağıdaki beytinde şâir, şarap yapan ve satan kişiler için suyu çıkarılacak kıvama gelmiş olan üzümün beyazının, siyahının ve kırmızısının aynı olduğundan söz etmiş, bir başka deyişle şarap satıcısı için asıl önemli olanın üzümün renginin değil şırasının olduğunu belirtmiştir:

“Birdür berâber nazar-ı mey-fürûşda

Engûr-ı şîredâr sefid ü siyâh u sürh” (G. 26/2, s.204)

Şarap satanların nazarında şıralı üzümün beyazı da siyahı da kırmızısı da birdir.

2.1.3.2. Mîve (Meyve)

Meyve kelimesi Farsça "mîve"den gelmekte; Türkçede meyve yanında "yemiş" kelimesi de yaygın olarak kullanılmaktadır (Kültürel, 2006: 351).

Dîvân şâirleri meyveleri, pek çok yararları ve bunlarla bağlantılı olarak soyut ve somut farklı unsurlarla ilişkilendirilerek şiirlerine yansıtmışlardır (Bayram, 2007a: 220). Meyveler, dîvânlarda yiyecek olmasından daha çok rengi, şekli, tadı, suyu, çekirdeği, öncesinde açan çiçekleri, bulundukları ağaçlar vb. ile sevgilinin güzellik unsurları arasında; ayrıca âşığa dair bazı özellikler yoluyla tenâsüp, teşbih ve mecazlar yapılmak suretiyle anılmıştır (Gülhan, 2008: 347). Tecellî aşağıdaki beytinde sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan çenesinin, yeni yetişmiş taze meyveden daha tatlı olduğunu izah ederek sevgiliyi övmüştür. Şâir beyitte ayrıca, “bunda şaşılacak ne var?” ifadesi ile istifham sanatına başvurmuştur:

“Bu 'aceb mi olsa sîb-i gabgabı

Mîve-i nev-bâve-i terden leziz” (G. 31/4, s.210)

Sevgilinin çenesi, yeni yetişmiş taze meyveden daha tatlı olsa, bunda şaşılacak ne var?

2.2. İçecekler

2.2.1. 'Arap (Rakı)

'Arap, rakı olarak adlandırılan içkidir. Rakının vücutta oluşturacağı zararları azaltacağı inancıyla bal, helva gibi tatlıların yanı sıra bazı meyvelerle birlikte içildiğı belirtilmektedir (Onay, 2009: 59). Meclislerde sıklıkla yer alan bir içki türü olan rakı, klasik şiirde şarap, kadeh, sâkî, meze gibi unsurlarla anılmaktadır. Mecliste her şeyin bir âdâbı, bir usûlü vardır. Tecellî de bir beytinde bu âdâba değinmiş ve şâyet meclis ortamına mezelerden sonra şarap ve rakı gelecekse meclisteki kişiler tarafından öncelikle rakının tercih edildiğinden söz etmiştir. Beyitte ayrıca bezm, 'arak, mey, nevâle arasında tenasüp ilişkisi vardır:

“Bezme gelse 'arak takaddüm ider

Mey gelince nevâleden sonra” (G. 103/4, s.286)

Eğer mezelerden sonra meclise şarap ve rakı gelecek olsa rakı şarabın önüne geçer, ona tercih edilir.

3. BÖLÜM: GİYİM KUŞAM

3.1. Kumaşlar

Arapça kamaş kökünden türeyen kumaş ipek, keten, pamuk ve benzerinden dokunmuş ağır mensucâta verilen genel addır (Gürsu, 2002: 367). Türklerde çok eskiden beri var olduğu bilinen, dokumacılığın gelişmesinde kumaş ve çeşitleri önemli bir etkindir. 15. ve 17. Yüzyıllarda kumaş sanatı Osmanlı Devleti'nin en haşmetli ve kudret zenginliğine sahip olması sebebiyle en yüksek dönemini yaşamıştır (Gürsu, 2002: 368). 16. yüzyılda kumaş, her şeyden önce çok değerli bir meta ve ticaret aracı durumundadır. Tüccarların bir ülkeden diğerine taşıdıkları ticari malların ve kıymetli eşyaların başında kumaşlar gelmektedir. O devirde dünyanın en önemli ticaret merkezlerinden biri olan İstanbul'a, kervanlarla Çin'den, Hindistan'dan ve diğer önemli merkezlerden kumaş ve diğer lüks tüketim malları getirilmekteydi. Böyle bir ortamda kumaşa sahip olmak demek bir anlamda maddi refah düzeyine de erişmiş olmak demektir (Coşkun, 2001: 59). 18. Yüzyılın ikinci yarısından sonra, Üsküdar'da 3. Selim'in emriyle yeni kumaş tezgâhları açılmıştı (Gürsu, 2002: 368).

Bazı kaynaklarda Osmanlı kumaşları pamuklu, yünlü ve ipekli olmak üzere üç ana grupta incelenmiştir. Osmanlı kaynaklarına bakıldığında en sık konu olan pamuklu dokumalar; boğazı, kirpas, alaca, bez, mendil, beledi, dimi, yemeni, tülbent, basma, çit ve yazmadır (Yurt, 2020: 606). Yünlü dokumaların başında çûha, saf, abâ ve şayak gelmektedir. İpek kumaşlar arasında ise atlas, dîbâ, hâre, kemhâ, serâser, serenik ve sevâyî gibi kumaşlar gelirdi. Eski kültürde farklı amaçlarla kullanılan kumaş çeşitlerinin sosyal hayatta statü ve konum belirlemede önemli bir yeri vardır. Bu nedenle dîvân şiiri örneklerinde elbise ve kumaşlardan söz eden beyitler, dönemin giysi ve kumaşlarını tanıtmalarının yanında kültür tarihi açısından da önem taşırlar (Batislam, 2007: 265).

Çalışmamızda konu edilen kumaşlara, dîvân şiirinde sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Atlas, dîbâ, ipek (harîr), Bağdâdî, zer-kâr, zer-beft, vâlâ, kâlâ, kemhâ, kadîfe, şâl, futa, keçe (nemed) vb. çokça değinilen kumaş adlarıdır (Kaya, 2006: 150). Tüm bu unsurlar, çoğunlukla sevgili ve âşık ekseninde ele alınır ve başta teşbîh olmak üzere istiâre, tevriye gibi çeşitli edebî sanatlar ile türlü münâsebet, tahayyül ve tasavvurlar çerçevesinde işlenir, bir tür yeni anlamlar kazanırlar (Kaya, 2006: 150). Aynı zamanda kıyafet, kumaş vb. unsurlarının dîvân şiirinde sıklıkla geçmesi, dîvân şâirlerinin

yaşadıkları dönemin toplum hayatından soyutlanmadıklarını, aksine şiirleriyle âdeta yaşadıkları çağı yansıttıklarını göstermektedir.

3.1.1. Atlas

Düz renkte olan ve ince ipten yapılan sert ve parlak bir kumaştır. Atlardan üretilen kaftanlar farklı renklerden yapılmış, çoğunlukla kırmızı, mor, mavi ve yeşil renkler tercih edilmiştir. Atlas ve dîbâ türü kumaşlar üst görevlerde bulunan ve belli statüye sahip kişiler tarafından kullanılan kumaşlardandır (Batislam, 2007: 274). Dışı ipek, iç kısmı pamuk ile dokunmuş, düz renk sade bir kumaş olmasından dolayı atlas, âşığın saf gönlü olarak tasavvur edilir, gökyüzü ve güz mevsimi için kendisine benzetilen olur (Kaya, 2006: 152). Genellikle saray ve çevresinde kullanılan atlas, değerli ve kıymetli olması yönüyle beyitlerde serâser kumaşı ile birlikte sıkça geçmektedir. Bir beytinde şâir, arzu ve isteğini önce arsaya benzetmekte, akabinde o arsaya yayılıp serilecek kumaşın atlardan olduğunu belirtmektedir. Daha sonra ise dünyanın tıpkı arzu ve istek arsasının atlas kumaşı gibi güllerle dolu olmasını arzu ettiğini dile getirmek suretiyle hem baştan başa gül olsa, hem de serâser kumaşı gibi olsa diyerek îhâm sanatına yer vermektedir:

“Atlas-ı ‘arsa-i merâma göre
‘Âlem olsa olur ser-â-ser gül” (G. 25/2, s. 382)

Arzu ve istek arsasının atlas kumaşına göre, bu dünya baştan başa güllerle bezenip serâser kumaşı gibi olsa lâyıktır.

3.1.2. Hâre (Hârâ)

Hâre mermerin üstündeki damarlara benzer görünümlü dalgalı bir tür kumaşın adıdır (Koçu, 2015: 128). Hârenin alaca ve karışık olmak üzere iki çeşidi vardır (Şahin, 2011: 638). Tecellî aşağıdaki beyitte yemyeşil ipek kumaşı, parlaması yönüyle çimene benzetmiştir. Aynı zamanda çimenlerin rüzgârın etkisiyle deniz gibi dalgalanmasıyla, hârenin dalgalı bir kumaş olması arasında da benzetme ilişkisi kurmuştur:

“Mevc mevc olmuş çemen deryâ gibi
Şu’lelenmiş yemyeşil hârâ gibi” (G. 107/1, s.290)

Bahçeler deniz gibi dalga dalga olmuş; yemyeşil ipek kumaş gibi parıldamış.

Şâir, aşağıdaki beytinde hârâ kumaşını tasvir etmek için bu kez bağ bahçe ile hârâ kumaşı arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Dîvân şiirinde ayrıca çemen kelimesiyle sıkça yer

verilen bağ ve bahçe, aşağıdaki beyitte sabah rüzgârının esip çimeni ya da bahçedeki ot, çiçek vb. unsurları dalgalandırmasıyla, tıpkı dalga dalga olan yemyeşil ipek kumaşına benzer bir görünümün arz etmesiyle konu edilmiştir:

“Bâd-ı subh ile çemen cûş eyleyüp deryâ misâl

Bir nazarda yemyeşil hârâyâ benzer mevc mevc” (G.18/3, s.196)

Bağ bahçe, sabah rüzgârı ile deniz gibi coşunca, ilk bakışta, sanki yemyeşil dalga dalga ipek kumaş gibi görünür.

3.1.3. Serâser

İpekli, her tarafı altın ve gümüş ile işlenmiş çok değerli bir kumaşın adıdır. 15. yy. da İstanbul’da çok tutulmuştur (Özen, 1980: 332). Dîvân şiirinde şâirler, çeşitli tamlamalar ve benzetmeler ile şiirlerini ve şâirliklerini övmektedirler. Aşağıdaki beyitte benzer bir tavır sergileyerek şiirini öven Tecellî, sözünü ilk olarak değerli ve kıymetli atlas kumaşına, akabinde ise saray ve çevresinde de kullanılan hayli değerli bir kumaş olan serâsere teşbih etmektedir:

“Muhassal atlas-ı sihr-i kelâmum

Ser-â-serdür ser-â-serdür ser-â-ser” (G. 14/2, s. 376)

Kısacası (söylemek gerekirse), benim sözümün sihirli atlası, serâser kumaşı (gibi kıymetlidir).

3.1.4. Şâl

Türklerde ince kumaşa denir. Aynı zamanda omuza ve başa örtülen kumaşlara da denmektedir (Özen, 1980: 334). Umûmiyetle sevgilinin elbisesinin konu edildiği şiirlerde şâlin özel bir yerinin olduğu görülür. Şâl, kendini rint, kâmil, dervîş bir insan kabul eden âşığın sâhip olmakla ıftihâr ettiği maddî değeri az, buna karşın manevî değeri çok olan bir giyim-kuşam unsurudur. Erkeklerin ve kadınların genellikle soğuktan korunmak için kullandıkları şâlin, kadınlar tarafından dışarıda elbiselerinin üzerini örtmek için kullanıldığı da bilinmektedir (Öztoprak, 2010: 138).

Klâsik şiirde sevgili, en yüce ve en üst konumdadır. Herkes onun etrafında pervane olmakta, ona yaklaşmak, onun yakınında olmak için âdeta birbirleriyle yarışmaktadır. Aşağıdaki beyitte bu duruma örnek veren Tecellî, goncaların üzerlerine doğru eğilen

yapraklarını yeşil renkli şallara benzetmiş, onları aynı zamanda şallarını omuzlarına atmış güzeller gibi tasavvur etmiştir. Tüm bu güzeller, güzellikler ve yapılan hazırlıklar ise, sevgilinin etrafını sarmak ve onu karşılamak içindir:

“Kebûdî şâllarla gonceler etrâfun alsunlar

Bu mînâ-gûne micmerlerle bular hep senünçündür” (G. 37/2, s. 216)

Yeşil şâllı goncalar, senin etrafını sarsınlar. Bu sırça renkli (koyu mavi) buhûrdânlarla saçılan kokular hep sen geldin diye (senin şerefine)dir.

3.2. Kıyâfetler

3.2.1. 'Abâ

Dokuması ve kullanılması günümüze kadar gelmiş olan, kalın kumaş (Özen, 1980: 299). Dünya nimetlerine yüz çeviren zâhitlerin ve sûfilerin zühd ve fakr alâmeti olarak yaygın şekilde abâdan yapılmış hırkalar giydikleri bilinmektedir (Uludağ, 1988: 4-5). Dünya nimetlerini önemsememe sembolü olan abânın sembol oluşu eski bir âdet olup Hz. Peygamber devrine dayandırılır. Zîrâ o devirde Hz. Peygamber başta olmak üzere zarûret içinde bulunanlar, gösterişli giymeyi sevmeyenler, züht ve takvâ ehlî olanlar abâ giyerlerdi (Öztoprak, 2010: 123).

Dîvân şiirinde abâ, aynı zamanda fakirliğin alâmeti, zâhidin riyâ hırkası olması münâsebetiyle söz konusu edilmektedir. Aşağıdaki beyitte şâir, zâhidin üzerindeki riyâ hırkasına değinerek, gösteriş ve iki yüzlülük yapmaması gerektiğinden bahsetmiş, bu sebeple taç ve hırkayı çıkararak sadece hasır yani boş, dümdüz bir örtü ile örtünmesi gerektiğini belirtmiştir:

“Çıkar bu tâc u ‘abâyı riyâyı n’eylersin

Harâb-hâne-i ‘uzletde bûriyâ-pûş ol” (G. 85/3, s.266)

Riyakâr olma; bu taç ve hırkayı çıkar; yalnızlık virânesinde hasır örtün.

3.2.2. Destâr

Arapçada imâme olarak anılmaktadır. Kavuk, külah, takke ve fes gibi bir başlıkla üzerine sarılmış ince uzun tûlbent veya şaldan meydana gelir. Bazı dönemlerde sarığın uzunluğu ve büyüklüğü onu takan, taşıyan kişinin makâmının büyüklüğüne işaret sayılmıştır. Ayrıca kişiler öldükten sonra makamının göstergesi olarak da mezar taşlarına sarıklar

işlenmiştir (Bozkurt, 2009: 152). Kavuk ve külâhın üzerine sarılan destâr, bir tûlbent veya yemeninin kıvrımları, çiçek, mektup veya misvak benzeri âletleri taşımak için hayli bir uygun yerdir (Koçu, 2015: 28). Özellikle dîvân şiirinde destârın kenarına çiçek takma âdeti şiirlere sıklıkla konu olmuştur. Destâr, kulak kenarlarında sümbüle benzeyen saçlarla yeni hayâllere konu olmuştur (Pala, 2005: 113). Aşağıdaki beytinde Tecellî, sümbülün yalın hâlinden ziyâde katmerli hâlinden söz etmiştir. Katmerli sümbülün, ağırbaşlılık sarığının süsü olduğundan ve bu hâliyle ankâ kuşunun kanadı gibi ışık saçtığından bahsetmiş, aynı zamanda sarığın kenarına sümbül takma âdetine değinmiştir. Aşağıdaki beytinde ankâ kuşuna telmihte bulunan şâir, ayrıç ankâ kuşunun kanatlarının çok parlak olması özelliğine değinmiştir:

“Per-i ‘ankâ-yı felek gibi ziyâ virmez idi

Zîb-i destâr-ı vekâr olmasa katmer sünbül” (K. 4/3, s.152)

Katmerli sümbül, eğer ağırbaşlılık sarığının süsü olmasaydı felek ankâsının kanadı gibi ışık saçmazdı.

3.2.3. Efser/Tâc

Farsça karşılığı efserdir. Tâc ve efser kelimeleri, daha önce dile getirdiğimiz; başa takılan giysileri ifâde eden destâr ve sarık gibi kelimelerle dîvân şiirinde aynı anlamlarda kullanılmıştır. Taç, Tecellî Dîvânı'nda sıklıkla geçen giyim-kuşam unsurlarından biridir. Tecellî aşağıdaki beytinde "başına tâc etmek" deyimini kullanmıştır. Başına taç etmek; değer vermek, çok üstün tutmak anlamına gelmektedir. Aşağıdaki beytinde Hz. Peygamber'e övgüde bulunan şâir, Sümbül, Hz. Peygamber'in kapısında bulunan, onun kudretli ayağının değdiği ve kapının önünde olma şerefinde bulunan topraktan ufak bir parça bile bulsa o parçayı güneş gibi başına taç eder, ifadesinde bulunmuştur. Şâir, Hz. Peygamber'in kapının önündeki toprağın ufak bir parçasının bile ne kadar değerli olduğunu “başına tâc etmek” deymiyle ele almıştır.

“Zerre-i hâk-i der-i bârgeh-i ‘izzetini

Bulsa hurşîd-sıfat tâc-ı ser eyler sünbül” (K. 4/29, s.156)

Sümbül, (O’nun) yüce çadırının kapısının toprağından bir zerre dahi bulsa, (o zerreyi) güneş gibi başına taç eder.

3.2.4. Etek

Genellikle kadınların tercih ettiği kıyafettir. Elbiselerin belden aşağı kısmına da etek veya eteklik denilir. Dîvân şiirinde etek, şâirlere zengin hayâller bahşetmiş ve sayısız sembollere konu olmuştur (Öztoprak, 2010: 125). Dîvân şiirinde etekler belli başlı renklerle anılmamakta, farklı renklerle şiirlere konu olmaktadır. Tecellî'nin beytinde sevgilinin giyim unsuru olarak ele alınan etek, mavi çiçekli ipek kumaştan olması yönüyle dikkat çekmektedir. Eteğin kumaşının mavi olması detayı ve gökyüzü kelimesinin bir arada kullanılmasıyla tenâsüp sanatına da başvurulmuştur. Klâsik şiirde sevgili dâima en üstte ve ulaşılamaz konumdadır. Beyitte sevgilinin gökyüzüne dans teklif etmesi de onun konum itibarıyla üst mertebelerle ilişkili şekilde ele alındığını pekiştirir mâhiyettir. Beyitte ayrıca günümüzde de dansa kaldırılmak istenilen birine nazıkçe davette bulunulmasına da telmih var gibidir:

“Mâ’î çiçekli hâre etekliklerin giyüp

Teklîf ider nezâket ile âsumâna raks” (G. 59/2, s.240)

(O dilber) mavi çiçekli ipek kumaştan yapılmış etekliklerini giyip, nezaketle gökyüzüne dans teklif eder.

3.2.5. Kabâ

Kaftan veya kıymetli kumaşlardan yapılmış kıyafet anlamına gelen kabâ, bu anlamının yanı sıra bazı şiirlerde gösterişsiz, eski derviş kıyafeti anlamlarında kullanılmaktadır (Şahin, 2011: 703). Şiirlerde sözü edilen kabâların renkleri daha çok kırmızı (gül, lâle, zer), yeşil zümrüt, şafak, mâî, miskî âsumânî firûze-gün, yâkûtî vb. kelimelerle gösterilmiştir (Öztoprak, 2010: 135). Bir beytinde Tecellî, aşağıdaki beytinde âşığın hem renk hem de şekil bakımından güle benzeyen yarasına gül-penbe kaftan giydirmekten söz etmektedir:

“Kevkeb-i himmete basdurmag için gerdûn

Dâgdâr-ı dili gül-penbe-kabâ-pûş idelüm” (G. 91/4, s.274)

Feleği himmet yıldızının üzerine (pamuk gibi) bastırmak için yaralı gönle pamuktan yapılmış gül renkli kaftan giydirelim.

3.2.6. Kemer

Kemer, giyilen giysiyi sıkmak için veya süs olarak kullanılan kıyafet aksesuarı anlamına gelmektedir. Kemerlerin altın, gümüş veya mücevherlerle işlenmiş birçok çeşidi vardır. (Dağlı, 2007: 163). Klâsik şiirde âşık, sevgiliye kavuşmak için deli divane olmaktadır. Sevgili uğruna her türlü cefâyı çeken âşık, uğruna yanıp yakıldığı sevgiliye bir türlü kavuşamamaktadır. Her gün sevgiliye kavuşmanın, yanına yaklaşmanın hayâlini kurmaktadır. Tecellî, aşağıdaki beytinde bu durumu izâh etmek için “gökyüzündeki ayın çevresindeki halkanın ayı sarıp sarmaladığı görüntü gibi biz de sevgiliyi sarıp sarmaladığımızı hayâl edelim” söyleminde bulunmuştur. Sevgilinin güzellik unsurları birçok şeye benzetilmektedir. Bunlardan birisi de aşağıda söz edilen ay-yüz benzetmesidir. Sevgilinin yüzü bembeyaz ve parlak olması yönüyle aya teşbih edilmekte, ayın etrafındaki hâle ile de âşığın vefasız sevgilinin belini kemer gibi sarması hayal edilen kolları arasında benzerlik ve anlam ilgisi kurulmaktadır:

“Kemer-i hâle-sıfat tâk-ı tasavvurda gice
Sarılup ol meh-i nâ-mihri der-âgûş idelüm” (G.91/3,
s.274)

Gece, gökyüzünde halkanın ayı kemer şeklinde sarması gibi biz de o muhabbetsiz, ay yüzlü sevgiliyi (belindeki kemer gibi) sarıp kucakladığımızı hayâl edelim.

3.2.7. Nikâb

Nikâb; peçe ve yüz örtüsü anlamlarına gelir. Özellikle siyah, beyaz ve yarı şeffaf kumaşlardan yapılan nikâb, günümüzde genellikle peçe olarak anılmaktadır. Nikâbı vaktiyle sadece kadınlar değil, erkekler de kullanmaktaydı (Koçu, 2015: 181-182). Perde, kelime anlamı olarak peçe anlamına da gelmektedir. Bu nedenle bazı klâsik şiir örneklerinde peçe anlamında perde kelimesi kullanılmıştır (Şahin, 2011: 681). Tecellî aşağıdaki beytinde ateş-güneş, perde-peçe arasında ilişki kurmuş ve peçesiz yüzü güneşe benzetmiştir:

“Perde-sûzende-i şeb-i deycûr
Rûy-ı hurşîd-i bî-nikâbumdur” (K. 6/12, s. 162)

Karanlık gece perdesini yakan (ateş), güneşe benzeyen peçesiz yüzümdür.

3.2.8. Pîrehen

Gömlek, belin üst kısmını örtmek için kullanılan kıyafet çeşididir. Dîvân şiirinde sıklıkla geçen, kız erkek fark etmeksizin giyilen giysidir (Kaya, 2006: 174). Gömlek, bir diğer anlamıyla da çıplak tene giyilen şey demektir (Sâmi, 1317: 1215). Dîvân şiirinde sevgilinin teni beyaz olması sebebiyle aynı zamanda aya benzetilmektedir. Şâir de aşağıdaki beytinde aya benzeyen o gümüş tenli güzel ifadesiyle sevgiliyi kastetmiştir. Gömlek, sevgilinin güzelliğinden etkilenerek âdeta büyülenmiş ve sevgilinin ayağına düşmüştür. Daha önce de değinildiği üzere dîvân şiirinde sevgilinin üst konumda olup diğer unsur ve kişilerin alt konumunda olması söz konusudur. Tecellî de aşağıdaki beyitte, ayrıca “baştan geçmek” ve “ayağa düşmek” deyimlerini de kullanmak suretiyle bu zıtlıktan yararlanmıştır:

“Uryân iken bulanmasa ol mâh-ı sîm-ten

Serden geçüp ayâğına düşmezdi pîrehen” (G. 98/1, s.280)

Aya benzeyen o gümüş tenli güzel, çıplak bir halde dolaşmasaydı gömlek, kendinden geçip onun ayağına düşmezdi.

4. BÖLÜM: GÜNDELİK HAYATTA KULLANILAN EŞYALAR

4.1. Aydınlatma Eşyaları

Yaşamış oldukları çevreyi hayli dikkatli bir şekilde gözlemleyen Dîvân edebiyatı şâirleri, etrafında bulunan eşyaları da, çeşitli ilgiler çerçevesinde şiirlerine hem konu hem de malzeme yapmışlardır. Tecellî Dîvânı'nda da yer alan eşyalardan biri de aydınlatma araçlarıdır. Asıl kullanım amacı aydınlatma olan bu araçlar aynı zamanda eğlence ve süs eşyası olarak da kullanılmaktadır (Sarıçoban, 2022: 49).

4.1.1. Çerâğ (Kandil)

Türkçede "çırağ, çıra, çırak" şekillerinde farklı anlamlara gelen bu kelime içine yağ konulup yan tarafındaki deliğe bir fitil takılarak yakılan yağ kandilidir (Pakalın, 1983a: 351).

Eski zamanlarda bazı şenliklerde ve meclislerde ortamı aydınlatmak için kandiller asılırdı. Ayrıca bu şenliklerden sonra kandilleri taşıyarak kırma şeklinde bir eğlence söz konusuydu. Şâir de eskiden var olan bu eğlenceye atıfta bulunarak, kandiller meclisi aydınlatırken nazlı nergisler de mecliste bulunanların gerisinde böyle bir durumla karşılaşmamak için bekçilik yapmaktadır, demektedir. Hem nazlı nergis hem de bekçilik özelliğinin atfedilmesinden hareketle şâir ayrıca teşhis sanatına başvurmuştur:

“Çerâğân bahâr-efrûz iken nâzende nergisler

Verâ-yı encümünde dîdebân olmuş bulunmuşlar” (G. 35/3, s.214)

Kandiller, baharda kurulan meclisi aydınlatırken nazlı nergisler de mecliste bulunanların gerisinde bekçilik yapmaktadırlar.

Dîvân şiirine sıklıkla konu olan sevgili ve âşığın arasındaki kavuşamama durumu sonucunda yaşanan âşığın dertli ve üzgün olma hâli aşağıdaki beyitte de işlenmiştir. Âşık, sevgili uğruna çektiği cefâ ve kederden hiçbir zaman şikayetçi olmaz. Çünkü sevgili uğruna çekilen dert de keder de sevgili gibi çok kıymetlidir. Aşağıdaki beyitte sevgiliye kavuşamama üzüntüsüyle ayrılık köşesinde oturup kalan âşığın tek tesellisi hiç olmazsa göğsündeki yaranın ışığının kendisine kandil tutan olmasıdır:

“Künc-i firkat-nişîn iken bârî

Dâg-ı sînem çerâgdâr olsa” (G. 104/3, s.288)

Hiç olmazsa ayrılık köşesinde otururken sinemdeki yara bana kandil tutsa.

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere sevgilinin gamlı, dertli göğsü veya gönlündeki yaralar çeşitli unsurlara benzetilmiştir. Bu benzetmelerden önemli birisi de damla şeklinde ve yapı gereği derin, aynı zamanda yanıcı bir unsur olması sebebiyle kandildir. Şâir aşağıdaki beytinde bu benzetmeden yararlanarak gönlün kandile benzeyen yarasını gördün mü ifâdesiyle hem teşbihe hem de istifham sanatına yer vermiştir:

“Çemende nergis-i gam-dîdeyi bahâne idüp

Çerâg-ı dâg-ı dil-i hâksârı gördün mi” (G. 106/4, s.290)

Çemende, gam görmüş dertli nergisi bahane edip yerle bir olmuş gönlün kandile benzeyen yarasını gördün mü?

Nahl-i çerağân, baharda çeşitli vesilelerle eğlence meclislerinin kurulduğu bahçelerde kandillerle donatılmış olan ağaç veya nahlâ denir. Tecellî, aşağıdaki beytinde sümbül, gece olunca etrafı aydınlatması için yeşil renkli kandiller asarak şenlik ağacını nurla donattı ifadesiyle eğlence meclislerinde yer olan bu ağaca atıfta bulunmuştur:

“Gice âvîze idüp bunca zümür-rüd kandîl

Eyledi nahl-i çerâgânı münevver sünbül” (K. 4/27, s.156)

Sümbül, gece olunca, pek çok yeşil renkli kandil asarak şenlik ağacını nurla donattı.

4.1.2. Fânûs

Fânus, içine mum, kandil ve petrol lambası gibi alevde yanan şeyler konulan camdan yapılmış aracın adıdır. İçinde yanan ışığı rüzgârdan korumak için kullanılmaktadır (Pakalın, 1983a: 589).

Gonca, gül çiçeğinin açılmamış hâline denilir. Goncanın açılmamış hâli adeta gül yaprağının altında gizlenmiş gibidir. Aşağıdaki beyitte şâir, kandilin fânus içindeki durumunu gül yaprağı içerisinde olan gonca görüntüsüyle çağrıştırmıştır. Kandili rüzgârdan koruma amacıyla kullanılan fânuslar genellikle camdandır. Bu nedenle kandilin fânusun yansımasından görünme gibi bir durumu söz konusudur:

“Aks-i fânûs-ı gonceden görünür

Zîr-i gül-berg-i pîrehende çerâg” (K. 73/2, s.254)

Kandil, gül yaprağı gömleğinin altında gonca fanusunun yansımasından görünür.

4.1.3. Şem' (Mum)

Mum (şem'), ortasında pamuk ipliğinden fitil bulunan aydınlatma aracıdır. Mumun yağ mumu ve bal mumu olmak üzere iki çeşidi vardır. Bununla birlikte kaynaklarda ayrıca, zenginlerin ve saray mensuplarının bal mumu, halkın ise yağ mumu kullandığı belirtilmektedir (Yaman, 2008: 121).

