

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TÜRK EDEBİYATINDA ŞEHR-ENGİZLER

“Şehirler ve Güzeller”

DOKTORA TEZİ

DANIŞMANI **HAZIRLAYIN**
PROF. DR. SÜLEYMAN ÇALDAK **DERYA KARACA**

MALATYA 2018

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATINDA ŞEHR-ENGİZLER

“Şehirler ve Güzeller”

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN

DERYA KARACA

DANIŞMAN

PROF. DR. SÜLEYMAN ÇALDAK

MALATYA-2018

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATINDA ŞEHR-ENGİZLER

“Şehirler ve Güzeller”

DOKTORA TEZİ

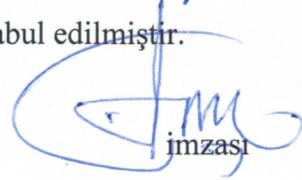
DANIŞMAN
PROF. DR. SÜLEYMAN ÇALDAK

HAZIRLAYAN
DERYA KARACA

Jürimiz 20.06.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu doktora tezini (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Türk Dil ve Edebiyatı Anabilim, ... Bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Prof. Dr. Hasan KAVRUK
2. Prof. Dr. İdris KADIOĞLU
3. Prof. Dr. Tokman TURTAÇ
4. Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK
5. Doç. Dr. Cafer MUM


imzası

Ke

T. T. T.



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Süleyman Çaldak'ın danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım “Türk Edebiyatında Şehr-engîzler “Şehirler ve Güzeller”” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Derya KARACA

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

...../...../2018

Derya KARACA

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatında XVI. yüzyılda ortaya çıkan ve çok rağbet gören, XVIII. yüzyıldan sonra rağbetten düşen şehrengiz, bir şehrin güzellikleri ile güzellerini anlatan manzum edebî bir türdür. İçerisinde bir şehrin tarihî ve sosyo-kültürel dokusuna dair izler barındıran şehrengizler üzerine şimdiye kadar birçok çalışma yapılmıştır. Bizi bu çalışmaya sevk eden şey ise bugüne kadar mevcut tüm şehrengizler üzerine çalışma yapılmamış olması, ya tek bir şehrengiz ya da aynı şehir üzerine yazılmış birkaç şehrengiz üzerine çeşitli çalışmalar yapılması, makalelerde ve diğer yayımlarda şehrengiz ve yazarı hakkında bilgi verilip daha sonra metnin çeviri yazısı ile çalışmanın bitirilerek ayrıntılı bir şekilde metin incelemesi yapılmamasıdır.

“*Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ‘Şehirler ve Güzeller’*” adlı çalışmamız, klasik Türk edebiyatında XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar yazılmış “şehr-engîzleri” ayrıntılı bir şekilde inceleyerek türün özelliklerini ortaya koyacak ilk çalışma özelliği taşımaktadır. Çalışmada mevcut şehrengizlerden yola çıkarak şehrengiz türünün içerik ve anlam dünyası kapsamlı bir şekilde incelenerek; hem konu edilen şehirlerin sahip olduğu güzelliklerin tasviri hem de daha çok çarşı esnafından olan meslek sahibi kişilerin şehrengizlerde nasıl anlatıldığı, güzeller bağlamında mesleklerin nasıl icra edildiği, isim ve lakap kullanımı ve sosyal hayata ilişkin unsurlar ortaya konulmuştur. Metin merkezli bir muhteva incelemesi olan çalışmada şehrengiz kavramının anlamı, türün özellikleri, Türk edebiyatındaki ilk şehrengiz örneğine dair tespitler ve diğer mevcut tüm şehrengiz örnekleri, adına şehrengiz yazılan şehrin güzellikleri ve o şehrin güzellerinin tavsifi olmak üzere şehrengizlerdeki muhtevaya bağlı unsurlar tüm yönleriyle incelenmiştir.

Çalışmaya şehrengizle ilgili yapılmış tezler, yayımlanmış makale, bildiri ve kitaplar incelenerek başlanmıştır. Daha sonra klasik Türk edebiyatında yazılmış mevcut şehrengiz metinleri belirlenmiş ve henüz yayımlanmamış olanlara yönelik kütüphane katalog taraması yapılarak “Zâtî’nin Şehr-engîz-i Edirne, Cefâyî’nin Şehr-engîz-i Rize, Vechî’nin Şehr-engîz-i Gelibolu, Derzi-zâde Ulvî’nin Şehr-engîz-i Manisa, Şairi Bilinmeyen Şehr-engîz-i İstanbul, Şairi Bilinmeyen Şehr-engîz-i Siroz” başlıklı yayımlanmamış 6 şehrengiz metni tarafımızdan tespit edilmiştir. Çalışmada klasik Türk edebiyatında yazılan 75 şehrengiz hakkında bilgi verilmekle birlikte şehrengizlerden