Dünyaya zor gelmiş ve iyi bir eğitim almış olan Pervâne, kendisi için yapılan köşkün duvarındaki Çin fağfurunun kızı Şem'in resmini görür ve âşık olur. Pervâne bu resim karşısında zamanının çoğunu geçirmesi sebebiyle babası resmi duvardan kazıtır. Bu olay karşısında cinnet geçiren Pervâne, Çin'e gider ve Şem'i bulur. Şem'e kavuşur, aynı zamanda Çin hükümdarı olur. Şem ü Pervâne kıssası dîvân şiriine sıklıkla konu olmuştur. Genellikle sevgili yanan muma, âşık ise o yanan mumun etrafında dönüp dolaşan küçük pervâne kelebeğine benzetilmektedir. Tecellî aşağıdaki beytinde Şem ü Pervâne hikâyesine telmihte bulunmuştur. Sevgili, âşık, rakip üçlemesinden söz eden şâir, rakiplerin sevgilinin etrafında toplandıklarını, kendisinin de çaresizce sevgilinin etrafında aşkından yana yana dolandığından söz etmektedir. Pervane, aşk ateşinin tesiriyle yanan âşığın timsâlidir:

“Uşşâk şem-i bezmine cem' olduğın görüp

Pervâne-i kemîne ider yana yana raks” (G. 59/4, s.240)

Âşıkların, eğlence meclisini aydınlatan mumun (yani sevgilinin) etrafına toplandıklarını gören zavallı pervâne (yani âşık) yana yana (döne döne) raks eder.

Şâir, aşağıdaki beytinde de yukarıda özetlemiş olduğumuz şem ü pervâne kıssasına atıfta bulunmuş ve pervanelerin kendilerini, aşk ızdırabıyla her zaman mumun alevine atmalarına şaşmamak gerektiğini belirtmiştir:

“Sûziş-i 'ışk ile n'ola her bâr

Olsa pervâneler havâle-i şem” (G. 72/3, s.252)

Pervâneler, her zaman aşk ızdırabıyla kendilerini mumun alevine atsalar ne olur?

4.1.4. Şem'-dân (Şamdan)

Şamdan; herhangi bir aydınlatma kaynağının, üzerine konulduğu değerli madeni maddelerden yapılan mumluktur (Sarıçoban, 2022: 98). Eskiden şamdanlar kullanım amacına göre çeşitlilik göstermekteydi. Bronz, billur ve pirinçten yapılırdı. Bronzdan yapılan şamdanlar gümüşten sonra en makbul olanıdır (Abdülaziz Bey, 1995: 205).

Dîvân şiirinde sevgili en değerli ve biricik olandır. Ona ait olan her şey en kıymetli malzemelerden yapılmaktadır. Çünkü sevgiliye lâyık olacak şey en iyisi ve en kaliteli olmalıdır. Aynı zamanda nergis şamdan benzetmesine yer verilen aşağıdaki beyitte, üst mertebede olan memdûhun mihrâbındaki mumun konulması için gerekli olan şamdanın da gümüşten yapılmış olması gerektiği îmâ edilmiştir:

“Şem'-i mihrâb-ı 'arş-ı ta'zîme

Sîm bir şem'adândur nergis” (K. 3/17, s.150)

Nergis, (O'nun) yüce tahtının mihrabındaki mumun konulması için gümüşten yapılmış bir şamdandır.

4.2. Mutfak Eşyaları

Saray ve çevresini hariç tutacak olursak eski gelenekte mutfak eşyaları oldukça az ve basit bir niteliğe sahiptir. Saray ve çevresine baktığımızda ise mutfak eşyaları daha zengin çeşide sahiptir. Mutfak eşyalarının çeşitliliği sebebiyle dîvân şiirinde de bu eşyalara rastlamak mümkündür.

4.2.1. Kâse

İçine sıvı şeyler konulan, bugün de kullanılmakta olan kaba kâse denilmektedir. Kadeh yerine kullanıldığı da olmuştur (Onay, 2009: 277).

Kadehin veya kâsenin meclis ortamlarında elden ele dolaşmasına devr denmektedir. Sâkî, şarabı doldurduktan sonra meclis ehline verir ve elden ele dolaşır. Meclisteki kişiler sâkîden hiç durmadan devr etmesini isterler (Çayıldak, 2018: 67). Şâir aşağıdaki beytinde bu devr olayından bahsetmiş ve şarap kadehinin meclisteki içi haset dolu kişilere her zaman kâse kâse zehir olması gerektiğinden söz etmiştir:

“Hem-vâre hasûda kâse kâse

Devr-i dem-i mülde sem gerekdür” (NG. 10/4, s.330)

Şarap kadehi dönerken, haset eden kişilere her zaman kâse kâse zehir olsa gerektir.

4.2.2. Şişe

Şişe, içine herhangi bir sıvı konulan camdan veya plastikten yapılan uzun, ince, ağız kısmı dar kap demektir (Kocabaş, 2019: 189). Şişe daha çok şeffaflığı ve kırılma özelliği ile ele alınır. Bu nedenle buza, gönle (hatır) ve gökyüzüne teşbih edilir (Sefercioğlu, 2001: 105).

Tecellî, sevgiliye kavuşma derdiyle gözyaşı dökən âşığın kanlı gözyaşını, kırmızı olması yönüyle şarap şişesindeki şarabın akışına teşbih eder:

“Reşha-i hûn-ı eşk-i dîde-i ter

Rîziş-i şişe-i şarâbumdur” (K. 6/21, s.164)

Yaşlı gözden akan kanlı gözyaşı sızıntıları, benim şarap şişemden şarabın akışıdır.

4.2.3. Tâs

Tas, savaşlarda başı korumak için giyilen kafa şeklindeki madenî başlığın adıdır. Aynı zamanda içine sıvı maddeler konulan, ayaksız, yuvarlak, madenî kabın ismidir. Yapıldığı maddeye göre isimlendirilirler. Toprakta olanına çanak, çiniden olanına porselen, camdan ve billûr olanına kâse denir (Serdaroğlu, 2001: 88).

Şâirler her dönemde eserlerini meydana getirirken dönemin gelenek-göreneklerini ve yaşayış şekillerini eserlerine yansıtmıştır. Dîvân şiirinde de meclise ait unsurlar şiirlere sıklıkla konu edilmiştir. Meclis ortamında kullanılan eşyalardan biri olan kadeh, genellikle şarap ile birlikte dîvân şiirinde anılmaktadır. Şâir aşağıdaki beytinde, ağzına kadar dolu olan kadeh bir kenarda dursun. Bana sevgilinin hasreti, özlemi uğruna akıttığım içi kan dolu tas yeter demektedir. Sevgili uğruna akıtılan gözyaşı, âşığın acısının büyüklüğünden ve derinliğinden kaynaklı olarak kanlı akmaktadır. Âşığın, sevgili için akıttığı gözyaşının kanlı olması hem gerçek hem de mecaz olarak şiirde ifade edildiği için kinaye sanatı vardır:

“Sâgar-ı serşârdan kat'-ı nazar

Çeşm-i hasret tâs-ı pür-hûndur bana” (G. 3/4, s.180)

Ağzına kadar dolu olan kadeh şöyle dursun, (kadeh olarak) bana, içi kan dolu bir tas olan hasret gözü (yeter).

4.3. Süs Eşyaları

4.3.1. Anber

Anber maddesi; genellikle siyah veya birkaç rengin karıştırılmasıyla elde edilen renge sahip, yumuşak kıvamlıdır. 'Anber, denizde durduğu süre zarfında sertleşir ve rengi açılır. Keskin kokuya sahip olan 'anber, denizde durdukça kokusu da hafifleyerek, mis gibi kokmaya başlar. Geçmişte de eczacılık sektöründe, parfüm, krem veya merhem yapımında da kullanılan bir maddedir (Demir, 2015: 19)

Tûba, cennet ağacı olarak bilinmektedir Tecellî aşağıdaki beytinde, tûba ağacının misk kokulu gölgesinden maksat senin anber kokulu siyah saçındır ifadesinde bulunmuştur. Sevgilinin saçının kokusunu güzel kokması sebebiyle anber kokusuna benzetilmiştir:

“Anberîn-zülf-i siyâhundur senün

Sâye-i müşgîn-Tûbâdan garaz” (G. 61/2, s.242)

Tûba ağacının misk kokulu gölgesinden maksat, senin anber kokulu siyah saçındır.

4.3.2. Gül-âb

Geçmiş dönemlerde kullanılan ve günümüzde de hâlen kullanılmaya devam eden güzel kokular içerisinde gül suyu da yer almaktadır. Gül, Hz. Peygamber'i temsil eden unsurlardan biri olması yönüyle en değerli çiçektir. Gerek kokusu, suyu gerekse gül-bülbül kıssası sebebiyle dîvân şiirine sıklıkla konu olmuştur. Tecellî aşağıdaki beytinde, Sabah vakti yağan ve ilkbahara değer kazandıran çiğ tanesini, değerli olması yönüyle gül suyuna benzetmiştir:

“Âb-ı rûy-ı bahâr-ı tâze gibi

Şebnem-i subh-dem gül-âbumdur” (K. 6/22, s.164)

Sabah vakti yağan ve ilkbahara değer kazandıran çiğ tanesi, benim gül suyumdur.

4.3.3. Mengûş

Küpe, genel olarak kadınların kullandığı bir çeşit süs aksesuarıdır. Osmanlı döneminde gösterişli küpeler çoğunlukla saray kadınları tarafından kullanırken, daha sade olan ve kısa, sallantılı küpeler ise sarayın alt tabakası veya halk tarafından kullanılmıştır.

Dîvân şiirinde sevgiliye ulaşmak imkânsıza yakındır. Sevgili, âşığa hiçbir zaman yüz vermemekte ve onun söylediklerine kulak asmamaktadır. Aşağıdaki beytinde şiirlerini inciye benzeten şâir, aynı zamanda irsal-i mesel sanatına da başvurmak suretiyle kulağına küpe etmek deyiminden yararlanmıştır:

“Ey Tecelli sözün ol mehveşe eylerse eser

Gûş-ı câna güher-i nazmunı mengûş idelüm” (G. 91/5, s.274)

Ey Tecellî! Eğer sözlerin o ay gibi güzele tesir ederse, şiir incilerini can kulağına küpe edelim.

4.3.4. Misk

Misk, misk geyiği hayvandan elde edilen siyaha yakın parlak rengi olan, çok keskin kokulu bir maddedir (Baytop vd. 2005: 181).

Dîvân şiirinde misk, güzel kokması sebebiyle sevgili ile bağdaştırılarak birçok şiire konu olmuştur. Tecellî, miski sevgilinin saçıyla ilişkili bir şekilde güzel kokması, kederin giderilmesine katkı sağlaması ve aynı zamanda ticarî bir metâ olması yönüyle kullanılmaktadır:

“Sûdâger-i misk kâkûl olsa
'Itr-âver-i 'arsa-i kederdür” (NG. 9/1, s.330)

Kâkûl, misk tüccârı olsa, keder arsasına koku getiren olur.

4.3.5. Kûhl

Sürme, kadınların süs için göz kapaklarına çektiği siyahımsı veya lacivert tozdur (Onay, 2009: 426) Safevîlerin başkenti olan İsfahan, şiirde genellikle sürme ile anılır çünkü en güzel ve en kaliteli sürme İsfahan'dan çıkarılır (Yeniterzi, 2010: 316). Aynı zamanda İsfahan sürmenin ana vatanı olarak da kabul edilmektedir. Sevgilinin ayak bastığı toprak, sevgilinin ayağının değmesi sebebiyle İsfahan sürmesi ayarında değerli ve kıymetlidir:

“Çeşm-i büt-i zer-nigâr-ı Çîne
Hâk-i deri kûhl-i İsfahândur” (G. 43/2, s.222)

(Onun) ayak bastığı kapının toprağı, altınla süslü Çin putunun gözüne İsfahan sürmesidir.

4.3.6. Tesbîh

Tesbih, terim olarak Cenâb-ı Hakk'ı her türlü eksiklikten ve noksanlıktan tenzih etme demektir. "Sübânallah" terkîbi teşbihle aynı anlama gelmektedir. Günümüzde kullanılan doksan dokuz veya otuz üç taneli olan genellikle namazlardan sonra çekilen sayma aracına da tesbih denmektedir (Kocabaş, 2019: 222). Tecellî, aşağıdaki beytinde tesbihi, Allah'ı zikretmek için kullanılan nesne özelliğiyle ele almıştır. Menekşe şekil itibariyle boynu eğik bir çiçektir. Allah'ı zikretme esnasında seccade üzerinde bulunan kulların da boynu eğiktir. Şâir de aşağıdaki beytinde menekşeyi, zikir esnasındaki bu tavırla ilişkilendirmek suretiyle şiirinde kullanmıştır:

“Seccâde-i meskenetde dâ'im
Tesbîh-i Hudâdadur benefşe” (K. 5/20, s.160)

Dervişlik seccadesinde menekşe, her zaman Allah'ı tesbih etmekte (ululamaktadır).

4.4. Kitap ve Yazı Malzemeleri

Bir şâirin, müellifin en değerli eşyalarının başında yazı malzemeleri gelse gerektir. Yazı yazarken hem ilhâmını yazı malzemelerine döker hem de yazı malzemelerini ilhâmı için birer vâsıta olarak kullanır. Somut eşyalar soyutlaşır, görünen boyut görünmezi hatırlatır. Dolayısıyla şâirin pek çok imgesi yazı dünyasından gelmektedir, demek mümkündür (Serdaroğlu, 2001: 120). Dîvân şiirinde anılan belli başlı yazı malzemeleri arasında ise defter, kâğıt, kalem, mürekkep, hokka, levha vb. bulunmaktadır.

4.4.1. Defter

Yazı yazmak için bir araya getiren kağıtların, birbirine bağlanarak meydana gelen eşyadır (Göyünç, 1994: 88).

Dîvân şiirinde âşık, sevgilinin aşkından ve sevgiliye kavuşma arzusundan cefâ çeken, dert sâhibi olan biridir. Âşık, sevgiliye kavuşma uğruna her şeyi göze alsın da sevgili, âşığa asla yüz vermemektedir. Gazellere sık sık konu olan âşığın bu dertli hâlini şâir, kâğıt benim dillere destan olan bu dertli hâlimi ezberlemiş olduğu için yazmak için ayrıca defter istemez şeklinde ifade etmektedir:

“Hasb-ı hâlüm idüp ezber kâğıd

İstemez derdüme defter kâğıd” (G. 33/1, s.212)

Kâğıt, benim dertlerimi ezberlemiş olduğu için onları yazmaya defter istemez.

4.4.2. Evrâk

Evrâk, varak kelimesinin çoğuludur. Sözlük anlamı olarak yapraklar, kağıtlar, sayfalar anlamına gelmektedir. Dîvân şiirinde evrak, sevgilinin güzelliği ile birlikte anılmakta güzellik defter ya da mecmua; evrak ise sevgilinin güzellik unsurları olarak düşünülmektedir (Zöhre, 2016: 234) Tecellî, gökyüzünde çevresinde halkası olan parlak ayın parıltısını, âşığın gönlündeki bembeyaz bir sayfaya benzetmiştir. Gönlün bembeyaz bir sayfa gibi olması aynı zamanda saf, temiz ve kederden uzak olması anlamına gelir:

“Lem'a-i mâh-ı hâledâr-âsâ

Mâ-hasal levh-i sâdedür gönlüm” (NG. 25/4, s.352)

Sonuç olarak (denilebilir ki) halkalı ayın parlaklığı gibi gönlüm de bembeyaz bir sayfadır.

4.4.3. Kâğıd

Kâğıt, bitkisel maddelerden elde edilerek boyama ve son olarak mühreleme gibi işlemlerden geçtikten sonra yazı yazılabilen araç-gereçtir (Pala, 2000: 225).

Dîvân şiirinde âşîğın âhı, sevgilinin uğruna çektiği cefâ ile dolu olması sebebiyle çok güçlü ve yakıcıdır. Beyitte de âşîğın âhının gücünden dolayı kâğıdın, çekilen o şiddetli âh ile feleğe, gökyüzüne kadar uçuşması, ulaşması söz konusu edilir. Beyitte ayrıca, kâğıt uçurmanın haber ya da mektup göndermek anlamı da çağrıştırılmıştır:

“Seher âhumla bir kâğıd uçursam

Çıkar eflâke vara vara kâğıd” (G. 32/2, s.210)

Seher vakti âhımla (göğre) bir kâğıt uçursam, (o kâğıt) git gide feleklere kadar ulaşır.

Dîvân şiirinde sevgilinin teni beyaz ve parlaktır. Şâir de kâğıdı beyaz ve parlak olması yönüyle hem sevgilinin gerdanına hem de hurma ağacının sabah açılan çiçeğine benzetmiştir:

“Fürûğ-ı gerden-i yâr ile benzer

Bahâr-ı nahl-i subh-âsâre kâğıd” (G. 32/4 s.210)

Yârin gerdanının parlaklığı gibi (beyaz ve parlak) olan kâğıt, hurma ağacının sabah açılan çiçeğine benzer.

4.4.4. Kalem

Kitaba veya herhangi bir yere yazı yazmak, çizmek için kullanılan araca denmektedir.

Osmanlı zamanında kalem erbâbı, şâirler veya hattatlar geçimlerini, bilhassa yaşlılık dönemlerinde kalemleriyle, onlarla yazdıklarıyla sağarlardı. Tecellî aşağıdaki beytinde bu duruma değinmiştir:

“Pîr olunca reşehât-ı kalemiyle geçinüp

Sırrını kimseye fâş eylemedi dünyâda” (T. 16/2, s.310)

O şeyh olunca, kaleminin damlalarıyla geçimini sağlayıp bu dünyada hiç kimseye sırrını açmadı.

4.4.5. Kitâb

Ketb kökünden türeyen kitâb, toplamak, bir araya getirip dikmek anlamına gelmektedir. Yazılarak bir araya getirilen yazıları içerisinde barındıran malzemeyi ifade eder (Bozkurt, 2002: 120).

Sabah vakti, dîvân şiirine sıklıkla konu olan zaman dilimlerinden biridir. Sabah, sevgiliye kavuşma umudunu tekrardan yeşertmesi ve yeni, temiz bir güne başlama sebebiyle önem arz etmektedir. Şâir de aşağıda bu durumdan söz ederek, “Sabah beyazlığı sayfasının ufuğu benim kitabımın ön sözünün şerhidir” ifadesiyle kendi şiirini açık, temiz, akıcı olması yönüyle övmüş, böylece poetikasına dâir bâzı ipuçları vermiştir:

“Ufuk-ı safha-i beyâzî-i subh

Şerh-i dîbâce-i kitâbumdur” (K. 6/4, s.162)

Sabah beyazlığı sayfasının ufuğu (çizgisi), benim kitabımın ön sözünün şerhi (açıklaması)dir.

4.4.6. Mektup

Dîvân şiirinde mektup, sevgili ile âşık arasında geçen diyolagları ifade için kullanılan bir iletişim unsurudur. Âşık, sevgiliye yazdığı mektuplarda genellikle üzgün ve kederlidir. Sevgiliye mektup yazdığı esnada gözlerinden yaşlar akar. Bazen bu yaşlar mektubu ıslatır ve parçalanmasına sebep olur. Tecellî aşağıdaki beytinde, sevgiliye mektup yazarken kâğıdın elinde parça parça olmasının hikmetini bilmediğine belirtir:

“Ne hikmetdür yazarken yâra kâğıd

Olur destümde pâre pâre kâğıd” (G. 32/1, s.210)

Ne hikmettir ki, yâre mektup yazarken kâğıt elimde parça parça olur.

4.5. Savaş ile İlgili Eşyalar

4.5.1. Hançer

Hançer, kolay taşınabilir olması sebebiyle geçmiş yıllarda hem askerler hem de halk tarafından kullanılmıştır. Silah olarak kullanılan hançer bir çeşit bıçaktır. Büyüklükleri değişen hançerlerin iki tarafı da keskin olup uçları ise sivri veya eğiktir (Çopur, 2020: 61). Klâsik Türk şiirinde hançer, keskin olması sebebiyle sevgilinin bakışlarıyla ilişkili şekilde kullanılmaktadır. Şair, sevgilinin gönlümü parçalayan o hançer gibi keskin bakışlarının hayâli, benim için süsen çiçeğinin keskin yaprağı gibidir ifadesiyle; sevgilinin bakışlarını keskin olması sebebiyle süsen çiçeğinin yaprağına benzetmiştir:

“Sînemde hayâl-i hançer-i yâr

Ser-tîzî-i berg-i sîsenümdür” (G. 40/4, s.220)

Yârin, sinemi yaran hançerinin hayâli, (benim için) süsen çiçeğinin keskin yaprağı gibidir.

4.5.2. Siper

Siper veya kalkan, genellikle karşı taraftan gelen silahlı saldırılar için kullanılan bir çeşit savunma silahıdır. Türkler çok eskiden ağaçlardan yapılmış kalkanlardan kullanmıştır. Eskiden padişahlara ve kumandanlara mahsus altın kakmalı ve kıymetli taşlarla süslenmiş, nakışlı kalkanlar vardı. "Zer-ender-zer", tezhip ıstılahlarından biri olup sarı altın üzerine yeşil altınla yapılan tezyînât hakkında kullanılan bir tâbirdir. Bu beyitte yaralı gönlün siperi olan sîne de bu şekilde süslenmiş bir kalkana benzetilmiştir (Deniz, 2005: 219):

“Dâg-ber-dâg dile arka virüp
Siper-i sîne zer-ender-zer olur” (G.38/4, s.218)

Sinem, yara üstüne yara almış olan gönle, altın kakmalı nakışlarla süslenmiş bir kalkan olur.

4.5.3. Kılıç

Kılıç, geçmişte savaş zamanlarında kullanılan iki tarafı keskin özelliğe sahip savaş aletlerinden biridir. Dîvânlarda Arapça seyf, Farsça şemşîr ve tîg klimesi de kılıç yerine kullanılmaktadır (Çopur, 2020: 64).

Tecellî, aşağıdaki beytinde dîvân şiirinde sıklıkla ele alınan sevgilinin gözleri ile kılıç arasında keskin olması sebebiyle benzerlik ilişkisi kurmuştur:

“Gamzesi birden helâk itmezdi halk-ı 'âlemi
Virmese çeşm-i siyeh tîg-ı nigâh-ı yâra zâg” (G. 75/4, s.256)

Eğer siyah göz, yârin bakış kılıcını (bileyip) keskinleştirmeseydi, onun nazlı bakışı, böyle birdenbire (aynı anda) herkesi öldürmezdi.

4.5.4. Peykân

Günümüzde spor aracı olarak da tercih edilen ok, eskiden kullanılan savaş ve av âletlerinden biridir. Silah olarak kullanılan okların ucuna peykân adında sivri demir parçası takılmaktadır. Bu demir parçası sayesinde ok, fırlatıldığı yerden daha ileriye gidebilmekte ve sert bir şekilde çakılmaktadır (Bozkurt, 2007: 33/333).

Peykân, beyitlerde genellikle sevgilinin bakışları ile benzetme oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Dîvân şiirinde sevgilinin kaşı, şekli itibariyle yaya teşbih edilerek

kullanılmaktadır. Sevgili, çok değerlidir. Kendisinin bu kadar değerli olması ve üst mertebede görülmesi sebebiyle sevgiliye ait olan, ona söylenen her söz de en az onun kadar değerli durumundadır. Aşağıdaki beyitte şâir, aynı zamanda bir ok çeşidi olduğu anlaşılan altın peykanlı oka, mumun sevgiliye dil uzatırken ki hâlini örnek verirken yer verir:

“Bir kemân-ebrûya harf-endâz iken
Benzemez mi tîr-i zer-peykâna şem” (G. 71/2, s.252)

Mum, yay kaşlı bir güzele dil uzatırken, altın temrenli (bir) oka benzemez mi?

4.5.5. Kemân (Yay)

Okçulukta ve savaşta önemli araç-gereçlerden biri olan kemânın birden fazla çeşidi vardır. Türk yayları genellikle kısa boylu ve refleks yaylardır. Bu nedenle kurulması ve kullanılması marifet istemektedir (Yücel, 1998: 242). Tecellî, hilâlin felekten intikam alma duygusunu dile getirdiği beytinde, âh oklarını feleğe fırlatır ve feleği delik deşik eder. Hilâlin, âşîğın oklarını atabilmesi için, ok atarken parmağına geçirdiği halkayı yenileyip sağlamlaştırmasının sebebi, feleğe duyduğu kinden dolaydır. Zîra felek, dolunay zamanındayken bir bütün olan, hiç noksanı bulunmayan ayı gün geçtikçe ışığını azaltarak noksanlaştırmıştır. Bu da ay için bir eksikliktir. Bu durumdan memnun olmayan hilâl, âşîğın feleğe ok atmasına yardımcı olarak, böylece, bir nevî intikamını almış olacaktır:

“Biz kemândârân-ı 'ışkuz âhdandur tîrümüz
Çarha nisbet mâh-ı nev tecdîd ider zihgîrümüz” (G. 49/1, s.228)

Biz oku ahtan olan, aşkın yayını gerenleriyiz, Hilâl de feleğe nispet olsun diye, ok atarken parmağımıza geçirdiğimiz halkayı yeniler.

4.5.6. Zırh

Zırh, savaş sırasında ok, kılıç ve süngü gibi savaş aletlerinden korunmak için vücudun belirli kısımlarını korumak amacıyla giyilen demir ve tel levhalardan oluşan gömlek, miğfer, boyun kalkan takıma verilen isimdir (Pakalın, 1993: 658).

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşma uğruna her türlü cefâyı çekmektedir. Âşîğın gözünde sevgiliye giden her yol mübâhtır ve cefâsından şikâyet etmemek gerekir. Çünkü

sevgili uğruna çekilen cefâ, dert, keder bile sevgili uğruna olması sebebiyle ayrıca değerlidir. Bu yolda âşîğın yaralı gönlünden gelen ve çok güçlü olan âh iniltisi, feleğin çelik gibi sağlam zırhını bile delmektedir:

“Zahm-ı hadeng-i âh-ı Tecellî-i bî-karâr

Âhen-ten-i sipihri zebun eylesün de gör” (G. 26/5, s.216)

Kararsız (aklı başında olmayan) Tecellî'nin çektiği âh okumun yarası, feleğin çelik gibi sağlam tenini (zırhını) delik deşik etsin de gör.

4.6. Diğer Eşyalar

4.6.1. Asâ (Baston)

Asâ, bazı ülkelerde hükümdarların gücünü simgelemek amacıyla yanında taşıdıkları, genellikle ağaçtan yapılmış değnektir (Zöhre, 2016: 250). Hükümdarların gücünü yansıtan bir sembolden ziyade ayrıca güvenlik amacıyla mahalleyi koruyan bekçi, güvenlik gibi kişilerin mesleğini layığıyla yapabilmesi için de asâyâ ihtiyaç duyulmuştur (Tanrıbuyurdu, 2022: 1280).

Dîvân şiirinde bekçiye de benzetilen âşîğın en belirgin vasfı sevgilinin mahallesinde elinde bastonuyla sokak sokak dolaşarak onu olası tehlikeli unsurlardan korumaktır. Sevgili o kadar güzeldir ki, herkes onun peşinde ve ona ulaşma derdindedir. Bu nedenle de bekçi, sevgilinin mahallesinde dolaşarak onu bu durumdan korumaya çalışır. Âşîğın bu hayattaki en çok istediği şey ise sevgiliye bir kere olsun ulaşabilmek, yakınında bulunabilmektir. Çünkü sevgili âşîğa karşı o kadar gaddardır ki, onu yanına yaklaştırmamaktadır. Aşağıdaki beyitte âşîğın bu derdinin çaresinin sevgilinin mahallesinin bekçisine her zaman dost görünmek olduğu belirtilmiştir. Âşık ile bekçi yakınlık kurduğu takdirde âşîğın bir umut sevgilinin mahallesine, dolayısıyla sevgiliye yakınlaşma ihtimali belirlemektedir:

“Asâdâr-ı der-i dildâra her dem

Medâr-ı kârdur gördüm müdârâ” (NG. 5/4, s.322)

Gördüm ki; bir âşîğın dileğine kavuşabilmesi için, sevgilinin baston tutan bekçisine her zaman dost gibi görünmesi gerekirmiş.

4.6.2. Değirmen

Değirmen, insan, hayvan, su veya hayvan gücüyle çalıştırılan iki yassı taş arasında tahılların öğütüldüğü bir düzenektir. Değirmenlerde iki yassı taştan alttaki taş sabit, üstteki taş hareketlidir (Aydemir, 2010: 101). İnsanlar tahıl ürünlerini öğüterek temel besin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla değirmenleri sıklıkla kullanmışlardır (Kocabaş, 2019: 210). Buğdayın değirmende işlenişi, zahmetli, kırma ve ufalama gerektiren bir işlemdir. Tecellî aşağıdaki beytinde buğdayların geçirmiş olduğu bu işleminden dolayı yürek yaralayan iniltisini, değirmen taşının dönüşüne bağlamıştır:

“Şekve-i sîne-çâkî-i gendüm

Devrî-i seng-i âsiyâbumdur” (K. 6/10, s.162)

Buğdayın yürek yaralayıcı iniltisi, değirmen taşının dönüşünden dolayıdır.

4.6.3. Ferş

Halı, yere veya mobilya üzerine serilmek üzere yün veya iplikten dokunmuş kısa tüylü yaygıdır. Halı sözcüğü de kilim sözcüğü gibi Farsçadan Türkçeye geçmiştir (Sarıçoban, 2022: 203). Tecellî Dîvânî'nin naa't kısmından alınan aşağıdaki beyitte, şayet Allah yardım ederse sonsuzluk yolunun halısı olacağından söz edilmiştir:

“Tevfik-ı Hudâ refik olursa

Ferş-i reh-i câvidân olur gül” (K. 2/31, s.146)

Allah yardım ederse gül, sonsuzluk yolunun halısı olur.

4.6.4. Gülmîh- Mîh- Çivi

Mîh, gülmîh; büyük çiviye verilen addır. At nallarının çakıldığı çivilere de bu ad verilirdi (Pakalın, 1983b: 529). Tabut, vefat eden kişinin kabire kadar taşındığı sandık olarak ifade edilmektedir (Develioğlu, 1998: 1012). Dîvân şâirleri dünyayı kalıcı olmayan bir mekân olarak benimsemiş ve ahireti, ebedî hayatı beyitlerinde sıklıkla işlemişlerdir. Tecellî tabutların vaktiyle kilitlerinin bulunduğu anlaşılan beytinde, aynı zamanda kabir kapılarının da büyük çivilerle sabitlendiği bilgisine yer vermiştir:

“Mihr-i gülmîh-i bâb-ı dahme-i râz

Kufl-i sandûka-i gıyâbumdur” (K. 6/15, s.162)

Sır kabrinin kapısındaki, güneşe benzeyen büyük çiviler, benim görünmeyen tabutumun kilididir.

4.6.5. Kafes

Kafes, hayvanlar için genellikle tel veya metal parçalarla yapılmış taşınabilir bölme demektir. Kafes ayrıca iskelete ve sarığa da denmektedir (Kocabaş, 2019: 212). Fakat Tecellî, hayvan koymaya yarayan eşya anlamında kullanmıştır. Gül-bülbül aşkına telmihte bulunan şâir, bahar geçtikten sonra bülbülün hâlinin perişan olduğundan ve kafeste hareketsiz, bitkin bir şekilde kaldığından söz etmiştir:

“Tecelliyâ bu 'acebdür bahardan sonra

Kafesde bülbül-i şûride zâr olup kalmış” (G. 55/5, s.236)

Ey Tecellî! Ne şaşılacak bir durumdur ki; bahar geçtikten sonra perişan bülbül, kafeste takatsiz kalmıştır.

4.6.6. Kufl- kilîd

Arapça kufl, Farsça kilîd, günümüzde kullanılan kilit manasına gelmektedir (Zöhre, 2016: 252)

Sırlarını bildiğin hâlde açamadığın kilidin tılsımına bak, o sana her zaman yol gösterici, rehber olacaktır, diyen şâir, bir yandan pek çok sırra vâkıf olduğunu belirtirken, öte yandan buna rağmen kilidin üzerindeki tılsımı çözemediğinden, bu konuda âciz olduğundan dem vurmakta, şaşkınlığını dile getirmektedir:

“Ey Tecellî vâkıf-ı esrâr iken

Bu tılsım-ı kufl-i nâ-peydâya bak” (G. 80/5, s.262)

Ey Tecellî! Sırları bildiğini zannettiğin hâlde açamadığın kilidin tılsımına bak.

4.6.7. Kullâb

Çengel, ucu kıvrık demirdir. Dîvân şiirinde saçın kıvrıcık olması sebebiyle en çok benzetildiği unsurlar arasında yer alan çengel veya kullâb pek çok şair tarafından şiifre konu edilmiştir (İşçi, 2017: 79).

Klâsik Türk edebiyatında âşığın hâlini ifade eden mazmunlardan birisi de âhtır. Âh'ın sözlüklerdeki birinci anlamı nidâ, ikinci anlamı ise âşıkın gönlündeki derdi kederi dışa vuruşudur (Çakıroğlu, 2013: 1969). Âh dumanı, göklere bazen yuvarlak halkalar şeklinde yükselir. Âşık, sevgilinin bukle bukle olan saçına hasrettir. Dîvân şiirinde sevgilinin güzelliği ve ona ait olan unsurlar, çevresindeki insanlar tarafından kıskanılır, hatta haset edici gözlerle bakılır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin bukle bukle olan saçı ile çengel

şekline benzer bir şekilde göğsü yükselen âh sesi arasında şekli itibarıyla benzerlik ilişkisi içerisinde ele almıştır. Çengel, bukle, kıvrım gibi kelimeler birbiriyle ilişkili olması sebebiyle beyitte tenasüp sanatı mevcuttur:

“Reşk-i melâl-i kâkûl-i pür-pîç ü tâb ile
Kullâb-ı dūd-ı âhı ham-ender-ham eyledük” (G. 84/3,
s.266)

Âh dumanının çengelini, bukle bukle olan saçın kederinin kıskançlığı ile kıvrım kıvrım ettik.

4.6.8. Lenger

Lenger, gemiyi yerinde mıhlamak için denize atılan zincir ve bu zincirin ucundaki çapadır (Şahin, 2011: 224)

Eski astronomide, kâinatın merkezi olan yerin (dünyanın) etrafında gezegenlerin ve yedi kat göklerin dönmesi ve bunların heyet-i umumiyesi hakkında kullanılan bir tâbirdir (Deniz, 2005: 406). Beyitte bu dönme hareketi sebebiyle ve bu gökyüzünün şekil bakımından gemiye benzetilmesi itibarıyla konu edilmiştir.

“Keştî-i çarh-ı felek gibi dönerdi ezhar
Bahr-i cûş-ı çemene olmasa lenger sünbül” (K. 4/10,
s.152)

Eğer sünbül, yeryüzünün coşkun denizine çapa olmasaydı, diğer çiçekler, felek gemisi gibi döner dururlardı.

4.6.9. Micmer

Buhurdan olarak da anılan micmer, içinde çeşitli kokulu ve bitkilerin yakıldığı tütüsdür. Özellikle Osmanlı sarayında çok sık kullanılan şamdan şeklinde buhurdanlara "micmer" denirdi (Gedük, 2013: 132).

Dîvân şiirinde sevgili, o kadar güzel ve değerlidir ki herkes onun çevresinde daire olur ve her şey onun etrafında döner. Tecellî aşağıdaki beytinde yeşil şallı goncalar ifadesiyle gonca çiçeğinin açılmamış hâlini ifade etmiştir. Şâir beyitte “sevgili, sen o kadar güzelsin ki yeşil şallı goncalar senin bu güzelliğin karşısında etrafını sarsınlar. Sırça renkli buhurdanlardan saçılan kokular ise sen geldiğin içindir”, ifadesinde bulunmuştur. Sevgili geldiği için buhurdanların koku saçması ifadesiyle hüsn-i ta'lîl sanatına başvurulmuştur:

“Kebûdî şâllarla gönceler etrâfun alsunlar

Bu mînâ-gûne micmerlerle bûlar hep senünçündür” (G. 37/2, s.216)

Yeşil şallı goncalar, senin etrafını sarsınlar. Bu sırça renkli (koyu mavi) buhurdanlarla saçılan kokular hep sen geldin diye (senin şerefine)dir.

4.6.10. Mîzân – Terazi

Terazi, mîzân ve miyâr tartı aletleridir. Bazı şeyleri tartmak değerlerini biçmek için kullanır. Bazen soyut kavramlar için ölçü aleti anlamında kullanıldığı olur. Mîzân aynı zamanda on iki burçtan birinin adıdır (Serdaroğlu, 2001: 98).

Dîvân şiirine sıklıkla konu olan felek, aşağıdaki beyitte dünya, âlem anlamıyla kullanılmıştır. Denizin arzu ve istek ölçen terazisi, felek terazisinin kefesini oynatmaz ifadesiyle şâir aslında olup biten bazı şeylerin feleğin işleyişini değiştiremeyeceğini, onu etkileyemeyeceğini dile getirmektedir:

“Salundurmaz kef-i mîzân-ı çarhı

Terâzû-yı hevâ-peymâ-yı deryâ” (G. 6/4, s.184)

Denizin heva (arzu ve istek) ölçen terazisi, felek terazisinin kefesini oynatmaz.

4.6.11. Na'l (Nal)

Nal at, eşek gibi hayvanların tırnakları aşınmasın diye ayağına çakılan bir demirdir. Şiir geleneğine atın ayağındaki bu demir, hilâle nalın altındaki çiviler de yıldızlara benzetilerek çeşitli teşbihler geliştirmiştir (Kocabaş, 2019: 218). Tecellî, aşağıdaki beytinde âşığın sevgili için çektiği ızdırap sonucuyla oluşan gönlündeki yarayı nal şekline benzetmiştir. Âşığın sevgili uğruna döktüğü gözyaşları şiddetli ve fazla olması sebebiyle tufan selinin kapladığı denizin dalgalarına benzetilmiştir:

“Şevk-ı na'l-i âteş-i sinemle eşk-i bî-karâr

Mevc-i bahr-i âgûş-ı seyl-âb-ı tûfândur bana” (G. 1/2, s.178)

Gönlümdeki ateşin nal şeklindeki yarasının ızdırabıyla hiç durmadan akan gözyaşlarım, tufan selinin kapladığı denizin dalgalarıdır.

5. BÖLÜM: MESLEKLER

Sosyal hayatın önemli bir kısmını meslek grupları yâhut meslek erbâbı kişiler oluşturmaktadır. Tecellî Dîvânı'nda, toplumun farklı ihtiyaçlarını karşılayan türlü meslek gruplarına veya meslek erbâbına yer verildiği görülmektedir. Bunlardan hareketle Osmanlı toplum yapısı ve sosyal hayatıyla ilgili bilgi edinmek mümkündür.

5.1. Entelektüel Meslekler

5.1.1. Şâir

Şiir yazmak bazı kimseler için edebî bir zevk olmasının yanında aynı zamanda geçimlerini temin veya sosyal statülerini geliştirmek, hatta kariyerlerinde ilerlemek için uğraştıkları bir işti. Özellikle dîvân şâirleri dîvânlarını padişaha veya aralarında diğer üst düzey devlet erkânının da bulunduğu hâmlerine sunarak câizler alırlardı. Onlar için güzel söz söylemek bir sanat olduğu kadar bir kazanç vesilesi idi (Şişman, 2001: 110).

Dîvân şâirleri şiirlerinde şiirleri veya şâirlikleri hakkında da bilgi vermekte, dolayısıyla şiirlerini veya şâirliklerini övmektedirler. Aşağıdaki beytinin ilk mısrasında “yiğit bir asker edâsıyla at sürmek”ten dem vuran Tecellî, esasen şâirler arasındaki konumunun derecesine dikkat çekmektedir. Beytin ikinci mısrasında ise âdetâ büyük bir savaş, oyun ya da hüner meydanını andıran şiir arsasındaki yegâne rehberinin, yol göstericisinin ise âvâre gönlü olduğunu belirtmektedir:

“Şu'arâ içre levendâne süvâr oldukça

Rehber-i 'arsa-i nazmum dil-i âvâremdür” (T. 18/1, s.314)

Şâirler içinde yiğit bir asker edasıyla at sürerken (yani ilerlerken) şiir arsasında âvâre gönlüm, benim rehberimdir.

5.1.2. Tercümân

Tercüman, herhangi bir dilde izah edilen şeyi farklı bir dile çeviren kişidir. Osmanlı devletinde daha kuruluş yıllarından itibaren, yaşanan coğrafya gereği ilişkide bulunan devletlerle diplomatik görüşmelerde tercüman istihdam edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet zamanında tercümanlık resmi bir görev hâline gelmiş, yine o devirde daha çok Türkçe bilen Rum tercümanlar görevlendirilmiştir (Şakiroğlu, 2019: 490).

Bilindiği üzere dîvân edebiyatında gül-bülbül ilişkisi çoğu şiirde konu edilmektedir. Gül, eşsiz güzelliği ve kokusu sebebiyle şiirlerde bazen sevgiliye bazen de Hz. Peygamber'e; bülbül ise gülün etrafında feryat edip, inlemesi sebebiyle sevgilinin yolunda cefâlar çeken ve onun etrafında pervâne olan âşığa benzetilmektedir. Şâir, bu benzetmelerden ve gül-bülbül ilişkisinden yararlandığı aşağıdaki beytinde gülün sessiz sedasız durmasıyla bile bülbüle yol gösterici olduğundan söz etmiştir:

“Bî-zemzeme vü hurûf u bî-savt

Bülbüllere tercümân olur gül” (K. 2/27, s.146)

Gül, sessiz sedasız durup hiç konuşmadan bülbüllere tercümân olur.

5.1.3. Hattat

Güzel yazı yazan, bu konuda üstat kabul edilen kişilere hattat denilir. Hat sanatı uzun ve hayli sabır gerektiren bir eğitim süreci gerektirmektedir. Bu bakımdan hattatlar yetişirken, bir üstattan el alırlar ve bazı yazı örneklerini uzun süreli olarak meşk ederler (Özkan, 2005: 142).

Eski gelenekte kalem şâirleri ve hattatlar geçimini yazarak sağlamaktaydı. Tecellî'nin Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî'nin vefâtı üzerine yazmış olduğu aşağıdaki beytinde, bu zâtın, hayli ilerlemiş yaşına, bir nevi ömrünün sonuna dek hattatlık yaparak geçimini sağladığını ve bu hayatta kimseye sırrını açmadığını ifade etmektedir:

“Pîr olunca reşhât-ı kalemiyle geçinüp

Sırrını kimseye fâş eylemedi dünyâda” (T. 16/2, s.310)

O, hayli ihtiyarlayıncaya dek, kaleminin damlalarıyla geçimini sağlayıp bu dünyada hiç kimseye sırrını açmadı.

5.2. Dinî Görevliler

5.2.1. İmam

Sözlükte “kendine uyulan, önder, halife, ordu komutanı, delil” gibi anlamlara gelen imam, cemaate namaz kıldırان kimse demektir (Paçacı: 2010: 314). İmamlar, sosyal hayatta da itibâr sahibi kimselerdi. Özellikle Osmanlı dönemi şehir hayatında önemli bir yere sahiplerdi. Osmanlıda mahalle imamı kadının temsilciğini de yapardı (Kazıcı, 2003: 269). Ebu Hânîfe, Hanefî mezhebenin kurucusudur. Aynı zamanda İmâm-ı A'zâm yâni Büyük İmam olarak anılmaktadır. Osmanlı devlet adamlarından biri olan Abdi Paşa, birçok yerin

yanı sıra Bağdat'ta da valilik yapmış, bu şehre de pek çok katkıda bulunmuştur. Aşağıdaki beyitlerden hareketle ise, paşanın bu şehirde Ebû Hanife'nin pak ruhu için bir çeşme yaptırdığı, ayrıca onun şehri için çalışıp çabaladığı ve nihayetinde onun makamını mânen sığınılacak bir yer hâline getirdiği anlaşılmaktadır:

“Rûh-ı pâk-i İmâm-ı A'zâm için

Yapdı bir çeşmesâr-ı rûhânî” (T. 2/2, s.296)

İmâm-ı Âzâm'ın temiz ruhu için ruhlara ferahlık veren bir çeşme yaptı.

“Şehr-i İmâm-ı A'zâma bir himmet itdi kim

Dârü'l-emân oldu makâm-ı mümeccedi” (T. 1/2, s.296)

İmâm-ı Âzâm'ın şehri için çalışıp, onun yüce makamını sığınılacak yer hâline getirdi.

5.3. Güvenlik

5.3.1. Bekçi

Bekçi, mahalle, köy ve bağları koruma görevi ile yükümlü olan kişilere verilen isimdir (Pakalın, 1993:196). Dîvân şiirinde güzel ve çekici olması sebebiyle herkes sevgilinin etrafında dolaşmaktadır. Âşık ise sevgiliyi, etrafına üşüşen rakiplerden korumak için adeta kapısında bekçilik yapmaktadır. Şâir aşağıdaki beyitlerde, dîvân şiirinde genellikle sevgilinin gözünün türlü özellikleri için benzetilen olarak kullanılan nergisi, bu kez bekçiye benzetmektedir:

“Gülşen-i dergehinden ayrılmaz

Rûz u şeb pâsbândur nergis” (K. 3/16, s.150)

Nergis, (O'nun) dergâhının gül bahçesinde gece gündüz hiç ayrılmadan bekçilik yapar.

“Küy-ı yârun kemâl-i hasret ile

Gün gibi dîdebânıdur nergis” (G. 54/3, s.234)

Hasretinin artmasından dolayı nergis, güneş gibi, yârin bulunduğu (yaşadığı) yerin bekçiliğini yapmaktadır.

5.4. Esnaf ve Zanaatkârlar

5.4.1. Nakkâş

Nakış yapan kimseye nakkaş denilmektedir. Nakkaş, Allah'ın sıfatı olarak da kullanılır. Bu meyanda nakkâş-ı ezel ve nakkâş-ı Sun‘ tamlamalarıyla da yaratıcı kastedilir (Pala,

2000: 306). Bu sayede Allah'ın yaratmasındaki güzellik vurgulanır. Klasik Őirde başta kaş ve göz olmak üzere, sevgilinin yüzünde yer alan güzellik unsurlarının her biri aynı zamanda nakıŐa benzetilir. Tecelli bir beytinde Allah'ı nakkaŐa, sevgilinin kara kaş ve gözünü is e birer nakıŐa benzetmiş, sevgilinin hayran kalınacak bu güzellik unsurlarının ilâhi nakkaŐın kudret kaleminin eseri olduğunu vurgulamıŐtır ( ks zoğlu, 2019: 93):

“Allah Allah o siyeh çeşm o siyeh k Ő nedür
Bir nazar kıl kalem-i kudret-i nakkâş nedür” (G. 39/1, s. 218)

Allah Allah! O ne siyah göz, o ne siyah kaŐtır. Ona bir bak da (yüce) nakkaŐın (yani Allah'ın) kudret kalemi (nin ortaya koyduğu sanatın kusursuzluğunu) g r.

5.4.2. Sarrâf

Sözlükte “altını gümüş karŐılıĐında satmak” olarak ifade edilen ve sarf kökünden türeyen sarr f bu işi yapan kimseyi ifade etmektedir (Bozkurt, 2009: 162).

ÂŞığın sevgili  Ğruna hissettiği her duygu çok kıymetlidir. Sevgiliye kavuşma ümidi, heyecanı; kavuşamama acısı, derdi ve kederi... Hiçbir duygunun birbirinden fazla veya az değerinin olması söz konusu değildir. Çünkü her duygu, sevgiliye, onun gibi kıymetli birisine karşı hissedildiği için çok değerlidir.

Şâir, âşığın bağrında sevgiliye kavuşamaması sebebiyle oluşan yaranın altın renkli alevi (parıltısı, ıŐıltısı) ile güneş altınını, sarrafın birbirinden ayırt edemeyeceği yönündeki kanaatini bir soruyla dikkatlere sunmaktadır. Yara ve g neŐın altın renkli olmasını benzerlik ilişkisi içerisinde kullanan Şâir, bunu yaparken aynı zamanda g neŐın de âşığın gönlündeki ateŐın de yakıcı oluşu ortak noktasından hareket etmiştir:

“Şu'le-i zerd -i d Ğumla zer-i hurŐ di
Bir bakımda nice fark eyleyebils n sarr f” (G. 78/3, s.258)

Sarraf, güneş altını ile benim yaramın altın renkli alevini, bir bakışta nasıl birbirinden ayırt etsin?

5.4.3. Tüccâr

Ticaretle  ĐraŐan kişiye t cc r denir. Ticar  faaliyetler, Osmanlı döneminde bir h yli önemli bir yere sahipti ( zkan, 2007: 147).

Âşık, sevgili uğruna çektiği cefâlar sebebiyle ham iken pişmiş ve olgunluğa ulaşmış olur. Şâir bu duruma değinerek çektiği dert ve kederlerle gönül iş yerinde olgunluk incisinin tüccarı olduğunu belirtmiş, bir nevi çektiği elemeler sonucunda artık olgunluk incisi ticaretinde hayli ustalaştığından söz etmiştir:

“Âlâm ile kârgâh-ı dilde

Sûdâger-i gevher-i kemâlem” (N.G. 26/7, s.354)

(Çektiğim) elemelerle, gönül iş yerinde olgunluk incisinin tüccarıyım.

5.5. Diğer Meslekler

5.5.1. Bâgbân

Osmanlı devrinde başta sarayda yer alan has bahçeler olmak üzere, devlet erkânının konaklarına ait özel bahçeler, hatta halka açık mesire yeri olarak kullanılan bahçeler, özellikle bahar mevsiminde eğlence, zevk ve safa için gidilen önemli yerlerdendi. Bu bahçelerin bakımını yapan kişilere bâgbân denilmekte idi. Bâgbânın görevi her nevi çiçek, ağaç ve güzel kokulu bitkileri yetiştirmek ve onların bakımları ile ilgilenmekti. Aynı zamanda birer eğlence mekânı olmaları yönüyle divan şiirinde bahçelerin önemi çok büyüktür. Hem işret meclislerinden hem de sevgiliden bahsedilirken bahçeler pek çok yerde konu edilmektedir (Kocabaş, 2016: 46).

Dîvân şiirinde şâirler, birçok çiçek ile sevgilinin güzellik unsurları arasında, başta koku ve şekil özellikleri olmak üzere, türlü bakımlardan benzerlik ilgisi kurarlar. Sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir etmek için kullanılan çiçeklerden birisi de nergistir. Şekli ve yapısı gereği genellikle sevgilinin gözüne, bazı şiirlerde ise boynunun bükük olması ve yapraklarının yukarı bakması sebebiyle dua eden insana benzetildiği görülmektedir. Dolayısıyla dîvân şiirinde önemli bir yere sahip olan nergisi şâir, bahçıvanın yetiştirdiği çiçekler içinde en güzel olanı şeklinde tarif etmiştir:

“Var ise şimdi bu letâfet ile

Şâhid-i bâgbândur nergis” (K. 3/25, s.150)

Bu sayılan güzellik ve letafetiyle nergis, gâliba bahçıvanın yetiştirdiği çiçekler içinde en güzel olanıdır.

5.5.2. Lâlâ

Eskiden şehzâdelerin yetiştirilmesiyle ilgilenen mürebbiler hakkında kullanılan lâlâ tabiri, ayrıca saraya alınan acemilerin terbiyesine memur tecrübeli kimseler ile önde gelen devlet memurlarının veya zenginlerin çocuklarının terbiyesiyle alâkadar olan kişiler hakkında kullanılırdı (Pakalın, 1993: 354).

Dîvân şiirinde en üst mertebede olan kişi sevgilidir, dolayısıyla güzelliği sebebiyle herkes onun etrafında âdeta pervâne olmakta, el pençe hizmete hazır hâlde beklemektedir. Tecellî bu duruma, “Gökyüzündeki yüce himmetli ay (bile) senin sevginle, aşkınla kapında kul köle veya hizmete âmâde lâlâ olsa yeridir (buna şaşılmaz)” şeklinde değinmektedir:

“Meh-i vâlâ-himem mihrünle hâlâ

Revâdur dergehünde olsa lâlâ” (N.G. 2/1, s.316)

Yüce himmetli ay, senin sevginle şimdi kapında kul köle / hizmet için bekleyen lâlâ olsa yeridir.

5.5.3. Reh-nümâ

Birinin doğru yolu bulmasına vesile olan rehber anlamına gelmekte olup bilinmeyen konularda insanları bilgilendirmeyi meslek hâline getirmiş kimseler için kullanılan bir tabirdir (Zöhre, 2016: 79). Kişiye yol gösteren anlamına gelen reh-nümâ, tasavvufta ise mürşittir (Buyruk, 2015: 105).

Dîvân şiirinde âşığın en bilindik özelliklerinden biri de sevgiliye ulaşamamasından dolayı hayli dertli bir karaktere sâhip olmasıdır. Bu şiirde âşık, sevgili uğrunda ne kadar gam, keder, dert ve elem çekerse sevgiliye ulaşmasının da o kadar mümkün olacağına inanır. Şâir de aşağıda bu duruma değinmiş ve kim dert ile yol arkadaşı olursa o, mutluluğun bulunduğu yere götüren rehberin takipçisi olur, tespitinde bulunmuştur:

“Hem-reh-i derd olan olursa olur

Peyrev-i reh-nümâ-yı kûy-ı neşât” (G. 66/3, s.246)

Eğer bir kimse dert ile yol arkadaşı olursa o, mutluluğun bulunduğu yerin rehberinin takipçisi olur.

5.5.4. Sâhir (Büyücü, cadı)

Sâhir yâni büyücünün bir diğer adı da cadıdır. Cadıların su üzerinde durabildiklerine, ateşte yanmadıklarına hatta süpürgeye veya küpe binerek uçabildiklerine, rüzgâr

vasıtasıyla da bir yerden bir yere gidebildiklerine inanılır. Dîvân şiirinde ise sevgilinin fizikî özelliklerinden gözü, gamzesi, saçı ve ayva tüyleri âşığı etkilediği için büyücüye benzetilir (Pala 2000: 77).

Aşağıdaki beytinde Tecellî, sevgilinin fitne çıkaran büyücü saçlarının, derdi çok olan âşıktan hoşlandığına değinmekte, aynı zamanda saçın büyü yapımında kullanımına telmihte bulunmaktadır:

“Turre-i sâhir-i fiten-perdâz

Derdi çok mübtelâdan eyler hazz” (G. 67/2, s.248)

Fitne çıkaran büyücü saçların, derdi çok olan âşıktan hoşlanır.



6. BÖLÜM: TABÂBET VE HASTALIKLAR

Her toplum, bireylerinin sağlıklı olması ve sağlıklı kalabilmesi için kültür ve medeniyet seviyesinin elverdiği ölçüde çareler aramış ve çeşitli önlemlere başvurmuştur. İnsanoğlu derde devâ, sadra şifâ niyeti ile başladığı serüvende önce, tabiatın ona sunduğu imkânlardan yararlanarak çeşitli ilaçlar hazırlamıştır. Bunların yetmediği yerde ise manevî güçlerin imdâda yetişeceğine inanarak sıhhat hatrına muskalar yazdırmış veya birtakım başka inanışlara başvurma arayışında olmuştur (Coşkun, 2001: 121).

Eski tıp bilimine göre insan vücûdunda ahlât-ı erbaa denilen dört unsurun / karışımın (safra, sevdâ, dem (kan) ve balgam) bulunduğuna inanılır, bunların vücûtta yeterli ve belli miktarlarda bulunması durumunda kişi sağlıklı kabul edilirdi. Bu unsurların miktarlarındaki denge bozulduğunda, örneğin biri diğerinden fazla olduğunda ise insanın hasta olduğu değerlendirilir, ayrıca hastalığın tanımı konulur ve ona göre bir tedâvi yöntemi uygulanırdı (Kocabaş, 2019: 171).

6.1. Hastalıklar

6.1.1. Aşk Hastalığı

Geçmişte aşkın vücûtta bulunan dört hılttan biri olan sevdânın artması sonucunda oluşan bir hastalık olduğu kabul edilirdi. (Uludağ, 1991: 15). Hastalar beyitlerde daha çok “îmâr-ı ‘ışk, haste-i ‘ışk, mâriz-i ‘ışk” gibi tamlamalarla anılır ve uğradıkları aşk hastalığı çâresiz bir hastalık olarak tanımlanır. Bu hastalığa yakalanan doğal olarak âşıktır ve eğer bir çâre varsa bu bilinen doktordan değil, sevgiliden gelecektir (Zöhre, 2016: 254).

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliden beklediği karşılığı görememesi sebebiyle aşk hastalığına düşmekte, sevgiliden beklediği karşılık dolayısıyla şifaya kavuşamayan âşık, mecbûren derdine deva olacak bazı ilaçlar aramak durumunda kalmaklatır. Aşk hastalığına iyi gelen ilaçlardan birisi de şaraptır. (Bkz. Şarap) Tecellî, aşağıdaki beytinde aşk hastasının ilacının şarap olduğundan, eski zamanlara dayanan tecrübesinden hareketle söz etmektedir:

“Haste-i ‘ışka bâde kâfidür

Bu benüm eskiden cevâbumdur” (K. 6/30, s.164)

Benim eskiden beri söylediğim şey şudur ki; aşk hastasının ilacı şaraptır.

6.1.2. Delilik

Delilik, âşıklığın ileri dereceye ulaşmış hâlidir. Bu hâle gelen âşığın artık aklî melekeleri yerinde değildir. Bu ruh hâlinin ileri dereceye vardığı kişiler eskiden ip veya zincirle bağlanarak zapt edilebiliyorlardı (Sefercioğlu, 1990: 243). Aşağıdaki beytinde hem şâirliğini hem de şiirini öven şâir, mânâ güzelinin kendisine tutkun ve de en yüksek rütbedeki aklın ise delilik derecesinde âşık olduğunu belirtir:

“Şâhid-i ma’nâ ki meftûndur bana

‘Akl-ı vâlâ-rütbe mecnûndur bana” (G. 3/1, s.180)

Mânâ güzeli bana tutkundur. En yüksek dereceli akıl da bana delilik derecesinde âşıktır.

6.1.3. Dilsiz Olmak (Lâl)

Dilsiz olmak, bazı durumlar karşısında kişinin sessiz kalmasıdır. Dîvân şiirinde âşık, girdiği aşk yolunda başına gelen birçok sıkıntılı durum karşısında şikâyetçi bir tavır içinde olmamalıdır. Şâyet tahammül edemeyip sersenişte bulunacak olsa, gerçekte dilsiz olmasa da dilini tutmalı, sağır gibi davranmalı, bir nevi duymazdan gelmelidir:

“Sâlik heme-hâle âgeh olsa

Lâl olmasa da asam gerekdür” (N.G. 10/3, s.330)

Aşk yoluna girmiş olan kişi, bu yoldaki her hâli öğrendiğinde, dilsiz olmasa da sağır olmalıdır, duymazdan gelmelidir.

6.1.4. Durgunluk – Hâlsizlik

İnsan, doğası gereği hareketli bir canlıdır. Fakat bazı durumlarda yaşadığı olaylar vb. sebebiyle durgun, hissiz, hâlsiz bir ruh hâline bürünebilmekte, hatta bu ruh hâlinin etkisiyle hayattan soyutlanabilmektedir. Dîvân şiirinde sevgiliden karşılık göremeyen âşık da bitkin, durgun ve hâlsiz bir duruma düşebilmektedir. Geçmiş zamanlarda sevgiliden karşılık göremeyip bitkin duruma düşen âşıkların meclis ortamına giderek şarabın iyileştirici etkisinden faydalandığı bilinmektedir. Aşağıdaki beytinde şarabın bu etkisine değinen şâir, doğuştan hâlsiz olan kişilere, insanın kanını kaynatan şarabın parlak kadehinin bile ilaç olarak yeterli olacağını dile getirmektedir. Şâir aşağıdaki beytinde şarabı hararet vermesi özelliğiyle ateşe teşbih etmiştir:

“Bir sâgar-ı fûrûg-ı mey-i âteşin-mizâc

Bîmârî-i füsûrde-i tab’a yeter ‘ilâc” (G. 21/1, s.198)

Yaratılıştan durgunluk hastalığına tutulmuş olanlara ilaç olarak, ateş gibi hararet veren şarabın parlak kadehi yeter.