elde edilebilen mevcut 46 şehrengiz metni tasnif edilerek fişlenmiştir. Bu fişlemeler sonucunda muhteva unsurları tasnif edilerek bölümler, ana ve alt başlıklar oluşturulmuştur. Çalışmamız Giriş Bölümü, Birinci Bölüm (Türk Edebiyatında Şehrengizler), İkinci Bölüm (Şehirler) ve Üçüncü Bölüm (Güzeller) olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde şehrengiz kavramı ve türün tarihi gelişimi üzerinde durulmuştur. Arap, Fars ve Türk edebiyatındaki türün başlangıcı, gelişimi ve örnekleri hakkında bilgi verilmiştir. Türk edebiyatında XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar yazılmış şehrengizler “şehir adı, müellifi, telif tarihi, eser adı, nazım şekli, vezni, beyit sayısı, güzel sayısı” başlıkları altında yüzyıllarına göre tablolaştırılmıştır.

“Türk Edebiyatında Şehrengizler” başlıklı birinci bölümde, Türk edebiyatında XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar yazılmış 75 şehrengiz ve şehrengiz özelliği taşıyan diğer eserler, alt başlıklar halinde yüzyıllara göre sıralanarak her bir şehrengiz hakkında tanıtıcı bilgi verilmiş ve şehrengizlerin güzeller tasviri yapılan bölümünde anlatılan güzeller, “meslek, baba adı/mesleği/lakabı, isim, lakap” başlıkları altında tablolaştırılmıştır.

“Şehirler” başlıklı ikinci bölümde adına şehrengiz yazılan bütün şehirler şehir isimlerine göre tablolaştırılmış ve Edirne, İstanbul, Bursa, Bağdat, Belgrad, Edincik, Gelibolu, Gümölcine, Halep, İştîp, Manisa, Mostar, Moton, Rize, Rodos, Saray, Sinop, Siroz, Üsküp, Yenice/Vardar Yenicesi, Yenişehir olmak üzere 21 şehir hakkında yazılan şehrengizlerin şehir tasviri yapılan bölümleri incelenmiştir. Bu bölümde şehrengizlerin şehir tasviri yapılan bölümünde verilen bilgilere göre “Şehrin Genel Özellikleri, Şehrin Coğrafi Özellikleri (mevsimi, iklimi, suyu, havası, akarsuları, bahçeleri gibi), Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri (kalesi, camisi, evleri gibi), Şehir Halkının Özellikleri (halkı, güzelleri, meslekler)” başlıkları altında şehre ait unsurlar beyit örnekleriyle açıklanmıştır. Bölümde, adına şehrengiz yazılan ilk şehir ve aynı zamanda adına en çok şehrengiz yazılan şehirlerden biri olmasından dolayı Edirne şehrinin tasviriyle başlanmıştır. Daha sonra adına en fazla şehrengiz yazılan İstanbul ve Bursa’nın şehrengizlerdeki şehir tasviri bölümleri anlatılmıştır. “Diğer Şehirler” başlığı altında da alfabetik sıraya göre adına şehrengiz yazılan diğer 18 şehrin tasvir bölümleri

yorumlanmıştır. Adına şehrengiz yazılan şehirler, tezin sonunda Ek bölümünde harita üzerinde gösterilmiştir.