6.1.5. Sâd (Katarakt)

Dîvân şiirinde sevgili eşsiz güzelliğiyle birçok unsura benzetilmektedir. Bu benzetmelerden biri de sevgilinin ince ve uzun boylu olması sebebiyle serviye benzetilmesidir. Sevgili o kadar güzeldir ki, çevresindeki herkes onu kıskanmaktadır. Aşağıdaki beytinde bu durumu izâh eden Tecellî, bahçedeki yasemin çiçeklerinin servinin (sevgilinin) ayağına sarıldığından söz etmiştir. Sevgili daima üst konumdadır. Şâir, bu durumu izâh etmek için alt-üst zıtlığından yararlanmış, aynı zamanda sadece yaseminler değil, bahçedeki her çiçeğin sevgilinin güzelliği karşısında fesatlık ve kıskançlık içinde katarakta, halk arasındaki tâbiriyle göze perde inmesi hastalığına yakalandığından söz etmiştir. Beyitte yasemin, servi ve bahçeler kişileştirilmiş, servinin sevgiliye benzetilmesinin yanında bahçeler de rakibe teşbih edilmiş, böylece aynı zamanda kapalı istiare sanatına yer verilmiştir. Beyitte dikkati çeken bir diğer sanat ise gerçekte olup biten şeylerin, örneğin yaseminlerin servi ağacının dibinde yetişmiş, bahçenin ise çerçöple kaplanmış olmasının, hayâlî ve şâirâne bir sebebe dayandırılmasıyla yapılmış olan hüsn-i tâlildir:

“Sarılmış pâ-yı serve yâsemenler

Çemenler gıll u gışdan sâda gelmiş” (G. 57/4, s.238)

Yaseminler servinin (servi boylu güzelin) ayağına sarılmış; bahçeler kin ve hileden göze perde inme hastalığına yakalanmışlar.

6.1.6. Hararet – Ateşlenme

Hararet; sözlükte ateşlenme veya bundan kaynaklanan susuzluk olarak ifade edilmekte, aynı zamanda ateş içinde yanma olarak da bilinmektedir (Devellioğlu, 2008: 327). Hararete tutulan kişiler vaktiyle, "kırmızı ilâcı" adında şuruba benzeyen kırmızı renkli bir boya içirilerek tedâvi edilmeye çalışılmıştır (Onay, 2013: 455). Şâir aşağıdaki beytinde, vücudunun ateşlenmesinden dolayı gözüne uyku girmeyen kişiye benzettiği nergisin de hasta ve bitkin olduğundan söz etmiş, aynı zamanda hem ateşlenmenin uykuya engel olmasına, hem de nergisin mahmur bir göze benzetilmesine telmihte bulunmuştur:

“Gâh olur çeşm-i hâb-ı nâr gibi

Haste vü nâtüvândur nergis” (K. 3/24, s.150)

Nergis, bâzen vücûdunun hararetinden dolayı uykusuz kalan kimse gibi hasta ve bitkindir.

6.1.7. Asam (Sağır, sağır olmak)

Yukarıdaki lâl (dilsiz) maddesinde de değinildiği üzere âşık, aşk yolculuğuna çıktığında bu yolculuğun türlü aşamalarında bir nevi hâlden hâle girer. Bilhassa onun hâlini gören rakipler ya da hâlinden anlamayanlar onu kınayabilir, hakkında türlü olumsuz sözler söyleyebilirler. Gerçek âşıklar ise bu tür durumlarda tıpkı Yunus Emre’nin dediği gibi “dövene elsiz, sövene dilsiz gerek” demek durumundadır. Dolayısıyla gerçek hayatta dilsiz ve sağır değilse bile böyleymiş gibi davranmalıdır (N.G. 10/3, s.330).

6.1.8. Verem

Verem, akciğere yerleşen ateşli ve bulaşıcı bir hastalıktır. Verem hastalığı geçmişte tedavisi olmayan bir hastalık idi, dolayısıyla bu hastalığa yakalanan çoğu insan kaçınılmaz olarak ölmekteydi. Dîvân şiirinde de verem hastalığı tedâvi edilemez, ilacı olmayan ölümcül bir hastalık olarak ele alınmıştır. Şâirler, bu hastalığın akciğerde, göğüste olduğunu söylemekte ve aşk acısını bu hastalığın temel nedenlerinden biri olarak göstermektedirler. Sevgiliyi rakiple, düşmanla birlikte gören âşıklar ve de şâirler, üzüntülerinden verem olmuş, bazen de veremden ölen kişileri şiirlerine konu ederek, onlara dua etmişlerdir (Sona, 2017: 617). Şâir aşağıdaki beytinde sözlerinin etkisini, gücünü verem hastalığının etkisine benzeterek anlatmakta, şiirlerinin hassas gönüllerde tıpkı verem gibi onulmaz dertlere yol açacağını söylemektedir:

“Muhassal kelâmum dil-i hâsda

Veremdür veremdür veremdür verem” (N.G. 32/2, s.386)

Sözlerimin saf gönüldeki neticesi, verem hastalığıdır.

6.1.9. Yorgunluk

Yorgunluk, aynı zamanda psikolojik veya fiziksel bir hastalık olarak tanımlanmaktadır. Hayatın getirdiği sorumluluklar karşısında insan fiziksel anlamda yorgunluk yaşamakta, aynı zamanda yaşadığı olumsuz olaylar karşısında psikolojik olarak yorulması da söz konusu olmaktadır. Tecellî Dîvânı’nda âşık-sevgili arasında geçen ilişkiye sıklıkla yer

vermiştir. Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye olan karşılıksız aşkından dolayı gönlü yorgun ve hasta konumundadır ama bu durumdan hiçbir zaman şikâyetçi değildir. Çünkü sevgiliden gelen aşka da hastalığa da râzıdır. Sevgili kıymetlidir, sevgilinin yaşattırdıkları ve hissettirdikleri de en az onun kadar değerlidir. Bununla birlikte, aşağıdaki beytinde gelenekten hayli farklı bir tavır sergileyen Tecellî, âşıkların aşk sebebiyle yorulan ve hasta olan gönüllerinin şifasının sevgilide bulunmadığını belirtmektedir:

“Diller ki ola helâk dildâr

Dâr u mahal-i devâ degüldür” (N.G. 12/2, s.334)

Gönüller yorgun ve hasta düşüp helâk olsa, (yine de) sevgili deva yeri ve kapısı değildir.

6.2. İlaçlar

6.2.1. Bâde

Geçmiş zamanlarda, alkol tüketen kişilerin alkol sonrası oluşan baş ağrısını gidermek için tekrar şarap içtikleri bilinmekte, yukarıda ilgili maddede de değinildiği üzere, Tecellî'nin de şaraptan sonra oluşan baş ağrısına iyi gelecek şeyin de yine şarap olduğunu dile getirdiği görülmektedir (G. 19/1, s.196).

Bazı durumlarda kişinin yorgun, bıkkın hâline sadece şarap veya şarap tortusu iyi gelmektedir. Bunlardan birisi de âşıklık hâlidir. Eski gelenekte aşk yolunda olan kişilerin sevgiliden bir karşılık göremediklerinde şifayı meclis ortamına gidip şarapta bulduğu bilinmektedir. Aşağıdaki beytinde de bu duruma değinen Tecellî, yorgun ve bıkkınlık içinde olan, âdeta felç olmuş gönle sadece şarap tortusunun şifa olacağından söz etmiştir:

“Dürd-i müldür devâ degül dârû

Dil-i evkârda kelâl olsa” (N.G. 30/3, s.360)

Kötürüm gönülde yorgunluk ve bıkkınlık ortaya çıkınca ona ilaç fayda etmez; ancak şarap tortusu deva olur.

6.2.2. Merhem

Merhem, deriye veya yaraya sürülerek kullanılan ilâçların genel adıdır. Ancak şâirler bu kelimeyi bazen bütün ilâçları ifade edecek biçimde kullanmışlardır (Özkan, 2005: 413). Hasta olan âşığın derdine, yaralarına iyi gelen merhem, Osmanlı tabâbetinde kullanılan iki ana ilâçtan biridir (Coşkun, 2001: 128).

Dîvân şiirinde âşîğın gönlü sevgiliye kavuşamama derdinden dolayı derin bir şekilde yaralıdır. Onun bu durumda olmasının sebebi sevgilidir fakat bu yaralı gönle iyi gelecek olan tek ilaç da yine sevgilidir. Bu duruma değinen şâir, âşîğın gönül yarasına iyi gelecek şeyin özellikle sevgilinin mekânında bulunan merhem olduğundan söz etmiştir:

“Dergeh-i dildârda geh geh hele

Derd-i dil-i kâmile merhem gerek” (N.G. 20/2, s.346)

Zaman zaman gönlün derinleşmiş olan yarasına, özellikle sevgilinin dergâhında merhem gerekir.

6.2.3. Keskin Hançer

Aşk hastasına hançer vurmak, aslında onu öldürmek değil ona su vermek, dolayısıyla hayat bahşetmektir. Zira hançer, sevgilinin bakışıdır ve bu nedenle aynı zamanda sevgilinin âşîğa bakması, ilgi göstermesi anlamına gelir ki bu da onun hayata dönmesini, sıhhat bulmasını sağlar. Şâirin bu duruma değindiği aşağıdaki beyitte ayrıca daha keskin ve dayanıklı olması için çeliğe su verme uygulamasına da telmihte bulunulmuştur (Deniz, 2005:209):

“Haste-i ‘ışka bir içim sudur

Hançer-i âbdârdan maksûd” (G. 30/4, s.208)

Keskin hançer, aşk hastası için bir içim sudan ibarettir.

6.3. Tedâvi Yöntemleri

6.3.1. Yaraya Pamuk Bastırmak

Günümüzde ayrıca sağlık alanında da kullanılan pamuk yara, iltihaplanma gibi durumlarda enfeksiyonu önlemek, azaltmak ve çabuk iyileşmesini sağlamak için kullanılan cerrâhi bir malzemedir (Rahmani, 2019: 62).

Pamuk, taze yaranın üzerine konulduğunda yakıcı bir etkiye sahiptir. Tecellî bir beytinde göz kamaştıran şöhret şimşeginin bağrında yol açtığı yaradan ve onun üzerine konulan taze pamuğun verdiği yakıcı acıdan feryat etmektedir:

“Sînemüz yakdı tâze penbe gibi

Dâg-ı berk-ı iştihardan feryâd” (G. 29/3, s.208)

Taze pamuk gibi sînemizi yakan şöhret şimşeginin yarasından el-amân.

7. BÖLÜM: SAVAŞ ÂLETLERİ / SİLAHLARI

Savaşlar ve savaş esnasında kullanılan âletler dîvân şiirine konu olmuş, gerek betimlemelerle gerek bazı benzerlik ilişkileri ile şiirlerde işlenmiştir. Geleneği devam ettiren şairler tarafından yazılan şiirlerde sevgili, elinde hançeri ve kılıcıyla âşığına adeta ders veren, onu yetiştiren öğretmen gibi betimlenmiştir (Akün, 1994: 416). Klasik Türk edebiyatında hançer, kılıç ve ok gibi savaş aletleri sevgilinin fizikî güzelliğini izah etmede kullanılmıştır. Sevgilinin gözleri, keskin olması sebebiyle kılıca; kaşları, şekli itibarıyla yaya; kirpikleri ise hem şekli hem de keskin olması sebebiyle oka ve hançere teşbih edilmiştir (Çopur, 2020: 59). Konu edinilen savaş âletleri, savaşı anlatan manzumelerde yer almasının yanı sıra özelliklerinden yola çıkılarak âşığın vücûdunda açtığı yara bakımından da teşbih unsuru olarak ele alınmıştır (Levend, 1984: 355).

7.1. Savaş Silahları

7.1.1. Hançer

Osmanlı döneminde silah olarak da kullanılan hançer, bir bıçak türüdür. Ebat boyları değişmekte olup iki tarafı da keskin biçimdedir. Uçları ise sivri veya eğik olmaktadır. Boyutunun küçük olması sebebiyle hem siviller hem de askerler tarafından kullanılmıştır (Komisyon, 1971: 1465). Aşağıdaki beyitte dikkat çekilmek istenen önemli hususlardan biri de kılıç, hançer, bıçak gibi âletlerin yapımında demirin çelik hâline getirilirken bir miktar su ile ıslatılmasıdır ki buna ayrıca çeliğe su vermek denilmektedir. Aşk hastasına hançer vurmak, aslında onu öldürmek değil ona su vermek, hayat vermektir. Çünkü hançer, sevgilinin bakışıdır. Dolayısıyla sevgilinin âşığa bakması, ona ilgi göstermesi anlamına da gelir ki bu da onun hayata dönmesini, sıhhat bulmasını sağlar (Deniz, 2005: 209):

“Haste-i 'ışka bir içim sudur

Hançer-i âbdârdan maksûd” (G. 30/4, s.208)

Keskin hançerden maksat, aşk hastası için bir içim su olmasıdır.

Âşık, sevgilinin etrafında âdeta pervâne olmaktadır. Sevgili uğruna her türlü cefayı ve sefaleti çeken âşık, yine de sevgiliye yaranamamaktadır. Âşık, sevgili için ne yaparsa yapsın sevgilinin rızasını kazanamamaktadır. Bu nedenle âşık, dîvân şiirinde genellikle gönlü yaralı ve parçalanmış olması yönüyle şiire konu olmaktadır. Aynı zamanda âşık-

sevgili ile bülbül-g l kıssası arasındaki benzerlik ilişkisinin ele alındığı bir beytinde anılan duruma değinen şâir, “Bu karşılıksız sevgim sebebiyle bitkin düşmüş h lim aynı g l n etrafında pervane olup g l n dikenine değmesi sonucuyla s nesi parçalan n bülbüle benzemektedir”, demektedir. Dîvân ş irinde hançer kelimesi sevgilinin gözlerinin etkileyiciliğini ifade etmekte sıklıkla kullanılmaktadır. Bu nedenle şâirin “diken hançeri” tamlamasını bu sebeple de kasten seştiğı düşünülebilir:

“Ey Tecellî bülbül-i şeyd  gibi

S ne-ç k-i hançer-i h rem henüz” (G. 46/5, s.226)

Ey Tecellî! şimdi diken hançeriyle sinesi parçalanmış çılgın bülbül gibiyim.

S sen  içeği, yaprakları kılıç biçiminde, çiçekleri mor ve iri renkli, mis kokulu bir süs bitkisidir. Dîvân ş irinde hançer, keskin ve etkileyici olması sebebiyle sevgilinin bakışını tasvir etmek için kullanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte şâir, sevgilinin bakışlarının keskinliği ile s sen çiçeğinin yaprağının keskinliği arasında benzerlik ilişkisi kurarak sevgilinin bakışlarının etkileyiciliğini izâh etmiştir:

“Sînemde hayâl-i hançer-i yâr

Ser-t z -i berg-i s sen md r” (G. 40/4, s.220)

Yârin, s nemi yaran hançerinin h y li, (benim için) s sen çiçeğinin keskin yaprağı gibidir.

7.1.2. Peykân

Peykân, okun ucundaki sivri demire denmektedir. Aynı zamanda ok temreni olarak da adlandırılmaktadır (Pakal n, 1993:776). Okçuluk konusunda oldukça m hir olduklarını bilinen Türklerin İslamiyet öncesinde okçuluk alanında sergiledikleri yetenekleri, İslam ile birlikte kutsal bir m hiyet kazanarak devam etmiştir (Yücel, 1999: 14).

Dîvân ş irinde sevgilinin kaşları, yay gibi kıvrımlı şekle sahiptir. Tecellî, aşağıdaki beytinde mumun yanarken üstünde beliren altın rengindeki alevini, rengi ve şekli sebebiyle altın temrenli bir oka benzetmiştir:

“Bir kemân-ebrûya harf-endâz iken

Benzemez mi t r-i zer-peyk na şem” (G. 71/2, s.252)

Mum, yay kaşlı bir güzele dil uzatırken, altın temrenli (bir) oka benzemez mi?

7.1.3. Silâh

Silâh, herhangi bir mesafeden çeşitli sebeplerden dolayı canlı varlıkları imha veya cansız varlıkları tahrip etmek için kullanılan araçtır (Eralp, 1993:2).

Âh mazmunu, dîvân şiirinde genellikle âşıkların yaralı gönlüyle ilişkilendirilmekte ve ayrıca inleyici, yanık ve yakıcı olması yönüyle anılmaktadır. Âşık, sevgiliye kavuşma uğruna o kadar zorlu ve dikenli yollardan geçmektedir ki bu yolda gönlü yorgun düşmektedir. Âşıklar, sevgilinin sonu gelmez eziyetleri karşısında zorlandıklarında, son çâre olarak en güçlü silahları olan âhlarını devreye sokarlar. Böylesi durumlarda gönülden öyle bir âh çekerler ki son derece güçlü olan bu âhlar feleğin en üst katmanına kadar çıkabilmekte, hatta felekleri yakabilmektedir. Tecellî de âhının en mükemmel ve tesirli bir silah olduğunu belirtmektedir:

“Silâh-ı sadme-i âhum muhassal

Mükemmeldür mükemmeldür mükemmel” (N.G. 23/2, s.380)

Kısaca (söylemek gerekirse); benim âhımın tesirli silahı en mükemmel (silahtır).

7.1.4. Yay

Ok atmak için kullanılan eğri çubuğa verilen addır. Divanda kemân/yay, sevgilinin kaşı, gamzesi, gözü ve âşığın boyu ile teşbih oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Bunların yanı sıra aşk ve kavs-i kuzah da yay ile birlikte söz konusu edilmektedir (Zöhre, 2016: 245).

Aşağıdaki beyitte şâir, okunun ahdan oluştuğunu ve aynı zamanda kendisinin aşkın yayını germek sûretiyle atarlardan olduğunu belirtmiş, ayrıca hilâlin de feleğe nispette bulunmak için kendisinin parmağına geçirdiği yüksük şeklindeki halkayı yenilediğini dile getirmiştir (Deniz, 2005: 229):

“Biz kemândârân-ı 'ışkuz âhdandur tîrümüz

Çarha nisbet mâh-ı nev tecdîd ider zihgîrümüz” (G. 49/1, s.228)

Biz oku ahtan olan, aşkın yayını gerenleriz. Hilâl de feleğe nispet olsun diye, ok atarken parmağımıza geçirdiğimiz halkayı yeniler.

7.2. Savaş Lojistiği

7.2.1. Zırh

Savaşlarda tehlikeli silah aletlerinden korunmak için giyilen demir ve demir gibi güçlü malzemelerden yapılmış giysidir. Eski Türkçe’de yarık, Moğolca’da cebe, Latince’de lorica, Arapça’da dir', le'me, Farsça’da zırh, cevşen, Ortaçağ Avrupası’nda armour kelimeleriyle ifade edilmiştir (Pınarbaşı, 2018: 150).

Dîvân şiirinde âşîğın çektiği âh, gönlünün yaralı ve dert sahibi olması sebebiyle son derece etkili olup, aynı zamanda en güçlü zırhları bile deiecek güçtedir. Klasik şiirde sevgilinin bazı güzellik unsurları oka benzetildiği gibi, âşîğın âhında da okun bazı özellikleri vardır. Âşîğın ahı dertli, yaralı gönlünden çıkıp feleğe kadar yükselmektedir. Şâir aşağıdaki beytinde gönlünün yarasını ifade etmek için, yaralı gönlünün derinliklerinden çıkan âh okunun feleğe kadar yükseldiğini ve feleğin çelik gibi sağlam, kuvvetli tenini dahi delip geçecek kuvvette olduğunu ifade etmiştir. Tecellî, gönlündeki derdin ne denli çok olduğunu belirtmek için aynı zamanda mübalağa sanatına başvurmuştur:

“Zahm-ı hadeng-i âh-ı Tecellî-i bî-karâr

Âhen-ten-i sipihri zebûn eylesün de gör” (G. 36/5, s.216)

Kararsız Tecellî’nin çektiği âh okunun yarası, feleğin çelik gibi sağlam tenini (zırhını) delik deşik etsin de gör.

7.2.2. Siper (Kalkan)

Kalkan anlamına da gelen siper, karşı tarafın saldırılarından korunmak için kullanılan daire şeklinde olan bir savaş savunma âletidir. Kalkanların üzerine değişik motif ve şekiller yapılmakta aynı zamanda bakır, demir veya çelikten üretilmektedir. İyi bir kalkanda aranan en önemli özellik sağlam olmasıdır (Eralp, 1993: 149).

Eskiden padişahlara ve kumandanlara mahsus altın kakmalı ve kıymetli taşlarla süslenmiş, nakışlı kalkanlar vardı. “Zer-ender-zer”, tezhip ıstılahlarından biri olup sarı altın üzerine yeşil altınla yapılan tezyinat hakkında kullanılan bir tâbirdir (Deniz, 2005: 219). Aşağıdaki beyitte şâir yaralı gönlün siperi olan sîneyi, bu şekilde süslenmiş bir kalkana benzetmiştir:

“Dâg-ber-dâg dile arka virüp

Siper-i sîne zer-ender-zer olur” (G. 38/4, s.218)

Sînem, yara üstüne yara almış olan gönle, altın kakmalı nakışlarla süslenmiş bir kalkan olur.



8. BÖLÜM: DİNÎ İNANÇ VE İBÂDETLERLE İLGİLİ İNANIŞLAR

8.1. İnançlar

8.1.1. Elest Meclisi

Elest toplantısı anlamına gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Allah ruhlara: "Elestü bi-Rabbiküm" "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusunu yöneltince, ruhlar, "Belâ!" (Evet!) dediler. İşte bu toplantı, ruhlar bedene girmeden önce yapılmış, Allah ile ruhlar arasında "misak" (sözleşme) vuku bulmuştu. Orada verilen sözün doğruluğunun sınanması için Allah, ruhları bu imtihan dünyasına gönderdi. Allah ile ruhlar arasındaki sözleşmenin yapıldığı bu toplantıya "bezm-i elest" denir (Öksüzöğlu, 2019: 41). Tasavvufta ve İslam edebiyatında çokça kullanılmış ve şâirlerin sevgililerine elest bezminde âşık oldukları, hâlâ o aşklarının devam ettiği beyitlerde sıklıkla ifade edilmiştir (Pala, 2012: 72).

Tecellî, aşağıdaki beytinde tasavvufî aşk yolunda olan kimselerin hâlinin gizli saklı olmadığını, her işi Allah'ın rızasını kazanmak için yaptıklarını ve elest meclisinin sarhoşu olduklarını belirtmektedir. Şâir elest meclisine vurgu yapması sebebiyle telmih sanatına başvurmaktadır:

"Keyfiyyetümüz nihân degüldür

Mest-i mey-i 'âlem-i elestüz" (G. 47/2, s.226)

Yaptığımız hiçbir iş, tavrımız ve hâlimiz gizli değildir. Biz elest bezminin şarabının sarhoşuyuz.

8.1.2. Kıyamet

Sözlükte "kalkmak, dikilmek" anlamına gelmektedir. Kıyamet, dinî olarak yok olan ve ölen her şeyin dirilerek ebedî hayata yönelmesi demektir. (Karaman vd., 2004: 121).

Kur'an-ı Kerim'de kıyamet günü, tüm insanların yaşanacak kargaşa ile duyulacak olan endişeden dolayı kendi amellerinin telaşına düşeceğini ve ne arkadaşın ne evladın o gün fayda vermeyeceği bildirilmiştir (Öksüzöğlu, 2019: 37).

Dîvân şiirinde sevgilinin boyu o kadar endamlı ve dikkat çekicidir ki sevgiliyi arzulayan rakipler ve âşık arasında huzursuzluğa, kavgaya, kargaşaya sebep olmaktadır. Tecellî de dîvânında kıyameti sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan boyuyla ele almış, boylu

poslu sevgilinin, meydanda arz-ı endam edecek olmasıyla kıyamet günü yaşanacak olan kargaşadan daha etkili bir karışıklık çıkaracağını ifade etmiştir:

“Gelsün hele ol kâmet-i bâlâ-yı kıyâmet

Görsün nic’olur halk temâşâ-yı kıyâmet” (G 12/1, s.190)

Kıyamet koparan uzun boylu dilber hele gelsin de halk, kıyamet meydanındaki kargaşa nasıl olurmuş görüp anlasın.

Şâir bu kez sevgilinin önemli güzellik unsurlarından bir diğeri olan saçının kıvrım kıvrım oluşu ile kıyametin kargaşası arasında bir benzerlik ilgisi kurmaktadır. Klâsik şiirdeki yaygın algılardan birine göre sevgilinin saçının her bir telinde bir âşığın kalbi asılıdır. Sevgilinin saçları rüzgâr ile dağıldığında her bir teli dalgalanır ve onlarda asılı olan kalpler de birbirine çarpar ve ortalığı âşıkların feryadı kaplar, âdeta kıyamet kopmuş olur:

“Şûrîde-gi zülf-i hâm ender-hamıdur hep

Âşûb-ı fûrûzende-i gâvgâ-yı kıyâmet” (G 12/2, s.190)

Kıyamet kavgasını alevlendiren kargaşanın sebebi, hep güzelin kıvrım kıvrım olan saçlarının karışıklığıdır.

Hz. Peygamber dîvân şiirinde genellikle gül ile birlikte anılmaktadır. Gül ile beraber kullanılan bir diğer çiçek türü ise sümbüldür (Pala, 2012: 414). Şair aşağıdaki beytinde Hz. Peygamber’i övmek amacıyla sümbülün, mahşere kadar Hz. Peygamber’in ayağının değdiği yerin toprağını, bir bekçi veya türbedar gibi beklediğini izah etmiştir:

“Yüz sürelden kadem-i pâk-i Resûlullâha

Haşre dek hâk-i reh-i kûyını bekler sünbül” (K. 4/24, s.154)

Sümbül, Hz. Peygamber’in mübarek ayağına yüz sürdüğünden beri, kıyamete kadar O’nun bulunduğu yerin yolunun toprağını bekler.

8.1.3. Âyet

Arapçada burhan, alâmet anlamına gelmektedir (Uludağ, 2012: 54). Âyetler Allah’ın sıfatları olmakla beraber, zâtının yansımasıdır (Cebecioğlu, 2004: 69). Türk tasavvuf edebiyatında tıpkı klasik Türk edebiyatında olduğu gibi şairler, şiirlerinde âyet ve hadislerden meâlen veya iktibas yaparak yararlanmışlardır (Saraç, 2017: 20)

Edebiyatımızda besmele çeşitli tasvirlerle şiire konu olmuştur. Aşağıdaki beyte baktığımızda besmelenin kaşa benzetilmesi söz konusudur. Dîvân şairleri şiirlerinde

besmeleyi kaşlara, yüzü de açılmış kitaba benzetmektedir. Böylece sevgiliye baktıklarında Allah'a bağlanırlar; onun güzelliğinde Kur'an'ı görürler. Daha Kur'an'ı açarken ilk iki sûreyi sevgilinin yüzü, baştaki besmeleyi de onun kaşı bilirler (Gürdengereli, 2010: 181):

“Âyet-i besmele kim dil-cûdur

Hüsn ü hat üzre hilâl-ebrûdur” (M. 1/1, s.133)

Gönül çeken besmele âyeti, güzel yüzdeki (güzel bir hatla yazılmış) hilâl kaş gibidir.

8.1.4. Hacerü'l-Esved

Kâ'be'nin köşesinde tavafın başlangıcını ve bitişini simgeleyen Hâcerü'l-esved taşı bulunur. Arapça'da “siyah taş” anlamına gelmektedir (Öztürk, 2010: 26). Tecellî, Kâbe'nin övgüsüne dair yazdığı aşağıdaki beytinde Kâbe'nin hayatın merkezi, Hacerü'l-Esved'in ise Kâbe'nin değerli örtüsünün kemeri durumunda olduğunu belirtmiştir:

“Merkez-i dâ'ire-i Ka'bedür 'ayn-ı 'âlem

Hacerü'l-Esved anun merdümek-i dîdesidür”

(Kt.1/3s.166)

Âlemin gözü, Kâ'be halkasının merkezidir. Hacerü'l-Esved ise onun değerli örtüsünün kemeridir.

8.1.5. Kâbe

Beytullah ve Beytü'l-Harem olarak da bilinen Kâbe, İbrahim peygamber tarafından oğlu İsmail ile birlikte Mekke'de bugünkü yerinde inşa edilmiştir. Bu şehirde kurulan panayırlarda şiir yarışmaları da yapılır ve bunun sonucunda kazanan şairin şiiri altın ile yazılıp Kâbe'ye asılır ve bunlara Muallaka-i Seb'a denilirdi (Öksüzöğlu, 2019: 69).

Varlık âlemini meydana getiren 4 ana unsur olup "toprak, hava, su ve ateş"ten ibarettir. Bunlara "anâsır-ı erbaa, çâr unsur, erkân-ı erbaâ, çâr rükün, erkân-ı anâsır" gibi isimler de verilmektedir. Bu dört unsurun insanın karakterine ve mizacına etki ettiği düşünülmektedir. Eski âlimler tarafından bu dört unsurun gezegenler ve burçlarla da ilgisi olduğu kabul edilmiştir. Bu unsurlar tasavvufta da nefsin dört mertebesine benzetilmektedir. Şair aşağıdaki beytinde Kâbe'nin dört duvarını anâsır-ı erbaâyı oluşturan dört unsura benzetmiştir.

“Çâr-dîvâr-ı Ka'be-i maksûd

Âteş ü bâd u hâk ü âbumdur” (K. 6/24, s.164)

Arzu ve istek Kâbesi'nin dört duvarı, (benim varlığımı meydana getiren unsurlar olan) ateşim, havam, toprağım ve suyumdur.

8.1.6. Kur'ân-ı Kerim

“Kur'an, Allah tarafından dört melekten biri olan Cebrâil vasıtasıyla Peygamber efendimize indirilen, Fâtiha sûresiyle başlayıp Nâs sûresiyle biten Arapça mûciz bir kelâmdır (Uzun, 2002: 414).

Tecellî, Dîvânı'nda Kur'an-ı Kerim'i besmele ile birlikte kullanmıştır. "Allah'ın adıyla başlarım." cümlesi olarak ifade edilen besmele, Kur'an-ı Kerim'de âyet olarak da geçmektedir. Besmelenin tamamı "Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla başlarım" melaindedir (Altuntaş, 2011: 1).