“Güzeller” başlıklı üçüncü bölümde ise klasik Türk şiirindeki cinsiyeti belli olmayan sevgili ve şehrengizlerdeki erkek güzeller üzerinde durulmuştur. Çoğunluğu çarşı esnafından olan erkek güzellerin şehrengizlerde nasıl anlatıldığı ele alınmıştır. Daha sonra “Mesleklerine, İsimlerine ve Lakaplarına” göre tasnif edilen güzeller, bu üç başlık altında sahip oldukları meslek, isim ve lakapları hakkında bilgi verildikten sonra beyitlerdeki meslek, isim ve lakaplarına yönelik unsurlar beyit örnekleriyle yorumlanmaya çalışılmıştır. Meslekleriyle anılan güzeller, “Esnaf, İlmiye ve Din Görevlileri, Diğer Meslek Grupları” olmak üzere üç alt başlıkta incelenmiştir. “Esnaf” alt başlığı altında 79, “İlmiye ve Din Görevlileri” alt başlığı altında 13, “Diğer Meslek Grupları” alt başlığı altında ise 31 meslek grubu alfabetik olarak beyit örnekleriyle açıklanmıştır. Esnaf, ilmiye ve din görevlileri ile diğer güzeller başlıkları altında güzellerin isimlerine yönelik değerlendirmeler yapıldığı için bu başlık altında güzellerden sadece isimleri verilenler incelenmiş, tekrara düşmemek için aynı isme sahip güzellerden isimleri etrafında benzetme ve gönderme yapılanlardan örnekler seçilerek yorumlanmış, aynı isimli diğer güzellerin geçtiği şehrengiz şairi, eser adı belirtilmiş ve parantez içinde beyit numaraları verilerek gösterilmiştir. “Lakaplarıyla Anılan Güzeller” başlığı altında şehrengizlerdeki lakaplarıyla tanıtılan güzelleri lakaplarına ilişkin benzetme ve çağrışımlarla tasvir eden beyit örnekleri verilerek yorumlanmıştır.

Bu çalışmada kullanılan beyitler, yayımlanmış şehrengiz metinlerinden alıntılanmış olup henüz yayımlanmamış şehrengizlere ait olanlarda ise özgün şehrengiz metinlerinden faydalanılmıştır. Tezin sonunda Ek bölümünde beyitlerin alıntılı olduğu şehrengiz kaynakları tablo halinde gösterilmiştir. Şehrengizlerin hemen hemen hepsi mesnevi nazım şekliyle yazılmış olduğundan çalışmamızda alıntılanan beyitlerin künyeleri, şairin adı ve beyit numarası şeklinde; mesnevi nazım şekli dışındaki şekillerle yazılan şehrengizlerden alıntılanan beyitler ise şairin adı, nazım şeklinin adının kısaltması ve beyit numarası verilerek gösterilmiştir. Çalışmamızda Türk Dil Kurumu Yazım Klavuzu esas alınmış olup tezin adı olan “şehir-engîz” kelimesi sadece

eser başlıklarında orijinal haliyle yazılmıştır. Tezin sonunda “eser adları, özel isimler, yer isimleri, meslekler”i içeren dizine yer verilmiştir.

Bu tez çalışmasına Dr. Öğr. Üyesi Sadık ARMUTLU danışmanlığında başlandı; fakat kendisinin yurt dışı görevinde olması nedeniyle resmî danışmanlık görevi tezin son aşamasında sona erdi. Lisans ve lisansüstü öğrenimimden bu aşamaya kadar karşılaştığım güçlükleri aşmamda yardımcı olan, bana rehberlik eden, beni bu çalışmaya yönlendiren, çalışmanın her aşamasında bilgi ve birikimlerini aktaran saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Sadık ARMUTLU’ya gönülden teşekkür ederim. Çalışmamın son aşamasında danışmanlığımı kabul eden, hoşgörü, bilgi ve desteğini benden esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK’a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca çalışmam esnasında yardım ve hoşgörülerini esirgemeyen, değerli fikirlerini benimle paylaşan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Hasan KAVRUK, Prof. Dr. Şener DEMİREL ve Doç. Dr. Cafer MUM’a teşekkürü bir borç bilirim. Bununla birlikte çalışmam boyunca her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Handan BELLİ, Arş. Gör. Arife ÇAĞLAR ve Öğr. Gör. Özlem ÇAYILDAK’a teşekkür ederim. Ayrıca hayatımın her aşamasında yanımda olan, desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme; varlığıyla her anlamda bana destek olan sevgili eşim Hakan KARACA’ya sonsuz teşekkürler...

Derya KARACA

MALATYA 2018

ÖZET

Türk Edebiyatında Şehr-engîzler “Şehirler ve Güzeller” adlı bu doktora tezi, Klasik Türk şiirinde XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar yazılmış mevcut şehrengizlerden yola çıkarak şehrengiz türünün içerik ve anlam dünyasını kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada hem konu edilen şehirlerin sahip olduğu güzelliklerin nasıl tasvir edildiği hem de daha çok çarşı esnafından olan meslek sahibi kişilerin şehrengizlerde nasıl anlatıldığı, güzeller bağlamında mesleklerin nasıl icra edildiği, şehrengizlerde isim ile lakap kullanımı ve sosyal hayata ilişkin unsurlar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Metin merkezli bir muhteva incelemesi olan çalışmamızda kavramının anlamı, türün özellikleri, Türk edebiyatındaki ilk şehrengiz örneğine dair tespitler ve diğer mevcut şehrengiz örnekleri, adına şehrengiz yazılan şehrin güzellikleri ve o şehrin güzellerinin tasviri olmak üzere şehrengizlerdeki muhtevaya bağlı unsurlar tüm yönleriyle incelenmiştir. Bu çalışmayla zamanın muayyen bir kesitinde yaşamış ve belli nitelikleriyle ön plana çıkmış şahsiyetlerin (güzellerin) dolayısıyla dönemin sosyo-kültürel hayatının klasik Türk şiirinin şehrengiz türüne nasıl yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şehr-engîz, Güzeller, Şehirler, Meslekler, Klasik Türk Şiiri