“Bismillâhırrahmânırrahîm” Kur'an'ın ilk suresi olan Fatiha suresinin ilk âyetidir. Kur'an'a eûzu çekerek bu âyetle başlanır (Pamuk, 2011: 36). Tecellî aşağıdaki beyitlerinde besmelenin Kur'ân-ı Kerim'in baş suresinin nuru ve giriş kapısı olduğunu ifade etmiştir:

“Pertev-i âyîne-i subh-ı sa'îd

Nûr-ı ser-sûre-i Kur'ân- Mecîd” (M. 1/3, s.133)

(Besmele), kutlu sabah aynasının ışığı (parlaklığı), Kur'ân-ı Kerim'in baş suresinin nurudur.

“Matla'-ı safha-i envâr-ı kadîm

Mısra'-ı mu'cize-i Nazm-ı kerîm” (M. 1/14, s.134)

(Besmele), başlangıcı bilinmeyen nurların doğduğu yer (ve) Kur'ân-ı Kerim mucizesinin giriş kapısıdır.

8.1.7. Seherde Edilen Dua Kabul Olur

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşamadığı için gamlı ve dertlidir. Derdinin sona ermesinin tek yolu sevgiliye ulaşmaktır, bunun de için her yolu denemekten geri durmaz. Bunlardan biri de seher vakti elini semâya açıp Allah'a yalvarmak, dua etmektir. Seher vakti edilen duaların kabul olacağına dair bir inanç da söz konusudur (N.G, 9/3, s.328)

8.1.8. Kâbe’de Dua Etmek

Tecellî aşağıdaki beytinde Müslümanların Kâbe’de Allah’a âdeta ruhlarını teslim eder gibi içten bir şekilde ve yerlere kapanarak yalvarıp yakarmalarını sümbül üzerinden ve onu kişileştirmek sûretiyle ifade etmiştir:

“Gülşen-i Ka’be-i h’âhişde niyâz eyleyerek
N’eylesün aglamasun hâke düşüp ter sünbül” (K. 4/34,
s.156)

Taze sümbül, arzu ve istek Kâbe’sinin çiçek bahçesinde yalvararak toprağa kapanıp ağlamasın da ne yapsın?

8.2. İbâdetler

8.2.1. Zikir

Sözlükte "Anmak, hatırlamak" şeklinde ifade edilmektedir. Tasavvûfî anlamda Allah'ın adını tekrarlamak anlamına gelmektedir. Tasavvufta zikir hâlindeyken sâlikin tüm vücudu bundan etkilenmeli ve hakiki aşka giden yolda zikir ile adım atılmalıdır (Üstüner, 2007: 152).

Tecellî, Hz. Peygamber’in övgüsünü ele aldığı bahariyesinde kuşların gönle tesir eden ötüşlerini zikir ile ifade ederek Hz. Peygamber’i övmüştür:

“Midhat-i na’t-ı pâkidür cümle
Zikr-i murgân-ı dil-sitân-ı bahâr” (K. 1/18, s.142)

Bahar mevsiminde kuşların gönüle tesir eden ötüşlerinin tamamı, Hz.Peygamber’in tertemiz övgüsüdür.

9. BÖLÜM: DİĞER İNANÇLAR, ÂDETLER VE RİTÜELLER

9.1. Sihir ve Tılsımla İlgili İnançlar-İnanışlar

9.1.1. Sâhir / Efsûn

Sihir ve büyü, olağanüstü hâller ortaya koyma, hile ile bâtil şeyi hak sûretinde gösterme olarak tanımlanabilir. Büyünün amacı, kişi veya kişilere iyilik ya da kötülük elde etmek sûretiyle yarar sağlamaktır (Kocabaş, 2019: 234).

Divan şiirinde sevgili büyücü olarak ifade edilmektedir. En büyük ve etkili büyü olan güzelliği ile âşıkları büyülemektedir (Kocabaş, 2019: 234). Tecellî, aşağıdaki beytinde sevgilinin bakışlarını büyüleyici olma özelliğiyle ele almış, aynı zamanda sevgilinin âşığa karşı nazlı olmasına atıfta bulunmuş, nazının da tıpkı sihir yapan bakışı gibi etkili olduğunu belirtmiştir:

“Nigeh-i sâhireden kat'-ı nazar
Şîvesi bagrumuzı hûn itdi” (G. 105/2, s.288)

(Onun) sihir yapan bakışı şöyle dursun, nazı bağrımızı delip kanattı.

Dîvân edebiyatında sevgilinin güzellik unsurları şiirlere sıklıkla konu olmuştur. Tecellî, âşık ve sevgili arasındaki ilişkiye, sevgilinin güzelliğine dair sayısız şiir yazmıştır. Aşağıdaki beytinde sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biri olan gözüne ve onun büyüleyiciliğine; gamzesine ve onun tüm âlemi kendisine tutkun edişine değinmiştir:

“Fitne-i çeşmi ki efsun itdi
Gamzesi 'âlemi meftun itdi” (G. 105/1, s.288)

(Güzelin) gözünün fitnesi âlemi büyüledi; yan bakışı da herkesi kendine tutkun etti.

Seher vaktinde esen rüzgâr haberci niteliğindedir. Kendisine sürekli mesafeli durmasından ötürü âşık, sevgiliye hiçbir şekilde ulaşamaz. Seher vaktinde esen yel, sevgilinin kokusunu âşığa getirmesi yönüyle de dîvân şiirine konu olmuştur. Tecellî, bu duruma değinmiş ve seher vaktinde esen rüzgâr sayesinde sevgilinin saçlarının kokusunun etrafına saçılarak etrafı büyülediğinden söz etmiştir. Tecellî, yukarıdaki verilen beyitlerinde sevgilinin bakışlarının büyüleyici olmasından bahsederken aşağıdaki beytinde ise sevgilinin saçlarının büyüleyici olma özelliğini dile getirmiştir:

“Musahhar itdi temâm 'âlemi nesîm-i seher
Şikenc-i kâkül-i cânânı nîm-bâz iderek” (G. 82/2, s.264)

Seher vakti ılık esen rüzgâr, sevgilinin saçlarının kıvrımlarını hafifçe aralayıp savurarak bütün âlemi büyüleyip ele geçirdi.

9.2. Hayvanlarla İlgili Olan İnanışlar

9.2.1. Hümâ

Günümüzde tâlih kuşu olarak da bilinen Hümâ, geçmişte üzerinden geçtiği ya da gölgesinin düştüğü kişinin yüksek mertebeye ulaşacağına inanılan efsanevî bir kuştur. Günümüzde bir kimsenin üzerine kuş pislemesinin şans getirdiğine dair olan inanç da Hümâ kuşunun mutluluk, bereket getirici olması inancıyla ilgilidir. Hümâ ile ilgili bir diğer inanç ise, Hümâ'yı öldüren kişinin kırk gün içinde öleceğidir. Ayrıca, Hümâ kuşunu canlı bir şekilde yalanmayacağına da inanılır (Batislam, 2002: 187).

Dîvân şiirinde âh, yaralı gönülden çıkması sebebiyle inleyici bir sestir. Gönülün derinliklerinden içli bir şekilde çıkan âh sesi göğe o kadar güçlü bir şekilde yükselir ki feleğin en üst katına kadar ulaşır, hatta Fuzûlî örneğinde olduğu gibi, ulaşmakla da kalmaz felekleri yakıp yandırır. Şâir aşağıdaki beytinde, yükseklerle çıkabilmeleri yönüyle elemelerle dolu gönlünden çıkan âh ile Hümâ kuşunun bulunduğu yüksekliğin aynı seviyede olduğunu dile getirir:

“Âlâm ile dil ki der-hevâdur

Âhum ile mu'âdil hümâdur” (N.G. 9/1, s.328)

Arzu ve istek içinde olan gönlün elemelerle dolu olan âhı, hümâ kuşu ile aynı yüksekliktedir.

9.2.2. Tâvus Kuşu

Dış görünüşünün etkileyiciliği sebebiyle kuşlar âleminin en ilgi gören üyelerindendir. Rengârenk kanat tüyleri ve başında sorgucu vardır. Türkler tarafından gelin kuşu da denmektedir. Aynı zamanda sun'-ı İlâhî'yi yansıtan güzelliği sebebiyle cennet kuşu olarak da bilinmektedir. İlkbaharda çiftleşen, sonbaharda tüylerini değiştiren, desenli ve renkli bir kuyruğa sahip olan tavus kuşunun 25 yıl yaşadığı belirtilmektedir (Özkul, 2019: 551). Aşağıdaki beyitte tavus kuşunun desenli şekillerinin hayâli ile eskiden yazma eserlerin başında yer alan tezhipli mihrâbiyelerden hareketle, ilkbahar kitabının başlangıç bölümü arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur (Deniz, 2005: 235):

“Dîbâce-i nev-bahâra benzer

Zerdûz-ı hayâl-i nakş-ı tâvus” (G. 53/3, s.234)

Tavus kuşunun sırmalarla işlenmiş (gibi olan) nakşının hâyâli, ilkbahar (kitabının) dîbâcesine (yani önsözüne) benzer.

Tavus kuşunun özellikle kuyruğunu yelpaze gibi açtığı zaman görünen tüylerinin ucundaki yuvarlak desenlerini Tecellî, bir diğer beytinde güle benzetmiştir (Deniz, 2005: 235):

“Germ oldu şükûfe-i çemenden

Berg-i gül-i al-i nakş-ı tâvus” (G. 53/4, s.234)

Tavusun kuyruğundaki nakışta (bulunan) kırmızı gülün yaprağı, bahçenin çiçeklerinden sıkıldı.

9.2.3. Fâhte (Üveyik Kuşu)

Fâhte, yâni üveyik kuşu, yabani bir güvercin türüdür. Dış güzelliği, cazibesi ve sesinin etkileyciliği ile şiirlere konu olmuştur (Onay 1992: 162).

Üveyik kuşları, yere ve insanlara yakın alanlarda yaşayan kuş türüdür. Şekil itibariyle küçük olup zarif ses yapısına sahiptir. Sürü hâlinde gezmekte ve göç ettikleri yerlerde kolaylıkla yuva kurmaktadır. Tecellî, aşağıdaki beytinde üveyik kuşlarının yeşil alanlarda nazlı nazlı uçmalarını ve servi ağacının dallarının arasına konmalarını tasvir etmiştir:

“Sahn-ı çemende fâhteler 'izz ü nâz ile

Âgûş-ı nahl-i serv-i hırâmâne çıkdı hep” (G. 8/3, s.186)

Yeşil alanlarda üveyik kuşları hep nazlı nazlı uçarak, salınan servi ağacının üzerine oturdu.

9.2.4. Şehbâz

İri ve beyaz bir doğan cinsi olup bilinen en iyi avcı ve güçlü kuşlardandır. Kıvrık gagaya sahip, başı büyük, gözleri iri, tırnakları kuvvetlidir. Havada uzun süre kalabilirler (Ceylan, 2003: 166). Yuvasını yüksek ve kayalık dağlarda kurar (Yıldırım, 2008: 651).

Şahinin en bilindik özelliklerinden biri de gözlerinin çok iyi görmesidir. Tecellî, aşağıdaki beytinde önce sevgilinin süzgün gözünü, süzülerek uçan bir şahine benzetmiş ardından

onun, zayıf ve güçsüz bir kuşun, dolayısıyla da âşığın inlemesine aldırış etmeyeceğini dile getirmiştir:

“Çeşm-i şehbâz-ı nâz-pervâzı

Nâliş-i murg-ı nâ-tüvân bilmez” (G. 48/2, s.228)

Süzülerek uçan şahinin gözü, zayıf güçsüz bir kuşun inlemesine aldırılmaz.

9.2.5. Anka

Bazı şiirlerde Simurg olarak da geçen Anka, kuşların en yücesi, bilgilisi ve hükümdarı olarak bilinmektedir. Kuşlar kendi aralarında bir sorun olduğunda, durum kötüye gittiğinde Anka kuşundan medet ummakta ve içinde bulundukları zor durumdan Anka'nın onları kurtaracağına inanmaktadırlar. Şâir de aşağıdaki beytinde Anka'yı, bu kurtarıcı ve kuşların hükümdarı olması özelliğinden hareketle, Kanuni Sultan Süleyman'ı övmek için benzerlik ilgisi çerçevesinde ele almıştır:

“Elhamdülillah bir seher Sultân Süleymân-ı velî

Geçdi serîr-i devlete 'ankâ-sıfat bî-iştibâh” (T. 8/1, s.304)

Allah'a şükürler olsun ki, o yüce yaratılışlı Sultan Süleyman, bir seher vakti, ankâ gibi hiç şüphe götürmeyecek şekilde devletin tahtına geçti.

9.3. Gök Cisimleri ve Tabiat Olayları ile İlgili Olan İnançlar

9.3.1. Nisan Yağmurunda İnci Oluşması

Sadeğ, inciye meydana getiren bir deniz canlısıdır. Denizin derinliklerinde yaşar, ancak nisan ayı geldiğinde denizin yüzüne çıkar, ağzını açarak yağmur damlalarını içine alır ve tekrar denizin derinliklerine dalar. Salgıladığı sıvı yardımıyla, içindeki yağmur tanelerini inciye dönüştürmüştür. Dîvân şiirinde sadeğ, genellikle şekil bakımından kulağa, göze ve ağıza benzetilir (Deniz, 2005: 424).

Baharın ikinci ayı olan nisanda yağmurlar yağar ve her taraf yeşerir. Bu sebeple nisan ayı aynı zamanda feyiz ayıdır. Nisan ayının bu feyzine ait efsanelere göre bu ay içinde yağmur yağarken sadeğler ağızlarını açar ve yağmur damlalarını içine almış. Daha sonra da bu damlalar inci hâline gelmiş. Eskiden nisan taşları varmış. Bu taşlara nisan yağmurunun suyu toplanır, bu suya belirli âyetler okunur ve bir yıl saklandıktan sonra hastalık durumlarında şifâ ümidiyle içilirmiş. Klâsik Türk şiirinde de genellikle nisan ayı,

yağmur damlalarının sadef ağzına düşüp inci hâline gelmesi yönüyle söz konusu edilmiştir (Deniz, 2005: 421):

“Sübha-i sad-dâne-i bârândan

Bir dür-i şehvâre hayrândur sadef” (G. 76/1, s.256)

Sedefi, denizin derinliklerinde gizleniyor zannetme. Aslında o, nisan bulutunun (yağmur) damlalarını toplamaktadır.

9.4. Beden ile İlgili İnançlar

9.4.1. Saç

Dîvân şiirinde sevgilinin güzellik unsurları ön plandadır. Saçı, boyu, bakışları gibi güzellik unsurları çeşitli özellikleri dikkate alınarak tasvir ve tavsif edilmektedir. Sevgilinin saçı âşık için hayli değerli olan güzellik unsurlarından biridir. Dolayısıyla sevgilinin saçı üzerinde pek çok hâyâl kurulmuş ve tasvirler geliştirilmiştir. Daha çok kokusunun güzelliği, rengi, şeklinin kıvrım kıvrım olmasıyla beyitlerde anılan sevgilinin saçı, Tecellî'nin aşağıdaki beytinde âşığı ve sevgilinin çevresinde dolaşan rakipleri büyüleyici şekilde etkilemesi sebebiyle büyücü, türlü hileler ile âşığın gönlünü alması sebebiyle ise hileci ve düzenbaz olması yönüyle işlenmektedir:

“Kâkülün mekkâr u sehhâr olmasa

Turreler sehhâr u mekkâr olmasa” (N.G. 31/1, s.362)

Kâkülün ve kıvrıcık alın saçların hileci, düzenbaz ve büyücü olmasa.

9.5. Diğer İnanışlar

9.5.1. Şarap Tortusunun Deva Olması

Sevgiliye kavuşmak için zorlu yollardan geçmek durumunda kalan âşık, sevgili için geçtiği bu zorlu yollardan asla şikâyetçi olmaz aksine cefâyı sevgili uğruna çektiği için hâlimden memnundur. Fakat âşık bu yolda gönlü kederli ve uyuşuk bir hâlde ilerler. Bu durumdan kurtulmak isteyen âşık şarap içmek ister, zira derdine şarap ve şarabın dibinde kalan tortunun devâ olacağına inanmaktadır:

“Gördüm keder ü keselde ammâ

Derd-i dile dürd-i mül devâdur” (N.G. 9/4, s.328)

Gönül kederli ve uyuşuk bir hâldeyken, onun derdine ancak şarap tortusunun deva olduğunu gördüm.

9.5.2. Savaşta Öldürülen Kişilerin Şehit Sayılması

Hz. Hüseyin, Peygamber efendimizin torunu olup Hz. Ali ile Fatıma'nın oğludur. 10 Ocak 626'da doğmuş olup ehl-i beytin beşincisidir. On iki imamın da üçüncüsü olarak bilinir. Babasının şehit edilmesinden sonra ağabeyi Hz. Hasan'ın yanında yer almıştır. Ağabeyi de vefat ettikten sonra 1. Yezid'in gelişine kadar ibadete yönelmiştir. Muaviye'nin vefatından sonra Yezid'e biat etmemiştir. Bu arada Kûfeliler kendisini çağırıp halife yapmak istemişlerdir. Beraberinde yetmiş üç kişi olduğu hâlde Irak'a doğru yola çıkmıştır. Ancak bunu haber alan Yezid, Irak valisine haber göndererek onu Kûfe'ye sokmamasını emretmiştir. Bunun üzerine vâli de Sa'd b. Vakkas'ın oğlu Ömer komutasında bir orduyu Hz. Hüseyin'e karşı göndermiştir. Hz. Hüseyin ile çarpışmak istemeyen Ömer b. Sa'd, onu Kûfe'ye gitmekten vazgeçirmek için çeşitli teşebbüslerde bulunmuş ancak başarılı olamamıştır. Bunun üzerine Kerbelâ'ya geldiklerinde sancağıyla gelip ilk oku atması üzerine savaş başlamıştır. Birbirine denk olmayan iki kuvvet arasındaki bu savaşta Hz. Hüseyin'in askerlerinin sayısı kısa sürede azalmıştır. Sıcak ve susuzluktan bitkin hâlde dövüşen bu az sayıdaki askerın başında cesaretle dövüşen Hz. Hüseyin'e her taraftan saldırılarak yere düşürülmüş ve önce saçları daha sonra da başı kesilmek suretiyle 683 yılı Muharrem ayının onuncu günü zalimce şehit edilmiştir (Deniz, 2005: 413).

Şâir, menekşenin yukarıda izah ettiğimiz Kerbelâ olayındaki şehitlerin yarasının üzüntüsü sebebiyle kanlı gözyaşları akıttığını ifade etmiştir. Gözyaşının kanlı olması ifadesiyle şâir acısının da büyüklüğünü anlatmak istemiş, bir yandan da menekşenin biçim özelliklerine dikkat çekmiştir:

“Zahm-ı şühedâ-yı Kerbelâdan

Hûn-âb-ı belâdadur benefşe” (K. 5/13, s.160)

Menekşe, Kerbelâ şehitlerinin yarasından, kanlı göz yaşlarına boğulmuştur.

10. BÖLÜM: DAVRANIŞ BİÇİMLERİ VE DEYİMLER

Klasik Türk edebiyatında geçmişten günümüze taşıdığımız birçok değer izini sürmek mümkündür. Şâirler, bu değerleri yok saymayarak eserlerine yansıtmıştır. Bizzat kendi yaşadığı, şahit olduğu veya duyduğu olaylar karşısında takındıkları tavırlar ile türlü davranış biçimlerine de eserlerinde yer vermişlerdir. Bu davranış biçimleri, şâirlerin soyut olan duygu durumlarını somut bir hâle getirerek yansıttığını göstermektedir. Nitekim somut olan durumu izah etmek kolaydır, soyut olan durumları insan zihninde hissettirmek ise maharet isteyen bir durumdur.

10.1. Davranış Biçimleri

10.1.1. Saygı ile İlgili Davranışlar

10.1.1.1. El Öpmek, Ayağa Kapanmak

El öpmek, kişinin kendisinden yaş veya mertebe olarak büyük olan kişilere saygı göstergesi olarak yapılan bir davranıştır. Ayağa kapanmak ise insanın bir istek uğruna karşısındaki kişiye yalvarmak anlamına gelmektedir.

Bâd-ı sabâ yâni sabah esen rüzgâr sevgili ile âşık arasında sevgilinin kokusunu, haberini getiren vâsıtaadır. Tecellî, sabah rüzgârına âdetâ yalvarırcasına seslendiği aşağıdaki beytinde, ondan kendi hâlini sunması, gizli sırrını anlatması için mümkünse sevgilinin elini öpmesi, ayağına kapanması ricasında bulunur:

“Hâlûmi 'arz idüp ey bâd-ı sabâ mümkün ise

Elini öp pâyine düş râz-ı nihânum diyerek” (G. 83/4, s.264)

Ey sabah rüzgârı! Eğer mümkünse (yârin) elini öpüp ayağına kapanarak benim gizli sırrımı anlat, ona hâlimi bildir.

10.1.1.2. Karşı Çıkmak

Herhangi bir duruma karşı boyun eğmemek, direnmek anlamına gelmektedir.

Hız. Süleyman, İsrailoğulları peygamberlerinden olup Dâvûd Peygamber'in oğludur. Hem peygamber hem hükümdar olup olağanüstü bir güç ve saltanata sahip olmuştur. Üzerinde İsm-i A'zam yazılı yüzüğü ile dünyaya, hatta bütün mahlukata hükmedebilme,

hayvanların dilini bilme, rüzgârın gücünden faydalanarak çok uzun mesafeleri az zamanda kat etme, insanlara olduğu kadar cinlere de hükmetme gibi özelliklere sahiptir. Klâsik şiirde Hz. Süleyman ile ilgili en çok konu edilen husus, karınca ile olan konuşmasıdır. Bilindiği gibi Hz. Süleyman bir gün ordusuyla birlikte sefere giderken bir vadide karınca ordusuyla karşılaşmıştır. Hz. Süleyman karınca beyinin, diğer karıncaları ezilmemeleri hususunda ikaz ettiğini görünce onu yanına davet etmiştir. Kendisinden öğütte bulunması istenince karınca beyi Hz. Süleyman’a nasihat etmiştir (Deniz, 2005: 426).

Şâîr, aşağıdaki beytinde yukarıda izah ettiğimiz duruma telmihte bulunarak gam askerinin komutanını sevgiliye, karıncayı da sevgiliye oranla en alt mertebede olan ve onun emrinden ayrılmayan, ona karşı gelmesi mümkün olmayan âşığa benzetmiştir. Aynı zamanda beyitte Hz. Süleyman ile karınca arasındaki hususa değinmesi sebebiyle telmih sanatına, soru sorması sebebiyle de istifham sanatına yer verilmiştir:

“Mülk-i dili leşker-keş-i gam eylese berbâd

Hîç mûr idebilsün mi Süleymâna taârruz” (G. 63/3, s.242)

Gam askerinin komutanı, gönül ülkesini yıksa da hiç karınca Süleyman'a karşı gelebilir mi?

10.1.2. Üzüntü ile İlgili Davranışlar

10.1.2.1. Ciğeri Yanmak

Sevgilinin gösterdiği türlü eziyete rağmen ondan asla vazgeçmeyen âşık, dertli ve kederli bir ruh hâline sahiptir. Âşık, sevgili için ne kadar uğraş verirse versin, sevgili ona cefa çektirmeye devam etmekte, âşık ise yaşadığı onca eziyete ve ciğerrinin yanmasına rağmen sevgiliye kavuşma arzusundan vazgeçmemektedir. Âşık ayrıca, dertli ve kederli ruh hâline bir nebze olsun iyi geleceği inancıyla meyhane, meclis gibi ortamlara gidip şarap içmeyi istemektedir. Aşağıdaki beyitte hem şarabın, âşığın dertli ve kederli hâline iyi geldiğine hem de meze olarak ciğer kebabıyla birlikte içildiğine temas edilmektedir:

“Renciş-i gamdan ciğer biryân iken

Zahm-ı mihnet-h'âre merhemdür şarâb” (G. 11/4, s.188)

Gamın verdiği eziyetten (dolayı) ciğeri yananlar için şarap, ıstırap veren (bu) yaraya (en iyi) merhemdir.

10.1.2.2. Elden Ayaktan Düşmek

Herhangi bir durumdan dolayı iş göremez, kendi işini halledemez duruma gelmektir. Dîvân şiirinde dünya ve geçiciliği birçok benzetme unsuru ile ele alınmaktadır. Aşağıdaki beyitte değinilen “bu âlem arsası”ndan kasıt dünyadır. Elden ayaktan düşmüş âciz gönül ise, âşığın gönlüdür. Âşık, sevgilinin eziyetleri ve kendisinin aşkına karşılık vermemesi sebebiyle rûhen ve bedenen yorgun bir hâldedir. Sevgiliye kavuşma arzusundan hiçbir zaman vazgeçmeyen âşık, gönlü yorulmuş da olsa çıktığı bu sevda yoluna devam etmektedir:

“Dem-â-dem 'arsa-i 'âlemde gördüm

Musallatdur dil-i evkâre sevdâ” (N.G. 5/2, s.322)

Bu âlem arsasında sevdanın, elden ayaktan düşmüş âciz gönle sık sık musallat olduğunu gördüm.

10.1.2.3. Yaka Yırtmak

Çaresiz bir durumu ve tepkiyi anlatmak için kullanılan bir deyimdir.

Aşağıdaki beytinde aynı zamanda bülbül-gül birlikteliğine telmihte bulunan şâir, sevgiliye kavuşma arzusu içinde olan gönlünün sevgilinin ona karşı göstermiş olduğu iğneleyici ve gaddarca davranışları sonucunda hem diken yarasının yol açtığı acıdan dolayı inleyen bir bülbüle, hem de yakasını yırtan güle döndüğünü belirtmekte, bir anlamda çaresiz âşığın perişan hâlini anlatmaktadır:

“Bülbül-i nâlân-ı zahm- hâr iken

Gül gibi çâk-i girîbândur gönül” (G. 86/2, s.268)

Gönül, diken yarasının verdiği ıstıraptan dolayı inleyen bülbül gibi feryat edip gül gibi de yakasını yırtmaktadır.

10.1.3. Sevinç ile İlgili Davranışlar

10.1.3.1. Ayağı Yere Basmamak

Çok sevinmek, mutlu olmak anlamına gelmektedir.

Tecellî, aşağıdaki beytinde içki meclisinde oluşan ortamı tasvir ederek şarap testisinin içindeki şarabın, içenlerin ayağını yerden kestiğini, mutluluk verdiğini, âşıkların dertli hâllerini şarap vasıtasıyla bir nebze de olsa azalttığını ifade etmektedir. Ayağı yere

basmamak deyiminin bilinen anlamından başka "ayak" kelimesinin "kadeh" anlamı da söz konusu olduğundan şâirin aynı zamanda kadehi elinden hiç düşürmediğini ve kadehi yerlere düşürecek derecede sarhoş olmadığını anlatmak istediği de söylenebilir (Deniz, 2005: 225):

“Mâdâm düşmeye elümüzden sifâl-i mey

Bezm-i çemende yirlere basmaz ayâgumuz” (G. 45/2, s.224)

Şarap testisi elimizden düşmediği sürece, bahçede kurulan içki meclisinde ayağımız yerlere basmaz.

10.1.4. Diğer Davranışlar

10.1.4.1. Zincirle Bağlanmak

Dîvân şiirinde teşbih edilen saç, şekil itibarıyla kıvrım kıvrımdır. Bu nedenle saç, şeklinden ötürü zincire teşbih edilmektedir. Çok eski zamanlarda akli dengesi yerinde olmayan kişilerin kendilerine zarar vermemesi için zincire bağlandığı da bilinmektedir. Bu bilgidен hareketle zincir-dîvâne-Mecnûn ilişkisi de söz konusudur. Dîvân şairleri bu durumdan yola çıkarak şiirlerinde çaresiz âşığı Mecnûn'a teşbih etmektedir. (İşçi, 2017: 55).

Âşığın yaralı gönlünden çıkan âhın, halka şeklinde kıvrım kıvrım feleğe yükseldiği bilinmektedir. Şâir aşağıdaki beytinde vaktiyle delilerin zincire bağlanması uygulamasına değinerek, o zincirle sevgilinin saçlarına bağlandığını izah etmiştir. Dîvân şiirinde Leylâ'ya olan sevgisiyle ön plana çıkan Mecnûn ile âşık arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Kıvrım, zincir ve saç arasında da şekilsel özellikleri bakımından tenasüp ilişkisi vardır:

“Pîç ü tâb- dûd-ı âhum gösterür Mecnûn-vâr

Bir perînün zülfine vâ-bestedür zencîrümüz” (G. 49/3, s.228)

Âhımın kıvrım kıvrım olan dumanı, Mecnûn gibi, bizim de bir peri yüzlü güzelin saçlarına zincirle bağlandığımızı gösterir.

10.1.4.2. Sarığa Çiçek, Mektup, Misvâk Takmak

Tanzimattan önceki devirlerde çiçek erkek başının, bilhassa her tabakadan delikanlı başının en makbul süsü olagelmisti. Kavuk ve külâhın üzerine sarılan destar, bir tûlbend veya yemeninin kıvrımları, bir çiçek taşımaya çok uygun yerdir hatta böyle bir süsü ister, bekler gibidir (Koçu, 2015: 28).

Ankâ, Kaf dağında yaşadığı belirtilen, renkli tüylere sahip, boynu uzun hayâli bir kuştur. Efsaneye göre, Allah dişi olan bu kuş için bir erkek yaratmış ve nesli çoğalmış. Önce bulunduğu yerdeki hayvanları birer birer alıp götürmüş, sonra hayvanlar tükenince çocukları götürmeye başlamış. Halkın onu zamanın peygamberine şikâyet etmesi üzerine peygamber Allah'a yalvarmış ve onun duasıyla ankânın hem kendisi hem de nesli yıldırımla helâk edilmiştir (Deniz, 2005: 402-403).

Eski gelenekte sarığın kenarına sümbül takma âdetine atıfta bulunan şâir, sümbülün ışık saçmasının sebebini sarığın kenarına süs olmasına bağlamıştır. Aynı zamanda ankânın kanadının parlaklığıyla sümbülün parlaklığı arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur:

“Per-i 'ankâ-yı felek gibi ziyâ virmez idi

Zîb-i destâr-vekâr olmasa katmer sünbül” (K. 4/3, s.152)

Katmerli sümbül, eğer ağırbaşlılık sarığının süsü olmasaydı felek ankâsının kanadı gibi ışık saçmazdı.

10.1.4.3. Toprağa Yüz Sürmek

Dilimizde ayağını öpmek, ayağının toprağı olmak, ayağına yüz sürmek gibi deyimler muhataba duyulan saygı ve hürmeti ifade eder. Bu saygının ve sevginin bir sonucu olarak memduhun ayağının değdiği toprak yüce, şerefli bir mevki kazanır. Divan şiirinde de âşık için sevgilinin ayağının değdiği toprağı öpmek, o toprağa yüz sürmek sevgiliye ulaşmanın, ona olan bağlılığı ve ihtiramı göstermenin bir vesilesidir (Ay, 2010: 195-196). Türk kültüründe Tavus, Tanrı kuşu, alakuş veya gelin kuşu adıyla da anılmaktadır. Cazibesinin ilâhî güzelliği yansıtması sebebiyle cennet kuşu olarak da bilinmektedir. Tavus kuşu fiziki anlamda çok güzel bir kuş olmasına rağmen Hz. Âdem'in yasak meyveyi yemesine vesile olduğu için sesi ve ayağı çirkin kılınmıştır (Ceylan, 2011: 184). Tavus kuşu, edebiyatımızda genellikle fiziki özellikleriyle ele alınmaktadır. Hz. Peygamber'in övüldüğü ve na't bölümünden alınan aşağıdaki beyitte Tecellî, sümbül

fidanının Hz. Peygamber'in mekânına giden misk kokulu toprağa değdikçe tavus kuşunun kanadına benzeyeceğini, yani rengarenk bir hâl alacağını ifade etmiştir:

“Hâk-i müşgîn-hıyâbânına yüz sürdükçe
Per-i tâvusa döner nahl-i mu'anber sünbül” (K. 4/26, s.156)

Güzel kokulu sümbül fidanı, O'nun mekanına giden iki tarafı ağaçlı ve misk kokulu yolun toprağına yüz sürdükçe tavus kuşunun kanadına benzer.

10.2.Deyimler

10.2.1. Akli Başından Gitmek

Toplumumuzda; sevinç veya korku sebebiyle mantıklı düşünmemek anlamına gelmektedir. Dîvân edebiyatında gül-bülbül ilişkisi pek çok şiire konu olmaktadır. Bunlardan biri olan aşağıdaki beyitte bülbül, gülün kendisine yüz vermemesi sebebiyle perişan ve aklını kaybetmiş vaziyette tasvir edilmektedir. Üstelik pek çok örnekten farklı olarak beyitte gül de aklını kaybetmiş bir hâlde tasvir edilmiş, onların bu durumuna şahit olan bahçeler yaralarla delik deşik hâlde gelmiş, dal ve yapraklar bu hüznü, karşılıksız aşkın karşısında çılgın bir vaziyette kalmıştır:

“Dâg dâg olmuş çemen gül bî-dimâg
Şâh u berg âşüfte bülbül bî-dimâg” (G. 74/2, s.254)

Bahçe yaralarla oyuk oyuk olmuş, gülün akli başından gitmiş; dal ve yaprak çılgın, bülbül ise aklını kaybetmiş.

10.2.2. Ayak Altında Kalmak

Hor görülüp aşağılanmak, hiç sayılmak değeri verilmemek anlamına gelmektedir. Âşıklık hâli kolay bir süreç değildir. Bu yolda ilerlemek için bazı zorluklara göğüs germek, bazı yollardan geçmek gerekmektedir. Bu durum tasavvufî ve beşerî aşk için de geçerlidir. Aşağıdaki beyitte, âşığın birçok sınavdan geçtiği görülmektedir. Âşık, bu zahmetli süreçte ilerlerken de kimi zaman sevgilinin gaddar tutumu karşısında aşağılanmış, kimi zaman da bu aşağılanma karşısında gururunu ayaklar altına alarak tekrardan aşkının peşinden gitmiştir:

“Ehl-i dil âlûde-i sevdâ gerek
Vâlih ü dil-dâde vü rûsvâ gerek” (N.G. 19/1, s.344)

Gönül ehli olanlar sevdaya bulaşmış, şaşkın, âşık, tutkun, aşağılanmış ve ayaklar altına alınmış olmalıdır.

10.2.3. Ayağa Yüz Sürmek

Saygı gösterilen kişinin huzuruna çıkarken eşiğine, ayağına doğru eğilmek, ayağına kapanmak anlamına gelmektedir (Uyanıker, 2006: 126).

Tecellî, aşağıdaki beytinde sümbülün Hz. Peygamber'in pak ayağına yüz sürdüğünden beri, yeniden diriltilene değin onun bulunduğu semtin yolunun toprağını beklediğini söyleyerek Hz. Peygamber'in yüceliğini, kutsallığını ifade etmiş, bir başka deyişle Hz. Peygamber'i övmüştür:

“Yüz sürelden kadem-i pâk-i Resûlullâha
Haşre dek hâk-i reh-i kûyını bekler sünbül” (K. 2/24, s.154)

Sümbül, Hz. Peygamber'in mübarek ayağına yüz sürdüğünden beri, kıyamete kadar O'nun bulunduğu yerin yolunun toprağını bekler.

10.2.4. Ayağına Kara Sular İnme

Eski metinlerde kullanılışına nazaran "ayağa kara su inmek" deyimini "felç olmak", kıpırdayamamak, artık yürüyemeyecek bir hastalığa uğramak" anlamlarında kullanılmaktadır (Şentürk, 2015: 440). Daha önce de değinildiği üzere dîvân şiirinde ayak kelimesinin bir diğer anlamı kadehtir. Şâir aşağıdaki beytinde hem bulunduğu içki meclisinin kandillerinin yanmaya başladığını, böylece içip eğlenme zamanı geldiği için sunulacak içkiyi daha fazla bekleyemeyeceğini söylemek istemiş, hem de ayak kelimesinin kadeh anlamından hareketle şarabın kadehte bitmesi sonucunda dibe çöken şarap tortusunu da kastederek, içkisinin bittiğini ve yeniden içki verilmesi gerektiğini sâkiye yalvararak dile getirmiştir:

“Sâki yetiş ayagumuza indi kara su
Zeyn oldu tâze-dâğ-ı çerâgân-ı encümen” (G. 98/3, s.280)

Ey içki sunan güzel! Meclisin kandillerinin taze yaraları süslendi (uyandı); yetiş artık, beklemekten ayağımıza (kadehimize) kara sular (tortular) indi!

10.2.5. Ayakta Kalmak

Herhangi bir yerde oturacak yer bulamamak veya işleri istediği gibi gitmemesine rağmen yıkılmamak anlamına gelmektedir (Uyaniker, 2006: 38).

Beyitte yer verilen ayakta kalmak tabiri, meyhaneci çırağıyla birlikte zikredildiğine göre, aynı zamanda ne denli içki içilse de sarhoşluk sonucunda yere yıkılmayıp ayakta kalabilmek anlamında kullanılmıştır. Şâir, genç bir meyhaneci çırağından yenice el aldığı, onunla ilk kez muhatap olduğu için kendisini kıramayıp ikram ettiği tüm kadehleri kabul ettiğini, bu şekilde çok içtiğini ve artık ayakta kalmasının mümkün olmadığını anlatmak istemiştir, denilebilir:

“El-kıssa Tecellî gibi ayakda kalurdum

Bir pîr olası mugbeçeden tâze el aldum” (G. 93/5, s.276)

Sözün kıyası; Tecellî gibi ayakta kalırdım (ama), pîr olmaya lâıyk bir meyhaneci çırağından yenice el aldım.

10.2.6. Baş Eğmek

Bu deyim, bir kişinin kendisinden daha güçlü birinin buyruğuna uymayı kabul etmek anlamına gelmektedir. (Uyaniker, 2006: 186).

Tûbâ, cennette bulunduğu inanılan ilâhî bir ağaç olup her biri farklı tatlarda olan meyveleri vardır. Ayrıca gövdesinin sarı altın, dallarının kırmızı mercan, yapraklarının yeşil zümrüt ve meyvelerinin şeker olduğu rivayet edilir. Yine bir rivayete göre, her insanın bu ağaçta bir yaprağı varmış ve insan ölünce yaprağı da yere düşmüş. Bu yaprak düştüğü esnada başka yapraklara değer ve yaprağına değdiği kişinin kulağı çınlarmış. Böylece kulağı çınlayan kişi, ölümü hatırlar ve tövbe edermiş. Klâsik şiirimizde Tûbâ ağacı, genellikle sevgilinin boyu ile ilişkili olarak konu edilmiştir (Deniz, 2005: 427).

Tecellî, aşağıdaki beytinde sevgilinin saçını Tûbâ ağacının gölgesine benzetmiştir. Dîvân şiirinde sevgilinin saçı uzun ve siyahtır. Tûbâ ağacının gölgesine benzetme sebebi hem sevgilinin saçının siyah hem de son derece değerli olmasındandır. Âşığın ayak altında kalma ve baş eğme sebebi ise sevgilinin yerlere kadar uzanan saçına kavuşmak isteğidir:

“N'ola zülfü hevâdan sâye-i Tûbâyâ benzetsem

Bu pâ-mâl olmalar bu ser-fürûlar hep senünçündür” (G. 37/6, s.216)

Sevdâdan dolayı senin saçını Tûba ağacının gölgesine benzetsem şaşdırmamak gerekir. Zirâ bu ayak altında kalmalar ve baş eğmeler hep senin içindir.

10.2.7. Başı Göğre Ermek

Başı göğre ermek, büyük bir mutluluğre erişmek anlamına gelmektedir (Uyanıker, 2006: 168).

Dîvân şiirinde özellikle başının ve yapraklarının eğik olması sebebiyle beyitlerde ele alınan menekşenin, aşağıdaki beyitte Hz. Ömer'in adâleti sayesinde başının göğre erdiği belirtilmiş, esasen Hz. Ömer'in adaletine dikkat çekilmiştir:

“Adl-i ni'am-ı 'Ömer'de bî-reyb

Bâlâ-yı semâdadur benefşe” (K. 5/10, s.158)

Şüphesiz ki; Hz. Ömer'in adâleti sayesinde menekşenin başı göğre erer.

10.2.8. Başına Taç Etmek

Bir kimseye çok değre göstermek, ilgi vermek anlamına gelmektedir.

Na't bölümünden alınan aşağıdaki beyitte şâir sümbül, Hz. Peygamber'i övmek için ayağının değdiği ufacık, zerre kadar toprağı bile bulacak olsa başına taç eder, demektir. Hz. Peygamber o kadar yüce ve kutsaldır ki, onun bulunduğu mekân ayağının, elinin değdiği her nesne ve varlık da son derece kıymetlidir:

“Zerre-i hâk-i der-i bârgeh-i 'izzetini

Bulsa hurşîd-sıfat tâc-ı ser eyler sünbül” (K. 4/29, s.156)

Sümbül, (O'nun) yüce çadırının kapısının toprağından bir zerre dahi bulsa, (o zerreyi) güneş gibi başına taç eder.

10.2.9. Mahrem olmak, Can Ciğre Dost Olmak

Birbirini çok seven, candan sevenlerin sevgi ve dostluklarını ifade etmek için kullanılan bir deyimdir.

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşmak için gam ve dert çekmesiyle bilinir. Dünyada süregelen düzen devam ettikçe, günler geçtikçe âşığın sevgiliye kavuşamama üzüntüsü ve derdi çoğalarak devam etmektedir. Tecellî'nin aşağıdaki beytinde, âşığın bitip tükenmek bilmeyen derdinin zamanla gönlüyle mahrem olmasına, bir nevi onunla sıkı fıkı, can ciğre dost olmasına değinmiştir:

“Devr-i 'âlemde dilâ hem-vâre derd

Mahrem olsa safia vara vara derd” (G. 7/1, s.324)

Ey gönül! Dünya döndükçe her zaman vâre olan dert, gittikçe seninle can ciğer dost olsa.

10.2.10. Delik Deşik Etmek

Bir şeyin her yerinde delikler açmak, kullanılamaz hâle getirmek anlamı vardır.

Sevgiliye kavuşmak uğruna bitkin ve yorgun bir ruh hâline bürünen âşığın gönlünün yaralı olması sebebiyle çıkardığı âhı, yarasının derinliğinden dolayı o kadar kuvvetlidir ki feleğin son katmanına kadar yükselmektedir. Aşağıdaki beyitte bu duruma değinen şair, akli başında olmayan Tecellî'nin âh okunun, feleğin çelik gibi sağlam olan zırhını bile delik deşik yani param parça edecek denli güçlü olduğunu ifade etmiştir:

“Zahm-ı hadeng-i âh-ı Tecellî-i bi-karâr

Âhen-ten-i sipihri zebûn eylesün de gör” (G. 36/5, S.216)

Kararsız Tecellî'nin çektiği âh okunun yarası, feleğin çelik gibi sağlam tenini delik deşik etsin de gör.

10.2.11. Göze Perde Olmak / İnnek

Var olan durumu şeffaf bir şekilde görememek anlamına gelmektedir. Aynı zamanda göz hastalığının bir çeşidi olan bu durum, şiirlerde deyim olarak da kullanılmaktadır. Dîvân edebiyatında sevgilinin güzellik unsurlarına ilişkin sayısız şiir yazılmıştır. Bunlardan biri de sevgilinin yüzünde bulunan ayva tüyleridir. Ayva tüyleri sevgilinin yüz bölgesinde, daha çok da yanak veya dudakları civarında bulunan ince tüylerdir. Âşık, sevgilinin yanağında ayva tüylerinin henüz yeni belirdiğini, dolayısıyla hayli genç olduğunu; bu hâliyle de rakiplerin gözüne âdeta perde olduğunu, bir nevi rakiplerin onun güzelliğini tam anlamıyla fark edemediklerini belirtmektedir:

“Tâze gelmiş 'ârız-ı dildâre hatt

Perde olmuş dîde-i agyâre hatt” (G. 65/1, s.246)

Ayva tüyleri, güzelin yanağında yenice çıkmışlar ve başkalarının gözüne perde olmuşlardır.

10.2.12. Kapısında Süpürge Olmak

Bir kişinin başka birisi için ne isterse istesin yapabilecek konumda olmasıdır.

Tecellî'nin na't örneği olan aşağıdaki beytinde sümbül süpürgeye benzetilmiştir. Sümbül, Hz. Peygamber'in devletinin kapısının süpürgesi olduğu için yücelikte arşa denktir:

“Bunca yıldan berü cârûb-ı der-i devletidür

Olsa rifatde n'ola 'arşa berâber sünbül” (K. 4/25, s.156)

Bunca zamandır (Hz. Peygamber'in) makamının kapısında süpürge olduğu için sümbül, yücelikte arşa kadar yükselse lâyıktır.

10.2.13. Bulanmak / Kendinden Geçmek

Bilinci işlemez olmak, kendini yitirmek anlamına gelmektedir. Tecellî aşağıdaki beytinde daha önceden dîvân şiirinde hiç rastlanmamış olan “bulanmak” (salınarak yürümek) kelimesini kullanmıştır.

Dîvân edebiyatında sevgilinin ten rengi ışıltı ışıltı parıltısı ve beyazlığı ile aya benzetilmektedir. Şair de burada bu benzerlik ilgisini kurarak sevgilinin üzerindeki gömleğin bile bu güzelliğe karşı koyamadığını ve kendinden geçerek yerlere serildiğini anlatmaktadır:

“Uryân iken bulanmasa ol mâh-ı sîm-ten

Serden geçüp ayâğına düşmezdi pîrehan” (G. 98/1, s.280)

Aya benzeyen o gümüş tenli güzel, çıplak bir halde dolaşmasaydı gömlek, kendinden geçip onun ayağına düşmezdi.

10.2.14. Kulağına Küpe Olmak

Bu deyim; bir kişinin yaşadığı herhangi bir olaydan unutamayacağı bir ders alması anlamına gelmektedir.

Dîvân şairleri, bazı şiirlerinde kendi şiirini veya şairliğini övmektedir. Tecellî aşağıdaki beytinde kendi şiirini izah sadedinde, eğer sözlerin o laf anlamaz, zalim sevgiliye tesir ederse, etkilerse işte o zaman senin sözlerini çok iyi dinleyelim, hiç unutmayalım, âdeta kulağıma küpe yapalım, ifadesinde bulunmuştur:

“Ey Tecellî sözün ol mehveşe eylerse eser

Gûş-ı câna güher-i nazmunı mengûş idelüm” (G. 91/5, s.274)

Ey Tecellî! Eğer sözlerin o ay gibi güzele tesir ederse, şiir incilerini can kulağına küpe edelim.

10.2.15. Kulağına Pamuk Tıkamak

Kulaklarını tıkamak anlamına da gelen bu deyim, hiçbir şeyi duymamak, duymak istememek anlamına gelmektedir.

Bülbülün ağlayıp inlemesine telmihte bulunan şâir aşağıdaki beytinde seher vakti yaraya pamukla pansuman yapılma hâdisesine de değinerek bülbülün güle olan aşkı sebebiyle inleyişini dinleme, ona kulak tutma; seher yarasının pamuğu gibi sen de kulağına pamuk tıka, ifadesinde bulunmuştur:

“Figân u zemzeme-i bülbüle kulak tutma

Bahâr-ı dâg-ı seher gibi penbe-der-gûş ol” (G. 85/2, s.266)

Bülbülün feryadını dinleme; seher yarasının pamuğu gibi (sen de) kulağına pamuk tıka.

10.2.16. Mum Olmak

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşmak için her yolu denemektedir. Sevgiliyle iletişim kurmak, ona yakın olmak için birçok cefâ çeken âşık, sevgiliye kavuşma arzusundan hiçbir zaman vazgeçmemektedir. Sevgili ise âşığa karşı gaddar ve zâlimce davranmakta âşığı yanına yaklaştırmamaktadır. Bu duruma atıfta bulunan şâir, aşağıdaki beytinde sevgilinin sokağında gezinen bekçiler engel olmasaydı, sevgiliye kavuşmaya çalışan âşık ve sevgilinin etrafında dolaşan rakipler sevgilinin kapısında mum olur, onun kapısına dikilip bekler, ifadesinde bulunmuştur:

“Sedd-i râh olmasa mesâda esas

Vasl-ı dildâra mumdur her kes” (Ma. 6, s.394).

Akşam olunca gece bekçisi yolda engel olmasa herkes sevgiliye kavuşmak için mum olur.

10.2.17. Renkten Renge Girmek / Alı Al Beyazı Beyaz Olmak

Duygu değişiminden dolayı insanın yüzünün renginin değişmesi anlamına gelmektedir. Dîvân edebiyatında sevgili ile beraber sevgiliye ulaşılan yolda âşığa yardımcı olan herkese bir övgü söz konusudur. Şarap, sevgiliye ulaşmak için içilen bir içecek, sâki de bu içeceği sunan kişidir. Bu sebeple şarap sunan sâki de övülmektedir. Bu övgüler sonrasında utanan güzel, utancından sürekli kızarır ve ne yapacağını bilemez vaziyette kalır, yani renkten renge girer:

“Sâkî-i bezm-i bâde 'arak-rîz-i şerm iken

Gül gibi alı al beyâzı beyâz olur” (G. 41/2, s.220)

İçki meclisinde şarap sunan güzel, utancından terlerken alı al, beyazı beyaz olur, renkten renge girer.

10.2.18. Rezil Rüsvâ Olmak

Toplum içinde ayıplanacak, kötü duruma düşmek anlamına gelmektedir.

Dîvân şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saç, âşığı büyülemesi ile de beyitlere konu olmaktadır. Sevgilinin saç, âşık için bağlanmaktan kaçılmayacak bir güzelliktedir. Ancak bu bağlanmanın bazı acı ve kaçınılmaz sonuçları da vardır. Aşağıdaki beytinde bu durumu ele alan şâir, zamâne insanların ayakları altında kalmasının, hayli sıkıntı çekmesinin sorumlusu olarak sevgilinin saçlarına bağlanmasını gösterir:

“Pây-i mâl-i zemâne olmaz idüm

Zülf-i yâr olmasa havâle bana” (G. 5/3, s.182)

(Eğer) yârin saçına bağlanıp kalmasaydım başkalarının ayakları altında rezil rüsvâ olmazdım.

10.2.19. Ter Düşmek

"Ter düşmek" deyimini, gücenmek, darılmak, küsmek anlamındadır. Dîvân şâirleri sevgili uğruna çıktıkları sancılı aşk yolculuğunda onun güzellik unsurlarıyla ilgili türlü benzetmelere yer verirler. Örneğin Tecellî aşağıdaki beytinde, yapılan çeviriden hareketle âşığın gözünü papatyaya, ilkbaharda papatyanın üzerine düşen çiğ tanelerini de âşığın sevgili uğruna akıttığı gözyaşına benzetmiştir:

“Ey Tecellî bahâr çeşmüm iken

Ter düşerse 'aceb mi jâle bana” (G. 5/5, s.182)

Ey Tecellî! Gözüm, baharda yeni açılmış taze bir papatya gibiyken, çiğ düşse bunda şaşılacak ne var?

Ter düşmek deyiminin gücenmek anlamını dikkate alacak olursak yukarıdaki beyte şu şekilde anlam vermek de mümkündür: Ey Tecellî! Bahar benim gözümken, benim için gözüm kadar değerliyken, çiğ tanesi bana darılsa buna şaşılır mı? Bu çeviriden hareketle ise beyitte “ter düşmek”, yâni küsmek deyimine yer verildiğini söylemek mümkündür.

10.2.20. Yanıp Kül Olmak

Büyük bir felakete uğrayıp bitkin duruma düşmek, çok üzölmek anlamı vardır.

Pervâne, gece kelebeği olarak da anılan, kanatlı, küçük bir böcektir. Bu hayvanın gözü çok küçük olup gündüzleri karanlık yerlerde bulunur; gece olunca da gördüğü ışığa doğru koşar. Gözleri kamaştığı için ayrılmaz ve kendini mum, fener, ampul gibi ışık kaynaklarına atar. Sonunda kanatları ve vücudu yanar. Edebiyatımızda aşkı uğruna yanıp yakılan âşığı temsil eder. Mum (şem') ise sevgilinin sembolüdür. Bu ikisi arasındaki aşk, gerek beşerî gerekse tasavvufî mânâda değişik şekillerde konu edilmiş; hatta bu konuda "şem ü pervâne" adlı müstakil eserler kaleme alınmıştır (Deniz, 2005: 423).

Şem'-pervâne ve bülbül-gül hâdisesine telmihte bulunan Tecellî, "bülbülün gonca mumlarının etrafından uçup pervane olsa bile sonunda yanıp kül olacağını" ifadesinde bulunmuştur:

“Gonceler şem'üne pervâne iken

'Andelib uça da hâkister olur” (G. 38/3, s.218)

Bülbül gonca mumlarına pervane olunca uça bile neticede yanıp kül olur.

10.2.21. Gönlünü Dağlamak / Yüreği Yanmak

Gönlünü dağlamak deyimi, yüreği yanmak deyimiyle aynı anlama gelmektedir.

Beyitlerde daha ziyade şem şeklinde yer verilen mum, divan edebiyatında sıkça bahsedilen bir aydınlatma aracıdır. Mumun erirken damla damla akması onu çeşitli tasavvurlara konu etmiştir. Mum geceyi aydınlatması ve aşığa benzemesiyle meşhurdur. İçindeki fitil yanmaya başladığında derûnundaki sırlar da bir bir açığa çıkar (Keleş, 2008: 110). Aşağıdaki beyitte şâir, mumun yanmasını, yandıkça erimesini ayrılık acısı çeken hâline acıması ve bu acı ile gönlünü dağlaması şeklinde izah eder:

“Ey Tecellî sûziş-i hicrân ile

Dâg-ber-dildür dil-i giryâne şem” (G. 71/5, s.252)

Ey Tecellî! Ağlayan gönül için mum, hicran ateşiyle gönlünü dağlamıştır.

11. BÖLÜM: EĞLENCE HAYATI

Özellikle Eski Türkler'de daha sık rastlanılan şölen ve eğlencelerde mûsiki ve yemek ziyafetleri bir arada görülmektedir. Genellikle eğlenmek için toplanılan bu ortamlarda çeşitli spor müsabakalarına da yer verilirdi. Hazırlıkları günlerce hatta aylarca süren bu eğlencelerde gölge oyunu, cambaz, çengi, savaş gösterileri, atıcılık gibi eğlence içeren gösteriler ve yarışlar da tertip edilirdi (Özkul, 2019: 1076-1077).

11.1. Bayramlar

Bayram, eskiden günümüze kadar gelmiş olan küçüklerin büyüklerin elini öptüğü, çocuklara hediyelerin dağıtıldığı, toplumsal birlikteliğin en üst seviyede yaşandığı zamandır. Osmanlı döneminde bayramlarda bayramlaşmak amacıyla kapıya gelen çöpçü, bekçi, davulcu gibi kişilere bahşiş verilir, davullu zurnalı şekilde eğlenceler düzenlenirdi.

11.1.1. Hilâlin Görünmesiyle Orucun Bitmesi, Bayramın Başlaması

Eskiden bayramın başlangıcı hilâlin görünmesiyle tespit edilirdi. Doğduğu ilk gün belli belirsiz olan hilâlin en az üç kişi tarafından görülmesi hâlinde orucun bitip bayramın başladığı kabul edilirdi. Aşağıdaki beyitte, ilk görüldüğünde belli belirsiz olan ve sevgilinin kaşına benzetilen bayram hilâlinin, daha sonra daha belirgin hâle geldiği ve feleğin kulağındaki küyepi andırdığı belirtilmiştir:

“Hilâl-i mâh-ı 'ıyd ebrûya benzer benzemez derken
Gice gûş-ı sipihr-i dûna mengûş olduğın gördüm” (G.
90/4, s.272)

Bayram ayının hilâlinin, kaşa benzedi benzemedi (göründü görünmedi) derken, gece olunca, alçak feleğin kulağına küpe olduğunu gördüm.

11.1.2.Nevrûz

Nevrûz, ilkbaharın başlangıcını ifade eder. Güneşin Hamel (Koç) burcuna girdiği gün olup eski Mart'ın 9'uncu, şimdiki Mart'ın 21'inci günü olarak bilinir. Bugün gece ile gündüz eşit olur. Tabiatın canlanmaya başladığı gündür. Halk bugünü çeşitli şekillerde kutlar. Edebiyatımızda nevrûz, daha çok baharla ilgili olarak konu edilmiştir (Deniz, 2005: 420).

Bahar mevsimi, kuşların cıvıladığı, umutların yeşerdiği, âşıkların sevgiliye kavuşma umudunun tekrardan oluştuğu bir dönemdir. Dîvân şiirine de sıklıkla konu olan bahar, genellikle nevrüz bayramıyla birlikte anılmaktadır. Nevruz bayramı, ilkbaharı temsil eder ve nevrüzün gelişi coşkulu bir şekilde kutlanır. Aşağıdaki beyitte baharın gelmesiyle kurulan nevrüz bayramı meclisinin seyredilmesi gerektiğinden söz edilmiştir. Nevruz bayramının eğlence meclisinde bulunan altın kadehlerle sunulan şarap ve şarap testilerinin sevgili için hazırlandığını ifade eden şâir, aynı zamanda hüsn-i ta'lil sanatına başvurmuştur:

“Bahâr eyyâmıdır seyr eyle bezm-i 'ıyd-i nevrûzı
Mey-i zerrîn-kadehlerle sebûlar hep senünçündür” (G.
37/4, s.216)

(Şimdi) bahar mevsimidir. Nevruz bayramının eğlence meclisini seyret. (Oradaki) altın kadehlerle sunulan şarap ve şarap testileri hep senin için hazırlanmıştır.

11.2. Meyhâne

Meyhane, içki tüketilen ya da satılan yere denilmektedir. Meyhâne, mûsikîşinaslar ve sâzendelerin bulunduğu geç vakitlere kadar eğlenildiği mekandır.

Dîvân edebiyatında beşerî aşkın yanı sıra ilâhi aşk da şiirlere sıklıkla konu olmuştur. İlâhi aşk, tasavvuf yolunda ilerleyen dervişlerin Allah'a duyduğu aşktır. Beşerî aşk ise geçici hayatta, dünyâ âleminde sevgiliye duyulan aşktır. Aşağıdaki beytinde şâir, bu geçici hayat devam ettikçe, var oldukça sevgiliden karşılık göremeyen ve ona kavuşma uğruna ıstırap çeken âşıkların meyhanedeki feryat ve figanlarının sonsuza dek süreceğini belirtmiştir.

“Ey Tecellî hemîşe bâkîdür
Hây u hûy-ı şarâb-hâne-i 'ışk” (G. 81/7, s.262)

Ey Tecellî! (Dünya var oldukça) aşk meyhanesinin hay huyu da devam edecektir.

11.2.1. Mey

Osmanlı zamanında genellikle meclis ortamlarında veya mahzenlerde tüketilen, aynı zamanda dîvân şiirinde en çok tercih edilen içki türü olan şarap, kırmızı olması ve sarhoş edici özelliğiyle çeşitli benzetmelere konu olmuştur (Pala 2000: 53-54).

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşma arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Bu uğurda birçok zorluk çeken âşık, bazen umudunu kaybetmekte bazen de tekrardan içini umut

kaplamaktadır. Şâir aşağıdaki beytinde, köhne ve taze kelimeleri arasındaki zıtlıktan da yararlanarak aslında çok ihtiyaç duyduğu, yokluğundan mustarip olduğu eski-yıllanmış şarap ile genç bir sevgili için uzun süredir ah vah ettiğini dile getirir:

“Ey Tecellî niçe bir âh ü figân eyleyelüm
Geh mey-i köhne vü geh tâze-cevânum diyerek” (G. 83/5,
s.264)

Ey Tecellî! Bazen "yıllanmış şarabım", bazen de "taze cîvânım" diyerek daha ne kadar / ne zamana dek âh edip inleyelim.