ABSTRACT

This doctoral dissertation named *The Şehr-engîzes in Turkish Literature “Cities and Beauties”* aims to examine the content and meaning world of the type of şehrengizs in a comprehensive way by going out from the existing şehrengizs written from XVI. century to the end of the XVIII. century in the classical Turkish poetry. In the study, it was tried to show how the beauties of the mentioned cities are depicted and how as well as more people who have a profession from shopkeeper are described in the şehrengizs, how the professions are performed in the context of the beauties, the use of names and nicknames and elements of social life.

In our work, which is a text-based content review; elements, depended on the content in the şehrengizs as like the meaning of the concept of şehrengizs, characteristics, the determinations of the first şehrengizs in Turkish literature and other examples of şehrengizs, the beauties of the municipality which the şehrengizs is written in the name of municipality and portray the beauties of that city have been examined in all aspects. With this work, it was tried to determine how the persons (beauties) who lived in a certain section of time and whose characteristics were foregrounded, the period socio-cultural life were reflected to type of şehrengizs of the classical Turkish poetry.

Keywords: Şehrengiz, Beauties, Cities, Professions, Classical Turkish Poetry

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Türk Edebiyatında Şehr-engîzler.....	17
Tablo 2: Mesîhî Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	23
Tablo 3: Zâtî'nin Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	26
Tablo 4: Kâtib'in İstanbul/Vize Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	28
Tablo 5: Yahyâ'nın İstanbul Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	30
Tablo 6: Yahyâ'nın Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	33
Tablo 7: Lâmi'î'nin Bursa Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	36
Tablo 8: Hayretî'nin Belgrad Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	39
Tablo 9: Hayretî'nin Yenice Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	40
Tablo 10: Hayretî'nin Yenice Şehr-engîzi'ndeki (Ek bölümü) Güzeller.....	42
Tablo 11: İshâk Çelebi'nin Bursa Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	43
Tablo 12: İshâk Çelebi'nin Üsküp Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	44
Tablo 13: Usûlî'nin Yenice Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	45
Tablo 14: Cefâyî'nin Rize Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	48
Tablo 15: Fakîrî'nin İstanbul Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	50
Tablo 16: Za'fî-i Gülşenî'nin Vardar Yenicesi Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	52
Tablo 17: Za'fî'nin İştîp Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	54
Tablo 18: Za'fî'nin Moton Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	56
Tablo 19: Za'fî'nin Abkır Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	56
Tablo 20: Za'fî'nin “Der Sitâyîş-i Mahbûbân” Adlı Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	57
Tablo 21: Kerîmî'nin Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	59
Tablo 22: Vechî'nin Gelibolu Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	61
Tablo 23: Nûvîsî'nin İstanbul Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	63
Tablo 24: Rahmî'nin Yenişehir Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	65
Tablo 25: Şairi Bilinmeyen İstanbul Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	71
Tablo 26: Cemâlî'nin İstanbul Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	73
Tablo 27: Cemâlî'nin Siroz Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	75
Tablo 28: Şairi Bilinmeyen Siroz Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	77
Tablo 29: Azîzî'nin İstanbul Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	79
Tablo 30: Câmî'î'nin Manisa Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	81
Tablo 31: Ulvî'nin Manisa Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	83
Tablo 32: Beyânî'nin Sinop Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	86
Tablo 33: Sânî'nin Rodos Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	88
Tablo 34: Esîrî'nin Bağdat Şehr-âşûbu'ndaki Güzeller.....	91
Tablo 35: Gelibolulu Alî'nin Gelibolu Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	93
Tablo 36: Mânî'nin Bursa Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	94
Tablo 37: Maksadî'nin Yenice Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	97
Tablo 38: Maksadî'nin İştîp Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	99
Tablo 39: Ravzî'nin Edincik Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	101
Tablo 40: Seyrî'nin Halep Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	102
Tablo 41: Hâdî'nin Saray Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	107

Tablo 42: Neşâtî'nin Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller	109
Tablo 43: Hacı Dervîş'in Mostar Şehr-engîzi'ndeki Güzeller.....	111
Tablo 44: İsmail Belîğ'in Bursa Şehr-engîzi'ndeki Güzeller	119
Tablo 45: Vahîd Mahtûmî'nin Yenişehir Şehr-engîzi'ndeki Güzeller	121
Tablo 46: Adına Şehr-engîz Yazılan Şehirler	132
Tablo 47: Edirne Şehr-engîzlerindeki Meslek Grupları	143
Tablo 48: İstanbul Şehr-engîzlerindeki Meslek Grupları	158
Tablo 49: Bursa Şehr-engîzlerindeki Meslek Grupları.....	193
Tablo 50: Bağdat Şehr-âşûbu'ndaki Meslek Grupları	194
Tablo 51: Edincik Şehr-engîzindeki Meslek Grupları.....	199
Tablo 52: Gelibolu Şehr-engîzlerindeki Meslek Grupları	203
Tablo 53: Halep Şehr-engîzi'ndeki Meslek Grupları	210
Tablo 54: İştîp Şehr-engîzi'ndeki Meslek Grupları.....	215
Tablo 55: Manisa Şehr-engîzlerindeki Meslek Grupları	221
Tablo 56: Mostar Şehr-engîzi'ndeki Meslek Grupları.....	223
Tablo 57: Rize Şehr-engîzi'ndeki Meslek Grupları.....	227
Tablo 58: Saray Şehr-engîzi'ndeki Meslek Grupları.....	232
Tablo 59: Sinop Şehr-engîzi'ndeki Meslek Grupları.....	241
Tablo 60: Siroz Şehr-engîzi'ndeki Meslek Grupları.....	244
Tablo 61: Yenice Şehr-engîzlerindeki Meslek Grupları.....	252
Tablo 62: Yenişehir Şehr-engîzlerindeki Meslek Grupları.....	261

KISALTMALAR

ABŞ	: Adı Bilinmeyen Şair
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
ASL	: Agâh Sırrı Levend
b	: Beyit
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
DTCF	: Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi
g	: Gazel
haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazret
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
ö.	: Ölüm tarihi
r	: Rubai
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
t	: Tarih manzumesi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
Y	: Yenice Şehrengizi
Yay.	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
BİLDİRİM.....	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET	ix
ABSTRACT.....	x
TABLO LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xiii
İÇİNDEKİLER	xiv
GİRİŞ.....	1
I. Şehr-engîz Kavramı ve Türü	1
II. Arap Edebiyatında Şehr-engîz.....	5
III. Fars Edebiyatında Şehr-âşûb	6
IV. Türk Edebiyatında Şehr-engîz	9
1.BÖLÜM	22
TÜRK EDEBİYATINDA ŞEHR-ENGİZLER	22
1.1.XVI. Yüzyıl Şehr-engîzleri	22
1.1.1.Mesîhî, Şehr-engîz Der-Medh-i Cüvânân-ı Edirne	22
1.1.2. Zâtî, Şehr-engîz-i Edirne.....	24
1.1.3. Kâtib Davud, Şehr-engîz-i İstanbul/Vize	27
1.1.4. Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahyâ Bey, Şehr-engîz-i İstanbul	28
1.1.5. Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahyâ Bey, Şehr-engîz-i Edirne.....	31
1.1.6. Lâmi'î Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa.....	33
1.1.7. Hayretî, Şehr-engîz-i Belgrad.....	37
1.1.8. Hayretî, Şehr-engîz-i Yenice.....	39
1.1.9. Üsküplü İshâk Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa	42
1.1.10. Üsküplü İshâk Çelebi, Şehrengîz-i Mahbûbân-ı Vilâyet-i Üsküb.....	43
1.1.11. Usûlî, Şehr-engîz-i Yenice	45
1.1.12. Usûlî, Şehr-engîz-i Edirne.....	46
1.1.13. Nihâlî, Şehr-engîz / Şehr-engîz-i Bursa	46
1.1.14. Cefâyî, Şehr-engîz-i Rize.....	46
1.1.15. Fakîrî, Şehr-engîz-i İstanbul.....	48