Sevgili yüzünden çektiği ıstırap sebebiyle âşık sürekli gözyaşı dökmektedir. Derdinin büyük olması sebebiyle gözyaşı da kanlı akmaktadır. Mecazen beyitlerde bu şekilde geçen gözyaşı, dîvân şiirinde rengi itibarıyla genelde şarabın rengiyle benzerlik içerisinde ele alınmaktadır. Aşağıdaki beyitte de gözden akan kanlı gözyaşı sızıntıları, şarap şişesinden dökülen şaraba benzetilmiştir:

“Reşha-i hûn-ı eşk-i dîde-i ter
Rîziş-i şişe-i şarâbumdur” (K. 6/21, s.164)

Yaşlı gözden akan kanlı gözyaşı sızıntıları, benim şarap şişemden şarabın akışıdır. Âşık dertli ve kederli hâlimden hiçbir zaman şikâyetçi değildir. Çünkü bu dertli ve kederli hâlinin kaderinin bir parçası olduğunu, aynı zamanda sevgili uğruna her şeye râzı olduğunu düşünerek bu durumu kabullenmektedir. Âşık, aşkıdan dolayı sevgiliden, gam ve dert sahibi olması sebebiyle de şaraptan vazgeçememektedir. Bu durumuna değinen şâir aşağıdaki beytinde aynı zamanda soru sorarak istifham sanatına başvurmuştur:

“Derd ü gam- sipihr ile lâyük degül midür
Mahbûb u meyden olmasa hergiz ferâgumuz” (G. 45/4,
s.226)

Feleğin verdiği dert ve gamdan dolayı, sevgiliden ve şaraptan hiçbir zaman vazgeçemeyişimiz normal değil midir?

11.2.2. Meze ve Yemekler

Gerek mezeler gerekse yemekler meclis ortamlarının vazgeçilmez unsurlarındandır. Şarabın yanında tüketilen meyve ve çerezler için şiirde “nukl” kelimesine yer verildiği görülmektedir. İşret meclislerinde şarabın yanında çeşitli mezeler, tatlı yiyecekler tüketmek şarabın hem acılığını alması hem de tatlının alkoldeki zehiri en aza indireceği

inancı ile çokça tercih edilmiştir (Onay, 2009: 325). Aşağıdaki beyitte bu duruma değinen şâir, kış meyhanesinde bulunan mezeleri ateş ağaçlarının meyvesine benzetmiştir:

“Nukl-ı bezm-i şarâb-hâne-i dey

Mîve-i şâhsâr-ı âteşdür” (G. 42/3, s.222)

Kış meyhanesinde kurulan eğlence meclisinin mezesi, ateş ağaçlarının meyvesidir.

11.2.3. Bezm / Meclis

Osmanlı toplumunda ilkbahar mevsimi geldiğinde bezm ya da meclis de denilen eğlence yerlerine, kırlara ve mesire yerlerine gidilip eğlenilirdi. Eğlenmeye gelen insanlar mecliste halka olacak şekilde oturur, sâki bu insan topluluğun ortasında dönerek aynı kadehten şarap sunardı. Bu meclis geleneği sadece padişah ve saray çevresi tarafından değil aynı zamanda şâirler, sanatkârlar tarafından da yapılmaktaydı. Şâirler meclis ortamlarına giderek birbirleriyle tanışmakta, şiir okumakta ve okudukları şiirler hakkında görüş alışverişinde bulunmaktaydı.

Âşığın sevgiliye kavuşamama, ulaşamama sebebiyle kırılmış olan gönlü, ilkbahar mevsiminin iç açıcı görüntüsüyle birlikte tekrar sevgiliye kavuşma ihtimali ile ümitlenmektedir. İçki meclisi ortamında var olan âşığın tek dileği, arzuladığı o gül yanaklı sevgiliye kavuşmaktır. Bu durumu ele alan Tecellî, ilkbaharın şenlenen, cıvıl cıvıl havasının âşığa, içki meclisine de gül yanaklı güzel yetmez mi diye sormakta, dolayısıyla istifham sanatına başvurmaktadır:

“Âşıka nev-bahâr yetmez mi

Bezme bir gül-'izâr yetmez mi” (G. 109/1, s.292)

Âşığa ilkbahar, içki meclisine de gül yanaklı (güzel) yetmez mi?

11.3. Meclis Erbâbı

11.3.1. Sâki

Sözlükte su veren, dağıtan anlamlarına gelen sâki, dîvân şiirinde genellikle meyhâne veya meclis gibi eğlence ortamlarında içki dağıtan kişi olarak anılmaktadır. İçki meclislerinde ortama neşe saçı, canlılık katan bir karaktere sahiptir. Dîvân şiirinde genellikle sevgili ile benzerlik içerisinde ele alınır ve sunduğu şarap ile âşığın gam dolu gönlünü dertten arındırır.

Âşık, derdinin büyük ve gönlünün yaralı olması sebebiyle sürekli meyhaneye gitmekte ve zaman içinde sâki ile arkadaş, hatta gönlü de kendisiyle samimi bir dost olmaktadır:

“Kâsedâr-ı mül ki hem-demdür sana

Dil hevâdâr-ı müsellemdür sana” (N.G. 1/1, s.316)

Şarap kadehini tutan sâki, sana arkadaşdır; gönül de sana karşı tam bir teslimiyet içinde olan yârdır.

11.3.2. Mutrib

Klasik şiirde mutrib, saz, sâzende ve hânende topluluğuna verilen isimdir. Hânende, gûyende anlamında da kullanılmaktadır (Öztuna, 1974: 53). Tasavvuf yolunda ilerleyen ve ilâhi aşkla bütünleşmiş olan insanlar bir araya gelip zikir çekmektedir. Bu durumu tasvir eden şâire göre, eğlence meclisinin onurlu mûsikîşinâslarından kasıt Allah yolunda olup zikir çeken dervişlerdir. Sürahi ise, madde olarak eğlence meclislerinde bulunan bir eşyadır. Sürahinin içerisinde Allah aşkıyla yanıp tutuşmak için içilen bir içecek vardır. Orada bulunan dervişlere sunulan bu içeceğin sürahiden dökülürken çıkardığı ses, eğlence meclisinde bulunan onurlu mûsikîşinâsların arkadaşı, yoldaşı konumundadır:

“Hem-dem-i gulgul-i surâhîdür

Mutrib-i âsumân-vekâr-ı neşât” (G. 64/4, s.244)

Eğlence (meclisinin) onurlu mûsikîşinâsları, sürahinin çıkardığı sesin arkadaşıdır.

11.3.3. Mugbeçe

Meclis ve eğlence ortamlarında şarap yapan ve satan kimseler için kullanılan bir tâbirdir. Bazı beyitlerde çelîpa, zünnâr ve Firengî gibi Hristiyanlık âlâmetleri ile birlikte anıldığı görülmektedir (Zöhre, 2016: 32):

“El-kıssa Tecellî gibi ayakda kalurdum

Bir pîr olası mugbeçeden tâze el aldum” (G. 93/5, s.276)

Sözün kıyası; Tecellî gibi ayakta kalırdım (ama), pîr olmaya lâayık/yaşlanası bir meyhaneci çırağından yenice el aldım.

11.3.4. Mey-fürûş

Şarap satan kişi anlamına gelen mey-fürûş, şiirlerde bazen bu anlamda bazen de Allah veya insana manevî rehberlik eden kişi anlamında kullanılmaktadır (Şahin, 2011: 124).

Eski gelenekte derdi olan insanlar genellikle meyhanede veya meclis ortamlarında dert sahibi olan insanlarla birlikte oturup dertleşmekteydiler. Şâir de aşağıdaki beytinde meyhanecinin sözlerinin kendisi için çok kıymetli olduğundan bahsetmiş, bu meyanda onun sözlerini parlak bir inciye benzetmiştir:

“Ey Tecellî nutk-ı pâk-i mey-fürûş

Bî-bahâ bir dürr-i meknûndur bana” (G. 3/5, s.180)

Ey Tecellî! Şarap satan meyhanecinin saf temiz sözleri, benim nazarımda, çok kıymetli ve gizli olan parlak bir inci gibi (değerli)dir.

11.4. Müzisyenler ve Mûsiki Makamları

11.4.1. Müzisyenler

11.4.1.1. Mûsikâr

Mûsikâl ve miskâl de denir. Aynı zamanda "kaknûs" denilen mitolojik bir kuşun da adıdır. Bu kuş, yüksek dağ başlarında rüzgâra karşı oturunca rüzgârın gagasındaki deliklere çarpması sonucu çeşitli sesler çıkarırmış. Bu sesi işiten diğer kuşlar yanına üşüşürlermiş; o da bunlardan birkaçını yakalayıp yermiş. Öleceği zaman üst üste yığıldığı odunların üzerine oturur ve lâtif lâtif öterken kendinden geçermiş. O hâlde iken kanatlarını hızlıca çırpıp, çıkan ateşle üzerine oturduğu odunlar tutuşur ve sonunda kendi de yanarmış. Mûsikînin, onun gagasındaki deliklerden çıkan âhenkli seslerden ilham alınarak icad edildiğine inanılır. Şiirimizde daha çok çıkardığı bu nağmelerle konu edilmiştir (Deniz, 2015: 419-420; M, 2/4, s.174).

11.4.2. Mûsiki Makamları

Sözlükte durulan yer, durak anlamına gelmektedir. Türk müziğinde bestecinin isteğine göre değişen bir düzen içerisinde değildir. Türk müziğinde ve Türk müziğinin etkili olduğu coğrafyalarda müzik sisteminin temelini oluşturmaktadır. Makamlar sayı, şekil ve içerik dâhil olmak üzere genel anlamda Osmanlılar tarafından geliştirilmiştir (Zöhre, 2016: 104-105).

11.4.2.1. Râst

Türk müziğinin en çok kullanılan ve en eski makamlarından biridir. 4 numaralı basit makam olan rast, rast beşlisi ile râst dörtlüsünden müteşekkildir (Deniz, 2005: 423).

Aşağıdaki beyitte "uşşâk" ve "râst" kelimeleri gerçek anlamlarının yanı sıra tevriyeli kullanılıp aynı zamanda birer mûsikî makamı olarak da konu edilmişlerdir. Burada "şarap gamı def eder" ifadesinin bu makamların nağmeleriyle söylenmiş bir güfte olduğuna, aynı zamanda şarabın gamı giderdiği sözünün de doğru olduğuna işaret edilmiştir:

“Bî-nevâlar nagme-i 'Uşşâk ile

Râst dirler dâfi'-i gamdur şarâb” (G. 11/2, s.188)

Sesi soluğu çıkmayan zavallı çaresizler, güzel sesli âşıkların / Uşşâk nağmeleriyle, Rast makamında / "şarap gamı def eder" derler ki bu da doğrudur.

11.4.2.2. Hicâz

Hicaz, klâsik Türk mûsikisi makamlarından birinin de adıdır. Türk müziğinin 8 numaraları basit makamıdır. En eski makamlarından biri olup günümüzde de çok rağbet görmektedir (Deniz, 2005: 412).

Tecellî Dîvânı'nda, diğer mûsikî unsurlarının yanında makamlara da sıklıkla yer verilmiştir. Bunlardan biri olan Hicâz makamı şiirde, aynı zamanda âşığın çaresiz hâlini tasvir etmek için kullanılmıştır:

“Tarîk-ı Ka'be-i h'âhişde bî-nevâlık idüp

Terâne-senc olalum nagme-i Hicâz iderek” (G. 82/3, s.264)

Arzu ve istek kâbesinin yolunda, zavallı bir hâlde çaresizce (ilerlemeye çalışırken) Hicaz makamında şarkılar söyleyelim.

11.4.2.3. Sabâ

Doğudan esen hafif ve lâtif rüzgâr olmakla beraber aynı zamanda Türk mûsikisinin çok eski ve mâruf makamlarından biridir. Yürekler yakıcı ve gönüller parçalayıcı hüznü, elemi, zühd ve pişmanlık duygusunu en iyi yansıtan, aynı zamanda müziğimizin en çok rağbet edilen makamlarından biridir (Deniz, 2005: 424).

Ney, dîvân şiirinde genellikle gönülleri yakan, iniltili sesiyle beyitlerde geçmektedir. Şâir aşağıdaki beytinde âşığın feryâdı ve neyin gönülleri yaralayan sesi arasında benzerlik

ilişkisi kurmuş ve bu iki sesi birbiriyle sıkı fıkı olacak kadar aynı düzeyde görmüştür. Kendisinin de sabâ makamında söyleyeceği etkili ve gönlün derinliklerine dokunan şarkı ile, bülbülün gül için çıkardığı feryâdı susturma arzusunu dile getirmiştir:

“Giceler nâle-i 'Uşşâk ile ney hem-dem iken

Bir Sabâ nagme ile bülbülü hâmûş idelüm” (G. 91/2, s.274)

Ney, geceleri âşıkların feryadıyla sıkı fıkı dost olup onlarla aynı nağmeleri çıkarıyorken (biz de) Sabâ makamında bir şarkı ile sabah vakti bülbülü susturalım.

11.4.2.4. Nevrûz

Türk mûsikîsinde köklü bir geçmişe sahip olan nevrûz makamı, tîz durakta yani Acem (fa) perdesinde kalan Acem-Aşiran makamına denilmektedir (Öztuna 1990: 115).

Aşağıdaki beytinde gül-bülbül olayına telmihte bulunan şâir, bülbüllerin Nevruz makamında gülün etrafında şarkılar söyleyerek dolaştığında bahçede henüz açılmamış bir gül olan gonca, mutluluktan açılmasın da ne yapsın, ifadesiyle istifham sanatına başvurmuştur:

“Seherde nağme-i Nevrûza başladukça hezâr

Çemende gonçe-i gül hurrem olmasun n'olsun” (G. 96/4, s.278)

Seher vakti bülbüller Nevruz makamında şarkılar söylemeye başlayınca, bahçede gül goncası sevinmesin de ne yapsın?

11.5. Mûsiki Aletleri

11.5.1. Def

Def, eski çağlardan günümüze kadar gelen bir tür vurmali çalgıdır. Yuvarlak şeklinde ve sekiz telden oluşan def, iki elle tutulur ve parmak ucuyla çalınır (Sözer 1986: 770).

Şâir aşağıdaki beytinde, dîvân şiirlerine de sıklıkla konu olan meyhane ortamını tasvir etmektedir. Kadehin başının döndüğü, çalgıcının sarhoş, sâkinin aklını yitirmiş olduğu bir ortamda defin de sinesini parçalamasına şaşılması gerektiği belirtmiştir:

“Olsa def dest-i mugannide sezâdur sîne-çâk

Kâse ser-gerdân u mutrib mest ü sâkî bî-dimâg” (G. 75/3, s.256)

Kadehin başı dönmüş, çalgıcı sarhoş, içki sunan ise aklını kaybetmiş (bir hâldedir). (Bu durumda) def de çalgıcının elinde sinesini parçalasa yeridir.

11.5.2. Ney (Nây)

Ney, klasik şiir geleneğinde önemli bir yere sahiptir (Şentürk, 1994: 157). Klâsik edebiyatta sesinin yanık olması sebebiyle anılmaktadır.

Bir beytinde hem bülbülün gül uğruna ettiği feryâda hem de neyden çıkan yakıcı, iniltili sese değinen şâir, ney ile insan-i kâmil arasında kurulan ilişki sebebiyle kulağının sadece neyin gönül yakıcı sesiyle dolu olduğunu belirtmiştir:

“Feryâd-ı 'andelîbe söz olmaz velî bizüm

Pürdür hevâ-yı nâle-i neyden kulâgumuz” (G. 45/3, s.224)

Bülbülün feryadına söz yoktur ancak, bizim kulağımız sadece neyin gönüller yakan sesiyle doludur.

11.6. Müzik Terim ve Tâbirleri

11.6.1. Nağme

Nağme ses anlamına gelmektedir. Türk Mûsikîsi’nde çoğunlukla motif anlamında da kullanılmıştır (Öztuna, 2000: 287).

Dîvân şiirinde âşık, sevgisine ve aşkına karşılık göremediği için kederli, üzgün bir ruh hâline sahiptir. Nasıl ki gülüne kavuşamayan bülbül feryat dolu inleyici sesler çıkarıyorsa âşıklar da sevgililerine kavuşamadığı için feryat nağmeleri çıkarmakta, onların bu hâli eski, efsânevî âşıkları hatırlatmaktadır:

“Şu'be-i dîrîne-i 'uşşâkda

Nagme-i feryâd nev-peydâ gibi” (G. 107/3, s.290)

Eski âşıklar arasında sanki yeniden feryat nağmeleri ortaya çıkmış gibidir.

11.6.2. İlm-i Edvâr / Mûsiki İlmi

Osmanlı toplumu ve özellikle saray mensupları müziğe çok düşkündü. Düşkün olmalarının sebebi sadece iyi bir dinleyici değil aynı zamanda birer şair ve müzisyen olmalarıydı. Müzik ve meyhane meclislerin -ki bunlar hem dinî hem de dinî olmayan meclislerdir- vazgeçilmez bir parçasıydı. Osmanlı'da müziğin eğlendirme işlevinin yanı sıra çok önemli bir kullanım alanı daha vardır. 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı tıp âlimleri

müziğin tedavi maksatlı kullanılabileceğini iddia etmişler ve bu alanda çalışmalar yapmışlardır (Şişman, 2001: 303).

Tecellî, aşağıdaki beytinde gül-bülbül olayına telmihte bulunarak yukarıda tasvir ettiğimiz mûsikî ilmini en iyi şekilde gül için şakiyan, nağmeler, şarkılar söyleyen bülbülün bileceğini ifade etmiştir:

“İlm-i edvâr cümle ey gül-i ter

Bülbül-i nağme-h'ânuna mahsus” (G. 58/3, s.238)

Ey taze gül! Mûsikî ilmini en iyi, sadece senin şarkılar söyleyen bülbülün bilir.

11.6.3. Terâne

Terâne âhenk ve nağme anlamına gelmektedir. Hem makam anlamı söz konusudur hem de bir çeşit rubaiye terâne denmektedir (Özer, 2007: 147).

Âşık, sevgiliye kavuşmak için her yolu denemektedir. Sevgilinin kendisine yüz vermemesi ve ona kavuşamaması sebebiyle âşık, dert meyhanesine gitmekte ve orada acı çekmektedir. Bu nedenle dîvân şiirinde genellikle âşığın gittiği bu tarz meyhaneler, dert meyhanesi olarak tasvir edilmektedir. Şâir de aşağıdaki beyitte dert meyhanesinin meclisindeki âşığın sevgili uğruna dert yandığını, inleme ve feryat seslerinin kötü bir iniltiden ziyâde aşkın şarkısı, âşıklığın göstergesi olduğunu ifade etmektedir:

“Bezm-i 'işret-serâ-yı mihnetde

Nâle vü zârdur terâne-i 'ışk”

Dert meyhanesinin meclisindeki feryat ve inlemeler, aşkın şarkısıdır.

11.7. Spor ve Oyunlar

11.7.1. Spor Faaliyetleri

11.7.1.1. Okçuluk

Okçuluk, Türklerin mahir olduğu ve insanlık tarihinin en eski çağlarına kadar uzanan spor dalıdır (Yücel, 1999: 14).

Bir beytinde hilâlin felekten intikam alma duygusunu dile getiren şâir, ah oklarını feleğe fırlatılır ve onu delik deşik eder. Hilâlin, âşığın ah okunu atarken parmağına geçirdiği halkayı yenileyip sağlamlaştırmasının sebebi onun feleğe duyduğu kinden dolayıdır. Zira felek, dolunay zamanındayken bir bütün olan, hiç noksanı bulunmayan ayı gün geçtikçe

ışığını azaltarak noksanlaştırmıştır. Bu da ay için bir eksikliktir, dolayısıyla bu durumdan memnun olmayan hilâl, âşığın feleğe ok atmasına yardımcı olarak, böylece, bir nevi intikamını almış olacaktır:

“Biz kemândârân-ı 'ışkuz âhdandur tîrümüz
Çarha nisbet mâh-ı nev tecdîd ider zihgîrümüz” (G. 49/1,
s.228)

Biz oku âhtan olan, aşkın yayını gerenleriyiz. Hilâl de feleğe nispet olsun diye, ok atarken parmağımıza geçirdiğimiz halkayı yeniler.

11.7.2. Oyunlar

11.7.2.1. Gûy u Çevgan

Özellikle orta çağda şark milletleri arasında yaygın bir çeşit top oyunudur. Bugün ise batıda "polo" adıyla oynanmaktadır. Ata binilerek ve Farsça "çevgan", Arapçada savlecân, Türkçe çöğen veya cirit denilen ucu eğri bir sopa ile ağaçtan yapılmış bir çeşit topa vurularak oynanan bir meydan oyunudur. Sahanın genişliğine göre 4 ilâ 12 kişilik iki takım hâlinde karşılıklı oynanan bir oyundur. Belirli bir zaman içinde topu çevgan ile 7 defa hedefe ulaştıran takım oyunun galip tarafı sayılır. Edebiyatımızda genellikle sevgilinin saçı, kakülü ve kaşı çevgâna benzetilmiş; yanağı, çenesi, güzelliği ve âşığın gönlü, canı ve başı da top olarak tasavvur edilmiştir. Bazen de güneşin topa, ufukların çevgâna benzetilmesi gibi tabiattaki unsurlarla ilgili olarak da kullanılmıştır (Deniz, 2005: 410):

“Şehsüvâr-ı çarhun âyîn-i kadimin gösterür
Çin-seher hurşîd-i zerrîn-tûb ile çevgân-ı subh” (G. 24/4,
s.202)

Seher vakti alaca karanlıkta sabah çevganı ile güneş altın topu, felek atının binicisinin eski oyununu gösterir.

11.7.2.2. Kâğıt Uçurtma Oyunu

Kâğıttan çeşitli şekiller yapılarak gökyüzünde uçurulan bir oyun türüdür.

Âşığın yaralı gönlünün en derin yerinden çıkan iniltili âh sesi göğün ulaşamayacak kadar en yüksek mertebesine ulaşmaktadır. Tecellî aşağıdaki beytinde âşığın gönlünden seher

vaktinde çıkan âhının, rüzgârın kâğıtları yavaş yavaş gökyüzüne doğru uçuşması gibi, feleklere kadar ulaşacağını belirtmiştir:

“Seher âhumla bir kâğıd uçursam

Çıkar eflâke vara vara kâğıd” (G. 32/2, s.110)

Seher vakti âhıyla (göğre)bir kâğıt uçursam, (o kâğıt) gide gide feleklere kadar ulaşır.



12. BÖLÜM: MİMÂRÎ VE SOSYAL HAYAT

Mimari yapı ve unsurları bir toplumun yaşamını, dünya görüşünü ve toplumsal yapısını yansıtmaktadır. 18. Yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı dönemi Türk mimarisi Batının da etkisiyle çok canlı, süslü ve göz kamaştırıcı bir sanat doğmaya başlamıştır. Osmanlı'da gelişen mimari yapı ve unsurlar da klâsik şiire bazen tasvir amaçlı bazen de benzetmeler ile konu olmuştur (Düzlü, 2018: 79).

12.1. Eyvân/ Tâk / Kubbe

İslam mimarisinin en önemli unsurlarından biri olan eyvân, bir tarafı dışarıya açık oda anlamlarına gelmektedir. Osmanlı döneminde üstü tonoz örtülü eyvânların yerine daha ziyade bir tarafı açık, kubbeli bir mekân türü geliştirilmiştir (Beksaç, 1995: 12).

Bilhassa tasavvufi içerikli şiirlerde meyhane, Allah yolunda olan insanların mekânı olan tekke; şarap ise o tekkedekilerin içtiği ilâhi aşk şarabının sembolüdür. Tecellî de meyhanenin eyvânını şarabın üzerindeki kabarcığına benzettiği aşağıdaki beytinde bu ilgiye değinmiş ve akabinde burada geçerli olan paranın yalnızca Allah yolunda olma isteği ve aşk olduğunu belirtmiştir:

“Habâb-ı meydür eyvân-ı harâbât

Hevâdur nakd-i 'ünvân-ı harâbât” (G. 14/1, s.192)

Meyhanenin kubbesi, şarabın üzerindeki hava kabarcığı gibidir. (Ve orada) geçerli olan para, arzu ve istektir (aşktır).

Bir binanın üstünü örten yarım küre şeklindeki yapı birimlerine kubbe denilmektedir (Pakalın, 1983: 305). Arş, dokuzuncu kat feleğin adıdır. Buna Arş-ı berîn ve Kürsî de denilir. Arş, ilâhi yüceliğin tecelligâhıdır. En yüksekte olması sebebiyle bütün kâinatı kavrayıp kapladığına inanılmaktadır. Klasik edebiyatta daha çok yüceliğin, yüksekliğin sembolü olarak kullanılmış ve bazen mukayese unsuru olarak konu edilmiştir (Deniz, 2005: 403). Tecellî, Mescid-i Nebvî'nin kubbelerinin göğün en yüksek tabakalarını geçip arşa yükseldiğinden bahsetmiştir (Öksüzoğlu, 2019: 72):

“Arşa ser çekmiş feleklerden geçüp

Kubbe-i nüh-tâk-ı şâhenşâhı gör” (Kt. 2/3, s.168)

Sultanlar sultanının feleklerden geçip arşa kadar yükselen dokuz kemerli kubbesini gör.

12.2. Köşk

Osmanlı döneminde bazen kasr olarak da anılan köşk, hükümdarların kullanımına ayrılmış müstakil yapılara verilen isimdir. Şair aşağıdaki beytinde gönlünü yıkık dökük bir saraya, arzu ve isteklerinden imar edilmiş köşkü ise o sarayın hazinesine benzetmiş, aynı zamanda vaktiyle hazinelerin virâne yerlerde saklandığına telmihte bulunmuştur:

“Kasr-ı ma'mûre-i hevâdârum

Genc-i kâşâne-i harâbumdur” (K. 6/26, s.164)

Benim arzu ve isteklerimin (mükemmel şekilde) imar edilmiş olan gösterişli köşkü, yıkılmış, viran olmuş sarayımın hazinesidir.

12.3. Saray

Saray, Osmanlı devleti için çok önemli bir yapıdır. Padişahın ve ailesinin yaşadığı alan olmasının yanı sıra aynı zamanda devlet işlerinin de ele alındığı ana merkeze denmektedir. Osmanlı Devleti'nin ilk sarayları Edirne ve Bursa'dadır. Fatih Sultan Mehmet'in inşa ettirdiği Topkapı Sarayı senelerce devlet merkezi olarak kullanılmıştır (Ertuğ, 2009: 117).

Âşık sevgiliye olan karşılıksız aşkından dolayı perişan bir hâldedir ve sürekli ağlamaktan dolayı gözü kan çanağına dönmüştür. Dîvân şiirinde âşığın bu kederli hâli genelde sevgili uğruna kanlı göz yaşı dökmesiyle beyitlere konu olmaktadır. Aşağıdaki beyitte de şâir, âşığın kan dolu gözü ve Cem'in sarayındaki kadeh arasında renklerinin kırmızı olması sebebiyle benzerlik kurmaktadır:

“Aks-i mînâ-yı habâb-ı çeşm-i pür-hûnum benüm

Câm-ı bezm-ârâyî-i kâşâne-i Cemdür sana” (G. 2/3, s.180)

Benim kan dolu gözümdeki hava kabarcıkları kristalinin yansıması, sana göre Cem'in sarayındaki meclisi süsleyen kadehtir.

12.4. Dinî Hayatla İlgili Olanlar

12.4.1. Dergâh

Derviş ve şeyhlerin gittiği mekâna dergâh veya tekke denir. Bu mekânlar genelde konaklama imkânına sahip olabilecek şekilde yapılmaktaydı. Klâsik edebiyatta dergâh, halka açık mekân olarak derviş ile birlikte kullanılan bazen de sığınılacak bir yer olarak

anılmıştır (Pala, 2012: 112). Tecellî, Ravza-i Mutahhara'yı tasvir ettiği kıtasında yer alan aşağıdaki beytinde, Hz. Peygamber'in şefaatinı arzulayan ve onu seven kimsenin O'nun dergâhına ziyarette bulunması gerektiğini ifade etmiştir:

“Ey şefâ'at-hâh olan güm-gerde-râh

Yüz sürüp gel bu ulu dergâhı gör” (Kt. 2/1, s.168)

Ey şefaât dileyen, yolunu kaybetmiş kişi! Gel bu ulu dergâhı görüp yüz sür.

12.5. İş ve Ticaretle İlgili Olanlar

12.5.1. Çarşı

Farsça'da “dört taraf” anlamına gelen çar-sû kelimesinden bozma olup günümüzde de rastladığımız bir mekân olan çarşı, üstü kapalı pazarlara verilen addır (Pakalın, 1983a: 330).

Dîvân şiirinde sevgili, âşığa karşı gaddar, sert ve acımasız davranmaktadır. Bu nedenle âşık sürekli kederli bir hâldedir. Şâir aşağıdaki beytinde âşığın bu gamlı hâinden faydalanarak, benim gibi keder sahibi birisinin gam çarşısında iş bulamaması karşısında şaşkın ve çaresizim, tespitinde bulunmuştur:

“Çârsû-yı gamda bî-kârem henüz

Vâlih ü hayrân u nâ-çârem henüz” (G. 46/1, s.226)

Gam çarşısında henüz bir iş bulamadım. (Bu sebeple) hâlâ hayrette kalmış, şaşkın ve çaresizim.

Yukarıdaki beyitte gam çarşısı tasvirinde bulunan şâir, aşağıdaki beytinde keder çarşısı benzetmesinde bulunarak, âşıklık hâinden yorgun, sersem düştüğünü ve başıboş bir şekilde dolaştığını belirtmiştir:

“Sûdâkede-i kederde hâlâ

Oldum seme-i kelâl-i sevdâ” (N.G. 3/6, s.320)

Keder çarşısında şimdi, sevda yorgunu olarak başıboş bir hâlde sersem gibi dolaşmaktayım.

12.5.2. Pazar

Bâzâr, günümüzde de sıklıkla kullandığımız pazar kelimesinin eski Türkçe'deki kullanımıdır (Kağnıcı, 2008: 11). Hz. Yusuf'un hayatı ve kıssası Kur'ân-ı Kerim'de en uzun kıssa hâinde anlatılmıştır. (Deniz, 2005: 430-431).

Klasik edebiyatımızda şairler cihan, güzellik, şehvet, arzu gibi konularda fikir belirtmek; bir eleştiride bulunmak için de Hz. Yusuf’a ve onun kıssasına, özellikle de güzelliğine, satılması ve satın alınması gibi hususlara telmihte bulunmuşlardır (Öksüzöğlü, 2019: 28). Tecellî aşağıdaki beytinde Hz. Yusuf’un eşsiz güzelliği ve pazarda satılma olayında telmihte bulunarak şiirinin güzelliği ile Hz. Yusuf’un güzelliği arasında benzerlik kurmuştur:

“Tecellî-veş edâ-yı hüsn-i nazmum

Bahâ-yı Yûsuf-ı bâzâra benzer” (M. 2/5, s.174)

Tecellî gibi, benim şiirimin güzel edâsı da pazarda satılan Yusuf’un değerindedir.