1.1.16. Sâfî, Şehr-engîz-i İstanbul.....	50
1.1.17. Za'fî-i Gülşenî, Şehr-engîz-i Şehr-i Yenice-i Vardar	51
1.1.18. Za'fî-i Gülşenî, Şehr-engîz-i Şehr-i İştife	53
1.1.19. Za'fî-i Gülşenî, Moton Şehr-engîzi	54
1.1.20. Za'fî, Şehr-engîz-i Âbkır.....	56
1.1.21. Za'fî, Der Sitâyîş-i Mahbûbân.....	56
1.1.22. Âşık Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa.....	57
1.1.23. Kerîmî, Şehr-engîz-i Edirne	57
1.1.24. Vechî, Şehr-engîz-i Gelibolu	60
1.1.25. Firdevsî, Şehr-engîz.....	61
1.1.26. Nüvîsî, Şehr-engîz-i İstanbul	61
1.1.27. Bursalı Rahmî, Şehr-engîz-i Yeni-şehr Rahmî Efendi Fermâyed.....	63
1.1.28. Halîfe, Şehr-engîz-i Âmid	66
1.1.29. Fikrî, Şehr-engîz-i İstanbul.....	67
1.1.30. Halîl-i Zerd, Şehr-engîz-i Bursa.....	67
1.1.31. Tab'î, Şehr-engîz-i İstanbul.....	67
1.1.32. Tâbi'î, Şehr-engîz	68
1.1.33. Kıyâsî, Şehr-engîz-i İstanbul	69
1.1.34. Sülûkî, Şehr-engîz.....	69
1.1.35. Feyzî, Şehr-engîz.....	70
1.1.36. Ahdî, Şehr-engîz	70
1.1.37. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i İstanbul.....	70
1.1.38. Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî, Şehr-engîz-i İstanbul.....	72
1.1.39. Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî, Şehr-engîz-i Sîroz.....	74
1.1.40. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Siroz	76
1.1.41. Azîzî, Şehr-engîz-i İstanbul der-Hûbân-ı Zenân Yâhod Nigâr-nâme-i Zevk-âmîz der-Üslûb-ı Şehr-engîz	77
1.1.42. Câmi'î, Şehr-engîz-i Manisa	80
1.1.43. Derzi-zâde Ulvî, Şehr-engîz-i Manisa	82
1.1.44. Beyânî, Şehr-engîz-i Sinop.....	84
1.1.45. Behîştî, Şehr-engîz-i Vize	87
1.1.46. Garâmî, Şehr-engîz-i Karaferye.....	87

1.1.47. Siyâmî, Şehr-engîz-i Antakya	87
1.1.48. Sâni, Şehr-engîz-i Rodos	88
1.1.49. Esîrî, Bağdat Şehr-âşûbu	89
1.1.50. Gelibolulu Mustafa Alî, Şehrengiz Berây-ı Hub-Ruyân-ı Gelibolu	92
1.1.51. Mânî, Şehr-engîz-i Bursa	93
1.1.52. Maksadî, Şehr-engîz-i Yenice	94
1.1.53. Maksadî, Şehr-engîz-i Yenice	96
1.1.54. Maksadî, Şehr-engîz-i İştîp	98
1.1.55. Ravzî, Edincik Şehr-engîzi	99
1.1.56. Seyrî, Şehr-engîz-i Mahrûsa-i Haleb	102
1.1.57. Selâmî, Şehr-engîz-i Saray	103
1.1.58. Hâdî, Şehr-engîz-i Saray	103
1.2. XVII. Yüzyıl Şehr-engîzleri	107
1.2.1. Kemâlî, Şehr-engîz	107
1.2.2. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Berây-ı Taşköprü	107
1.2.3. İntizâmî, Şehr-engîz-i Budun	108
1.2.4. Neşâtî, Şehr-engîz-i Edirne	108
1.2.5. Hacı Derviş, Şehr-engîz-i Mostar	109
1.2.6. Fehîm-i Kadîm, Şehr-engîz-i Hezliyyât	112
1.2.7. Dürri, Şehr-engîz-i Gümülcine	113
1.2.8. Dürri, Şehr-i Motona İrsâl Olunan Şehr-engîzdür	114
1.2.9. Ârif, Şehr-engîz	115
1.2.10. Nâzik Abdullah, Terkîb-i Bend-i Berây-ı Bursa	115
1.3. XVIII. Yüzyıl Şehr-engîzleri	117
1.3.1. İsmâil Belîğ Şehr-engîz-i Bursa	117
1.3.2. İsmâil Belîğ, Şehr-engîz-i Cilve-resâ ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa	117
1.3.3. Vahîd Mahtûmî, Lâle-zâr (Yenişehir-i Fenâr Şehr-engîzi)	120
1.3.4. Lebîbî, Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî	122
1.3.5. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Kıbrıs	123
1.3.6. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Keşan	124
1.3.7. Sûfî, Şehr-engîz-i İstanbul	124
1.4. Şehr-engîz Özelliği Taşıyan Diğer Eserler	124

1.4.1. Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Heves-nâme	124
1.4.2. Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahyâ Bey, Şehr-engîz-i İstanbul	125
1.4.3. Fakîrî, Ta'rifât	125
1.4.4. Veysî, Şehr-engîz-i İstanbul	126
1.4.5. Enderunlu Fâzıl, Defter-i Aşk	126
1.4.6. Enderunlu Fâzıl, Hûbân-nâme	126
1.4.7. Enderunlu Fâzıl, Zenân-nâme	127
1.4.8. Enderunlu Fâzıl, Çengî-nâme	127
1.4.9. Mahfî, Şehr-engîz Destanı	128
1.4.10. Sünbülzâde Vehbî, Şehr-engîz Berây-ı Çend Cüvânân-ı Meşhûr ve Mülakkab-ı İstanbul der-Defter-dârî-i Halîmî Paşa Berây-ı Latîfe Nüvişte Bud	128
1.4.11. Dâ'î/Sâ'î, Narh-nâme-i Dil-berân	128
2. BÖLÜM	130
ŞEHİRLER	130
2.1. Şehr-engîzlerde Şehir Tasvirleri	130
2.1.1. Edirne	133
2.1.1.1. Şehrin Genel Özellikleri	133
2.1.1.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	135
2.1.1.2.1. Mevsimleri	135
2.1.1.2.1.1. Bahar Mevsimi	135
2.1.1.2.1.2. Kış Mevsimi	135
2.1.1.2.2. Suyu ve Havası	136
2.1.1.2.3. Nehirleri /Akarsuları	136
2.1.1.2.4. Toprağı	138
2.1.1.2.5. Bahçeleri	138
2.1.1.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri	139
2.1.1.3.1. Kalesi	139
2.1.1.3.2. Minareleri	139
2.1.1.3.3. Kubbeleri	139
2.1.1.3.4. Evleri	140
2.1.1.4. Şehir Halkının Özellikleri	140
2.1.1.4.1. Şehir Halkı	140

2.1.1.4.2. Güzelleri.....	141
2.1.1.4.3. Meslekleri.....	142
2.1.2. İstanbul.....	143
2.1.2.1. Şehrin Genel Özellikleri	144
2.1.2.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	146
2.1.2.2.1. Konumu.....	146
2.1.2.2.2. Mevsimleri	147
2.1.2.2.2.1. Bahar Mevsimi.....	147
2.1.2.2.2.2. Yaz Mevsimi.....	148
2.1.2.2.3. Mesire yerleri.....	148
2.1.2.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri	148
2.1.2.3.1. Kalesi	148
2.1.2.3.2. Padişah Sarayları	149
2.1.2.3.3. Cami ve Minareleri	149
2.1.2.3.4. Evleri	151
2.1.2.3.5. Mektepleri	151
2.1.2.3.6. Semtleri	152
2.1.2.4. Şehir Halkının Özellikleri	154
2.1.2.4.1. Şehir Halkı	154
2.1.2.4.2. Güzelleri.....	154
2.1.2.4.3. Meslekleri.....	157
2.1.3. Bursa.....	158
2.1.3.1. Şehrin Genel Özellikleri	158
2.1.3.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	160
2.1.3.2.1. Mevsimleri	160
2.1.3.2.1.1. Bahar Mevsimi.....	160
2.1.3.2.1.2. Yaz Mevsimi.....	162
2.1.3.2.1.3. Sonbahar Mevsimi.....	163
2.1.3.2.1.4. Kış Mevsimi.....	164
2.1.3.2.2. Nehirleri /Akarsuları/Gölleri	165
2.1.3.2.3. Mesire Yerleri / Bahçeleri	169
2.1.3.2.4. Dağları.....	174