12.6. Temizlikle İlgili Olanlar

12.6.1. Hammâm

Toplumun temizlik ihtiyacını karşılayan hamamlar, sosyal hayatta önemli bir yere sahiptir. Eskiden mahalle hamamına gitmek, hem temizlik hem de bir tür eğlence vesilesi olması yönüyle vazgeçilmez bir gelenektir. Örneğin, ev halkının tüm kadınları nakış malzemelerini ve yiyecek içeceklerini yanına alır, hamamda hoşça vakit geçirirlerdi (Buyruk, 2015: 219).

Hamam ocağı da denilen külhan, hamamların içinin ve suyunun sıcak olması için ateş yakılan yerdir. Eskiden evsiz-barksız, yersiz-yurtsuz, serseri çocukların külhanlarda yatmalarına izin verilirmiş. Hamamda hizmetli olanlar da külhan odalarında kalırlarmış (Deniz, 2005: 416).

Klasik Türk şiirinde âşık sürekli bitkin, yorgun ve kederli bir ruh hâline sahiptir. Tecellî de âşığın bu ruh hâlinden faydalanarak aşağıdaki beytinde gül bahçesinden ziyâde yukarıda izah ettiğimiz kimsesiz, evsiz insanların kaldığı hamam ocağının kendisinin eski mekânı olduğundan ve orasının kendisine yeteceğinden söz etmiştir:

“Gülşen senün olsun ey Tecellî

Külhen benim eski meskenümdür” (G. 40/5, s.220)

Ey Tecellî! Gül bahçesi senin olsun, hamam ocağı benim eski mekânımdır.

12.7. Eğlenceyle İlgili Olanlar

12.7.1. Meyhâne

Meyhâne, kelime anlamı olarak da şarap içilen veya satılan yer olup dîvân şiirinde şiirlere çok sık konu edilmiş mekânlardan biridir. Tasavvufî anlamda ise dergâhı veya ârifin gönlünü temsil etmektedir (Şahin, 2011: 409).

Cem veya Cemşîd, İran'ın destanî tarihine göre Pişdâdiyân hânedânının 4. hükümdarıdır. Güzel kokular icat etmiş, sağlığın ve hastalığın sebeplerini keşfetmiş olmasının yanında edebiyatımızda daha çok kahramanlığı, şarabı bulması, kadehi veya tahtının özellikleriyle konu edilmiştir (Deniz, 2005: 405). Şâir aşağıdaki beytinde meyhanede oturduğu yeri Cem'in sarayına benzeterek, meyhanede itibar sahibi oluşunu izah etmeye çalışmıştır:

“Mey-hânede kim hüküm benümdür
Kâşâne-i Cem nişîmenümdür” (G. 40/1, s.220)

Benim hüküm sürdüğüm meyhanede oturduğum yer Cem'in sarayı gibidir.

12.8. Suyla ilgili olanlar

12.8.1. Çeşme

İçilecek su akan yer olan çeşmeler ya daima su akar hâlde olur ya da kimi çeşmelerin hazne ve musluğu olurdu. Bunlar gerektiğinde açılır veya kapanır özellikte olur genellikle de mermerden imal edilirlerdi (Kağnıcı, 2008: 19).

Hız. İbrâhim Divan edebiyatında şiirlere sıkça konu edilmiştir. Tecellî aşağıdaki beytinde Hız. İbrahim ile zemzem suyu arasında ilişkilendirmede bulunmuş ve yapılan bir çeşme için düşürdüğü tarihte ondan akan suyun Hız. İbrahim'in çeşmesinden akan zemzem suyuna benzetildiğini belirtmiştir:

“Ey Tecellî teşne-diller didiler tarihini
Akdi yir yir ab-ı zemzem 'ayn-ı İbrahimden” (T. 4/5, s.300)

Ey Tecellî! Gönlü susamışlar onun tarihini, "Yer yer İbrahim'in kaynağından (çeşmesinden) zemzem suyu aktı." diyerek söylediler.

12.8.2. Cısr

Cısr, Arapça bir kelime olup köprü demektir (Pakalın, 1983: 297). Köprüler iki yakayı birbirine bağlayarak ulaşımın devam etmesini sağlayan yapılardır (Çeçen, 2002: 252).

Şatt nehri, Dicle ve Fırat nehirlerinin Bağdat civarında birleşmesiyle meydana gelen ve Basra körfezinde denize dökülen büyük bir ırmaktır. Medd ü cezr hadiseleriyle meşhur olan Şatt nehrinde yirmi dört saatte dört defa medd ü cezr hadisesi meydana gelmektedir (Deniz, 2005: 426). Şâir Şatt nehrinin üzerinde kurulu olan köprünün altından coşkuyla akan sularının medd ve cezir hadisesiyle çıkardığı sesleri, mûsikârın çıkardığı eşsiz güzellikteki nağmeye benzetmektedir:

“Neşât-ı cısr ile dem-sâz iken Şatt

Temâm âheng-i mûsikâra benzer” (M, 2/4, s.174)

Şat nehrinin, üzerindeki köprünün (kemerleri) altından coşkunlukla geçerken çıkardığı ses, tamamıyla mûsikârın çıkardığı âhenkli nağmeye benzer.

12.9. Çadır

Türk kültürü içinde çadırın önemli yeri olduğu gibi aynı zamanda birden fazla kullanım amacı vardı. Özellikle barınma amacıyla kullanılan çadırlar, hastane, askerlerin konaklayacağı karargâh ve çeşitli amaçlarla düzenlenen eğlenceler için de kullanılırdı (Kocabaş, 2019: 129).

Bilindiği gibi zerre, normal aydınlıkta görülemeyecek kadar küçük toz parçalarına denir. Onların görülebilmesi için doğrudan doğruya güneş ışığına ihtiyaç vardır. Ayrıca edebiyatımızda bu iki unsur arasındaki ilişki, büyüklük bakımından mukayese söz konusu olduğunda da ele alınmaktadır (Deniz, 2005: 431)

Aşağıdaki beyitte sümbülün, Hz. Peygamber'in çadırının kapısının önündeki topraktan havalanan bir zerreyi bile bulması hâlinde güneş gibi başına taç edeceğinden, dolayısıyla kapısının toprağının değerinden söz edilmiştir:

“Zerre-i hâk-i der-i bârgeh-i 'izzetini

Bulsa hurşîd-sıfat tâc-ı ser eyler sünbül” (K. 4/29, s.156)

Sünbül, (O'nun) yüce çadırının kapısının toprağından bir zerre dahi bulsa, (o zerreyi) güneş gibi başına taç eder.

12.10. Sûr

Arapça bir kelime olan sûr, Türkçede düşmanın gelme ihtimali olan yollar üzerinde, askerî önem taşıyan illerde, geçitlerde güvenliği sağlamak için inşâ edilen yapı, kale şeklinde izâh edilmektedir (Karadayı: 2020:189). Dîvân şiirinde âşığın gönlünden çıkan âh sesi, inleyici ve derin olması sebebiyle kuvvetli çıkmakta ve göğe kadar yükselmektedir. Tecellî aşağıdaki beytinde âşığın kederli gönlünden çıkan âhının rüzgârının şiddetini izah etmek için, onun gökyüzü dağının tepesindeki kaleyi bile sarsacağından bahsetmektedir:

“Sadme-i sarsar-ı melâlüm ile

Sarsılur sûr-ı kûhsâr-ı semâ” (N.G. 3/2, s.318)

Kederimden kaynaklanan âhımın şiddetli esen rüzgârının çarpması sonucunda, gökyüzü dağının tepesindeki kale sarsılır.

12.11. Bâb/Der

Bâb, Arapça; der ise Farsça kapı anlamına gelen kelimelerdir (Pakalın, 1983: 133). Dîvân şiirinde kapı, genellikle sevgilinin veya bahsedilen kişinin bulunduğu mekânı belirtmek üzere beyitlerde geçmektedir. Sevgilinin etrafında sevgiliye ulaşmak için rakipler dolaşmakta, bunlar sevgilinin en zayıf anını kollayarak ona yakınlaşmak istemektedirler. Âşık ise, sevgilinin yakınlarında dolaşan rakiplerden hoşlanmamakta, kapısına ilk önce kendisi ulaşmak istemektedir. Durum böyle olmakla birlikte âşığın asıl yapması gereken sevgiliye ilk kavuşacak olanın gönlü de uyanık olan olduğunu bilmesi ve sevgilinin kapısına varmadan önce uyanık hâlde bulunması gerektiğidir. Aşağıdaki beyitte bu duruma dikkat çekilmiştir:

“Âgeh ol sonra der-i dildâra gel

Vâsıl-ı evvel dil-i âgâhdur” (N.G. 11/4, s.332)

Uyanık ol; sonra sevgilinin kapısına gel. Vuslata ilk önce erecek olanlar gönlü uyanık olanlardır.

Gülmîh, kapı koluna ve dolap kapaklarının çivi altına konulan pullara denir. Ayrıca han kapısı, bahçe kapısı gibi büyük kapılarda kullanılan, başı güneşe benzeyen çiviler de bu adı taşır (Deniz, 2005: 410). Tecellî, aynı zamanda eskiden sanduka veya tabutların kilitlerinin bulunduğu bilgisine yer verdiği beytinde, sırlarla dolu kabir kapısının güneşe

benzer nitelikteki büyük çivilerinin aynı zamanda görünmeyen tabutunun kilidini oluşturduğunu dile getirmiştir:

“Mihr-i gülmîh-i bâb-ı dahme-i râz

Kufl-i sanduka-i gıyâbumdur” (K. 6/15, s.162)

Sır kabrinin kapısındaki, güneşe benzeyen büyük çiviler, benim görünmeyen tabutumun kilididir.

12.12. Sâye bân (Gölgelik)

Öğle vakti güneşin çadıra doğrudan geldiği zaman çadırın içinin daha serin olmasını sağlamak için çadırın üzerine örtülen gölgeliğe sâye bân denir. Gölgeliğin yönü, güneşin geliş açısına göre değişmektedir (Şentürk, 2017: 443).

Hümâ kuşu yapısı gereği kanadı vücuduna göre geniş, büyük bir kuş olup kanatlarını açtığı anda kanadının altına gölge düşmekte ve âdetâ bir sâye bânı andırmaktadır. Nergis, dîvân şirinde boynunun bükük ve yapraklarının göğe bakar şekilde olması sebebiyle genellikle dua eden insan görüntüsüne benzetilmektedir. Şâir aşağıdaki beytinde hümâ, nergis ve nur kelimelerini birbiriyle uyum içerisinde kullanarak tenasüp sanatına yer vermiş, aynı zamanda nergis ile hümâ kuşunun kanadının altındaki gölgeliği kıyaslayarak nergisin daha üstün bir konumda olduğunu belirtmiştir:

“Zîr-i bâl-i hümâyâ nisbet ile

Nûrdan sâye bândur nergis” (K. 3/12, s.150)

Hümâ kuşunun kanadının altı ile mukayese edilecek olursa nergis, nurdan yapılmış bir gölgeliktir.

SONUÇ

Dîvân şiirine sadece estetik planda yaklaşmanın, bu şiir geleneğini ve onun dayandığı toplum hayatını lâıykıyla öğrenmek ve anlamak konusunda yeterli olmadığı dile getirilen bir husustur. Bu çerçevede, dîvânlardan hareketle hazırlanmış ve bilhassa sosyal hayatı konu alan tahlil çalışmalarının ayrı bir önemi vardır. Tecellî'nin şiirleri de bu perspektifle ele alınmış ve yer verdiği sosyal hayat unsurları tespit edilerek, incelenmeye çalışılmıştır. Sosyal hayat unsurlarına yer veren beyitler açıklanırken şiirlerin üretildiği ortam, zaman ve şartlar dikkate alınmış, içerdikleri sosyal ve tarihsel içerikli bilgilerin daha iyi anlaşılabilmesi için pek çok yardımcı kaynak kullanılmıştır. Tecellî'nin şiirlerinde yer verdiği unsurlar doğrultusunda oluşturulan bölümler arasında giyim-kuşam, yeme-içme, hastalıklar, mimarî vb. yer almıştır. Çalışmamız vesilesiyle ulaştığımız sonuçları şu şekilde maddeleştirmemiz mümkündür:

1. Çalışmamızın ilk bölümü olan "Tipler" bölümünde, Osmanlı toplumunda yer alan saray ve devlet görevlileri, dinî görevliler ve gündelik hayatta karşımıza çıkabilecek tipler ile bunların görevlerinin özellikleri veya görevlerini icrâ ederken kullandıkları bazı malzemelere yer verildiği,
2. Çalışmamızın ikinci bölümü "Yemek ve Mutfak Kültürü" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yiyeceklerin ve de genellikle tat veya şekil itibarıyla sevgilinin güzellik unsurlarına, örneğin bal, şeker veya şeker çeşitlerinin genellikle sevgilinin ağzına ve dudaklarına benzetildiği ve bu tür kullanımlara sıklıkla yer verildiği,
3. Tecellî'nin günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olan giyim-kuşam unsurlarına, örneğin belirli kıyafet ve kumaşlara, o dönemin zevk anlayışını da hissettirerek bir şekilde şiirlerinde yer verdiği, bu unsurları aynı zamanda padişah ve sevgiliye lâıyk olmaya gayret etmeleri yönüyle işlediği,
4. Osmanlı toplumunun günlük hayatta kullandıkları birçok eşyanın, diğer pek çok unsur gibi Tecellî'nin Dîvânı'nda da yer aldığı, örneğin aydınlatma, mutfak, süs, savaş eşyaları, kitap ve yazı malzemelerinin yine diğer pek çok unsur gibi genelde sevgilinin özelliklerinden bahsederken çeşitli benzetmeler vesilesiyle ve estetik bir planda işlendiği,
5. Meslekler bölümünde hem döneminde geçerli olan çeşitli mesleklerine yer verildiği hem de ilgili mesleğin sevgili uğruna yapıldığına dikkat çekildiği,

6. Tababet ve Hastalık bölümünde dönemin hastalıklarından veremin yanı sıra, âşığın sevgili uğrunda aşk hastası, sağır, deli ve dilsiz olmasına değinildiği, bu hastalıkların çözümü olarak bâde, şarap tortusu gibi ilaçları ve pansuman yapmak gibi tedavi yöntemlerini de şiire konu edindiği, hastalıkların çoğunun sevgiliye kavuşma uğruna çekilen sıkıntılardan kaynaklandığını,
7. Savaşlar bölümünde savaş silahlı ve âletlerinin bazen silahların özellikleriyle bazen de bu unsurların sevgilinin güzellik unsurlarından birine benzetilmesi yönüyle şiirde işlendiği,
8. Dinî inanç ve İbadetlerle İlgili İnanışlar bölümünde inançlar dinî unsur olarak, dualar ise sevgiliye kavuşma uğruna edilen ibâdet olarak ele alınmıştır. Diğer İnançlar, Âdetler ve Ritüeller bölümünde Osmanlı toplumunun inandığı bazı gelenek-göreneklere, bu vesileyle de Tecellî'nin hayatından kesitlere yer verildiği belirlenmiştir. Örneğin şiirlerinde Kabe'den söz eden Tecellî'nin, bu unsuru kullanmasında biyografisinden hareketle bilindiği üzere hac farızasını yerine getirmiş olmasının da payı olduğu değerlendirilmiştir.
9. Çalışmamızın "Davranış Biçimleri" bölümünde o dönem insanının davranışları şiire konu olmuş, aynı zamanda bazı deyimler de anılmıştır. Tecellî'nin bu bölümde genellikle âşığın durumunu deyimler aracılığıyla anlatmaya gayret ettiği görülmüştür.
10. Eğlence Hayatı bölümünde Osmanlı toplumunun sosyal kültürel unsurlarını da içinde barındıran bazı eğlence unsurlarına, meclislere, bayramlara değinildiği, ayrıca ata binmek, okçuluk gibi sporların bilhassa padişahı övmek amacıyla şiirlere konu edildiği belirlenmiştir.
11. Son bölümde Osmanlı dönemine ait mimârîyle ilgili unsurların ve yapı malzemelerinin şiirlerde işlendiği, bu çerçevede Osmanlı döneminin önemli bir parçasını oluşturan imar faaliyetlerinin, örneğin inşa ettirilen mimârî bir yapının yer yer ayrıntıya varan özelliklerine değinildiği,
12. Araştırma, inceleme ve değerlendirmelerimiz doğrultusunda, bir XVII. yüzyıl edebî ürünü olan Tecellî Dîvânı'nın, üretildiği dönemin sosyal hayatının, âdeta topluma tutulmuş bir ayna olarak canlı bir sosyal hayat tablosu yansıttığı,
13. Sonuç olarak ilgili bölümlerde yer verilen tüm unsurları, diğer pek çok şâir gibi Tecellî'nin de büyük oranda sevgili ve âşık merkezli olarak ve de çeşitli gözlemlerinden, mecazlı söyleyişlerden, teşbih unsurundan yararlanmak suretiyle

estetik bir palanda ele aldığı; dîvânının ilgili unsurlar ve bunlara dâir kullanımlar bakımından diğer şâirlerden ayırt edici bâriz bir özelliğinin olmadığı belirlenmiştir.

14. Bununla birlikte, hazırlamaya gayret ettiğimiz bu çalışma ile daha önce alanda hazırlanmış birçok çalışmada da dikkat çekildiği üzere, dîvân şiirinin toplumdan kopuk ve dönemin sosyal hayatından uzak olmadığı, dolayısıyla şâirlerin içinde yetiştikleri toplumun sosyal hayatından ayrı bir hayata sahip olmadıkları tezinin haklılık payı taşıdığı görülmüştür.



KAYNAKÇA

- Akün, Ö. F. (1994). Dîvân Edebiyatı. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi
<https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> Erişim Tarihi: 03/12/2023
- Akyıldız, A. (2009). Sarraflık, İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sarraflık> Erişim Tarihi: 25/11/2023
- Akpınar, Ş. (2002). Lâmi'î'nin Vâmık u Azrâ Mesnevîsinde Astrolojik Unsurlar, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altuntaş, H. Şahin, M. (2011). Kur'an-ı Kerim Meâli, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Altuntaş, S. (2007). Kıyamet Alametleri (On Alameti Bir Arada Zikreden Rivayetlerin Tahlili), Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arısan, K. Günay, D. (1995). Osmanlı Âdet Merâsim ve Tâbirleri, İstanbul. Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Argunşah, M. Çakır, M. (2005). 15. Yüzyıl Osmanlı Mutfacı, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları
- Ay, Ü. (2010). Dîvân Şiirinde Âşık-Güneş Benzetmesi Üzerine Değerlendirmeler, İstanbul: Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi
- Aydar, H. (2006). Âdem'in Meyvesi, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Aydemir, Y. (2010). Klasik Türk Şiirinde Değirmen, Adıyaman: Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri Kitabı İçinde
- Bahadır, S. C. (2012). 16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Batıslam, H.D. (2002). Dîvân Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg, İstanbul: Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi
- Bayram, Y. (2007a). Klasik Türk Şairlerinin Gözüyle Meyveler, Turkish Studies
- Bayram, Y. (2007b). Dîvân Şiirinde Tarımsal Ürünler, Ankara: Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi
- Beksaç, E. A. (1995). Eyvân, TDV İslâm Ansiklopedisi,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/eyvan> Erişim Tarihi: 12/05/2024
- Bilgin, S. (2011). Necâti Bey Dîvânı'nda Sosyal Hayat, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

- Bozkurt, N. (2002). Kılıç, Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kilic> Erişim Tarihi: 06/03/2023
- Bozkurt, N. (2002). Kitap, Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kilic> Erişim Tarihi: 26/03/2024
- Bozkurt, N. (2007). Ok, İstanbul: TDV. İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/ok> Erişim Tarihi: 12/01/2024
- Bozkurt, N. (2009) Sarraflık, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/sarraflık#1> Erişim Tarihi: 17/10/2023
- Buyruk, İ.E. (2015). Bağdatlı Rûhî Dîvânı'nda Sosyal Hayat, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Cebecioğlu, E. (2004). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayıncılık
- Çavuşoğlu, M. (2001). Necâti Bey Dîvânı'nın Tahlîli, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Çeçen, K. (2002). Köprü, Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kopru> Erişim Tarihi: 03/01/2024
- Ceylan, Ö. (2003). Kuş Cenneti Şiirimiz-Klasik Türk Şiirinde Kuşlar, İstanbul: Filiz Kitabevi
- Ceylan, Ö. (2001). Tavus, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/tavus> Erişim Tarihi: 14/02/2023
- Çopur, E. (2020). Dîvân Şiirinde Savaş Aletleri: Hançer, Kılıç, Ok, Batman: Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi
- Çoruhlu, T. (2001). Kalkan, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kalkan> Erişim Tarihi: 25/04/2024
- Çoruhlu, T. (2019). Zırh, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/zirh#2-turk-devletlerinde> Erişim Tarihi: 23/03/2024
- Çoruhlu, Y. (2001). Kasır, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kasir--saray> Erişim Tarihi: 04/06/2023
- Demir, M. A. (2015). Dîvân Şiirinde Sevgilinin Saçının Kokusu, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Demir, R. (2013). Osmanlı Şiirinde Öteki ve Başkası Olarak Kâfir İmgesi, Ankara: Turkish Studies
- Deniz, S. (2005). Tecellî ve Dîvânı, İstanbul: Veli Yayınları

- Deniz, S. (1992). 16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü
- Derman, M. U. (2001). Kalem, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kalem> Erişim Tarihi: 01/01/2024
- Devellioğlu, F. (2013). Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları
- Durmaz, G. (2005). Dîvân Şiirinde Rind, Bursa: Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi
- Düzlü, Ö. (2018). Seyyid Vehbi Dîvânı'na göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat, I, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ebcioğlu, N. (2003a) Sağlığımızın Yapı Taşları Sebze ve Meyveler, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Efendi, İ. P. (1992a). Peçevî Tarihi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Eralp, T. N. (1993). Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Ertuğ, Z. T. (2019) Saray, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/saray> Erişim Tarihi: 18/01/2024
- Ertürk, M. (1997). Havz-ı Kevser, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/havz-i-kevser> Erişim Tarihi: 15/01/2024
- Erul, B. Keleş, E. (2007). Haccı Anlamak: Haccın Hikmetleri ve Yapılışı, Ankara: DİB Yayınları.
- Eser, A. H. (2006). Şeyhî Dîvânı'nda Geçen Yiyecek ve İçecek Adları, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi
- Fidan, M. (2023). Cezerî Kasım Paşa (Sâfî) Dîvânı'nda Davranış Şekilleri, Ankara: Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi
- Gedük, S. (2013). Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı
- Gömeç, S.Y. (2014). Türk Kültürünün Ana Hatları, Ankara: Berikan Yayınevi
- Gövünç, N. (1994). Defter, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/defter> Erişim Tarihi: 03/01/2024
- Gültaş, A. (2019). Çeng, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/ceng> Erişim Tarihi: 17/05/2023

- Güler, S. (2010). Türk Mutfak Kültürü ve Yeme İçme Alışkanlıkları, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
- Güler, Z. (2006). Dîvân Şiirinde Peygamber Hikâyelerine Telmihler, Malatya: Uğurel Matbaası
- Gülhan, A. (2008). Dîvân Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
- Gümüş, K. S. (2013). Nedim Dîvânı'nda Gönül Kavramı, Aksaray: Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi
- Gürdengereli, M. (2010). Türkçe Mesnevilerde Besmele Şiirleri, İstanbul: ABM Yayınları
- Işın, P.M. (2009). Gülbeşker – Türk Tatlıları Tarihi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İnalcık, H. (2019) Padişah, İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi
- İşçi, F. (2017). 15.-19. Yüzyıl Dîvânlarına Göre Dîvân Şiirinde Zülf, Yüksek Lisans, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi
- Kağnıcı, L. (2008). Nedim Dîvânı'nda Mimârî, Eşya ve Kıyâfet, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kalpakkı, M. (2006). Osmanlı'da Edebiyata Yansıyan Yeme-İçme Kültürü, İstanbul: Bir Yudum İnsan Yayıncılık
- Kaplan, Y. (2010). Türk Hamam Kültürünün Dîvân Şiirine Yansımaları, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi
- Kaplan, Y. Poyraz, Y. (2010) Dîvân Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
- Kara, M. (1990). Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Karadayı, O. N. (2020). Tasavvuf Literatüründe Kale Sembolü, Trabzon: Trabzon İlahiyat Dergisi
- Karadeniz, T. (2004). Şifalı Meyveler (Meyvelerle Beslenme ve Tedavi Şekilleri), Ordu: Burcan Ofset Matbaacılık
- Karagöz, İ. vd. (2010). Dinî Kavramlar Sözlüğü, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Karaman, H. vd. (2004). İlmihâl-İman ve İbâdetler, I, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaya, B. A. (2006). Klâsik Türk Şiirinde Gömlek, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi

- Kazıcı, Z. (2003). İslam Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi, İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları
- Kuvan, H. (2009). Âşık Ömer Dîvânı'nda Sosyal Hayat, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Kut, G. (2000a). Mutfağın Günlük Yaşamımızdaki Yeri Dünü-Bugünü, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Kocabaş, M. (2019). Şeyhî Dîvânı'nda Sosyal Hayat, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi
- Koçu, R.E. (2015). Türk Giyim Kuşam Süslenme Sözlüğü.İstanbul: Doğan yayınevi
- Levend, A.S. (1984). Dîvân Edebiyatı, İstanbul: Enderun Kitabevi
- Levend, A. S. (2015). Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Mengi, M. (2000). Dîvân Şiiri Yazıları, Ankara. Akçağ Yayınları
- Nutku, Ö. (1992). Bayram (Osmanlı Dönemi), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Onay, A. T. (2009). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, İstanbul: H Yayınları
- Özel, A. (1989). Altın Oluk, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi
<https://islamansiklopedisi.org.tr/altin-oluk> Erişim Tarihi: 07/07/2024
- Özer, S. (2007). Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ının Bilgi Dökümü ve İspâta Dayandırılması, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi
- Özer, Z. (2015) Dîvân Şiirinde Burçlar, Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Özkan, Ö. (2007). Dîvân Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı, İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Özkoçak, S. (2010). Kamusal Alanın Üretim Sürecinde Erken Modern İstanbul Kahvehaneleri, İstanbul: Kitap Yayınevi
- Özköse, K. (2017). Tasavvuf, Ankara: Grafiker Yayınları
- Özkul, Y. (2019). Azmî-zâde Hâleti Dîvânı'nın Tahlili, Doktora Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Öztuna, Y. (1974). Türk Mûsikisi Ansiklopedisi, I, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi. II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

- Öztürk, N. (2010). Fotoğraflarla Kutsal Topraklar-Hicaz Albümü, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Paçacı, İ. (2006). Dinî Kavramlar Sözlüğü, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- Pakalın, M. Z. (1983a). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, I, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Pakalın, M. Z. (1983b). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Pakalın, M. Z. (1983c). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, III, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Pala, İ. (2008). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yayınları
- Pala, İ. (2000). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Ötüken Yayınları
- Parlatır, İ. (2006). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Ankara: Yargı Yayınevi
- Pamuk, A. (2011). Dua Mecmuası, İstanbul: Pamuk Yayıncılık
- Peçenek, O. (2019). Klâsik Türk Edebiyatı Şairlerinin Gerçek Meslekleri ve Bu Mesleklerin Şiirlerine Yansıması (15-16.yy), Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Saral, G. (2017). 16. Yüzyıl Dîvânlarında Mutfak Kültürü, Sakarya: Türk Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi
- Sözer, V. (1986). Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, I-II, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Şahin, E. (2011). Bâkî Dîvânı'na göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi
- Şakiroğlu, M. H. (2011) Tercüman, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi
- Şanlı, İ. (2006). Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Fuzûlî, Hayâlî ve Bâkî Dîvânlarına göre Dîvân Şiirinde, Bursa: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Dergisi
- Şentürk, A.A. (1994). Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre, Sabiteler, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi
- Şentürk, A.A. (2016). Osmanlı Şiir Kılavuzu, I, İstanbul: Osedam yayınevi
- Şentürk, A.A. (2017). Osmanlı Şiir Kılavuzu, II, İstanbul: Osedam yayınevi
- Şişman, V. S. (2001). Zâtî'nin Gazeliyâtına Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tanç, N. (2009). Rifâî'den Oscar Wilde'a Gül ve Bülbül, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi

- Tekineş, A. (2008), Tıbb-ı Nebevî'de Meyve, Turkish Studies
- Tolasa, H. (2001). Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası, Ankara: Akçağ Yayınları
- Tulum, M. (2013). Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yayınları Türkçe Sözlük. (2009). 10. Basım. Ankara: TDK Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- Uzun, M. (2001). Kâbe, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kabe#3-turk-edebiyati> Erişim Tarihi: 27/04/2024
- Uzun, M. (2002). Kerbelâ, Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/kerbela#3-turk-edebiyatinda-kerbela> Erişim Tarihi: 08/04/2024
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988d). Osmanlı Devleti'nin İlmiye Teşkilatı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Uzunpostalcı, M. (1994). Ebû Hânife, Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi
- Ünal, M.A. (2005). Osmanlı Müesseseleri Tarihi, Isparta: Fakülte Kitabevi
- Ünsal, Y. (1999). Türk Okçuluğu, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları
- Üstüner, K. (2007). Dîvân Şiirinde Tasavvuf, Ankara: Birleşik Yayınları
- Yaman, B. (2008). Osmanlı Saray Sanatkârları, 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Yeniterzi, E. (2010). Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
- Yıldırım, N. (2008). Fars Mitolojisi Sözlüğü, Ankara: Kabalcı Yayınevi
- Yıldırım, A. (2003). Zıtlık Kavramı ve Dîvân Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi, Ankara: Bilig Dergisi
- Yılmaz, F.B. (2014). Dîvân Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar, İstanbul: Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
- Yücel, Ü. (1998). Türk Okçuluğu, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
- Zöhre, A. (2016). Muhibbî Dîvânı'nda Sosyal Hayat, Doktora Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Hilal TANIK	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Tanık, H. (2024). <i>Enderunlu Hasan Yâver'in Şiir Anlayışı</i> , Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. 8;(34), 241-255.	