2.1.3.2.5. Yaylaları.....	177
2.1.3.2.6. Vadileri.....	179
2.1.3.2.7. Kaphıcaları/Hamamları.....	180
2.1.3.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri	182
2.1.3.3.1. Kalesi	182
2.1.3.3.2. Sultan Sarayları.....	183
2.1.3.3.3. Padişah Türbeleri.....	183
2.1.3.3.4. Camileri.....	186
2.1.3.3.5. Pazar ve Çarşıları.....	189
2.1.3.4. Şehir Halkının Özellikleri	190
2.1.3.4.1. Şehir Halkı	190
2.1.3.4.2. Güzelleri.....	191
2.1.3.4.3. Meslekleri.....	192
2.1.4. Diğer Şehirler.....	193
2.1.4.1. Bağdat	193
2.1.4.2. Belgrad.....	194
2.1.4.2.1. Şehir Halkının Özellikleri.....	194
2.1.4.2.1.1. Güzelleri	195
2.1.4.2.1.2. Meslekleri	195
2.1.4.3. Edincik	195
2.1.4.3.1. Şehrin Genel Özellikleri	196
2.1.4.3.2. Şehir Halkının Özellikleri.....	198
2.1.4.3.2.1. Şehrin Güzelleri	198
2.1.4.3.2.2. Meslekleri	199
2.1.4.4. Gelibolu.....	199
2.1.4.4.1. Şehrin Genel Özellikleri	199
2.1.4.4.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	200
2.1.4.4.2.1. Konumu	200
2.1.4.4.2.2. Havası, Suyu ve Toprağı	200
2.1.4.4.2.3. Akarsuları	201
2.1.4.4.2.4. Bahçeleri.....	201
2.1.4.4.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri.....	202

2.1.4.4.3.1. Kalesi	202
2.1.4.4.4. Şehir Halkının Özellikleri.....	203
2.1.4.4.4.1. Güzelleri	203
2.1.4.4.4.2. Meslekleri	203
2.1.4.5. Gümülcine.....	204
2.1.4.5.1. Gümülcine Yaylası'nın Genel Özellikleri	205
2.1.4.5.2. Gümülcine Yaylası'nın Coğrafi Özellikleri	205
2.1.4.5.2.1. Çiçekleri.....	205
2.1.4.5.2.2. Ağaçları	205
2.1.4.5.2.3. Suları.....	206
2.1.4.5.3. Şehir Halkının Özellikleri.....	206
2.1.4.6. Halep	209
2.1.4.6.1. Şehrin Genel Özellikleri	210
2.1.4.6.2. Şehir Halkının Özellikleri.....	210
2.1.4.6.2.1. Meslekleri	210
2.1.4.7. İştîp.....	211
2.1.4.7.1. Şehrin Genel Özellikleri	211
2.1.4.7.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	212
2.1.4.7.2.1. Mevsimleri.....	212
2.1.4.7.2.2. Havası	212
2.1.4.7.2.3. Toprağı	212
2.1.4.7.2.4. Akarsuları	212
2.1.4.7.2.5. Bahçeleri.....	213
2.1.4.7.2.6. Mesire Yerleri	213
2.1.4.7.3. Şehir Halkının Özellikleri.....	214
2.1.4.7.3.1. Şehir Halkı	214
2.1.4.7.3.2. Güzelleri	215
2.1.4.7.3.3. Meslekleri	215
2.1.4.8. Manisa.....	215
2.1.4.8.1. Şehrin Genel Özellikleri.....	216
2.1.4.8.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	217
2.1.4.8.2.1. Mevsimleri.....	217

2.1.4.8.2.2. Akarsuları	217
2.1.4.8.2.3. Sahraları/Mesire Yerleri.....	218
2.1.4.8.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri.....	219
2.1.4.8.3.1. Kalesi	219
2.1.4.8.3.2. Sarayı.....	219
2.1.4.8.3.3. Camisi	219
2.1.4.8.3.4. Evleri.....	220
2.1.4.8.4. Şehir Halkının Özellikleri.....	220
2.1.4.8.4.1. Şehir Halkı	220
2.1.4.8.4.2. Güzelleri	220
2.1.4.8.4.3. Meslekleri	221
2.1.4.9. Mostar	221
2.1.4.9.1. Şehrin Genel Özellikleri	222
2.1.4.9.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	222
2.1.4.9.3. Şehir Halkının Özellikleri.....	222
2.1.4.9.3.1. Güzelleri	223
2.1.4.9.3.2. Meslekleri	223
2.1.4.10. Moton	224
2.1.4.10.1. Şehrin Genel Özellikleri	224
2.1.4.10.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	225
2.1.4.10.2.1. Konumu	225
2.1.4.10.3. Şehir Halkının Özellikleri.....	225
2.1.4.10.3.1. Şehir Halkı	225
2.1.4.10.3.2. Güzelleri	226
2.1.4.10.3.3. Meslekleri	226
2.1.4.11. Rize	226
2.1.4.11.1. Şehrin Coğrafi Özellikleri	226
2.1.4.11.1.1. Konumu	226
2.1.4.11.1.2. Bağ ve Bahçeleri	227
2.1.4.11.2. Şehir Halkının Özellikleri.....	227
2.1.4.11.2.1. Güzelleri	227
2.1.4.11.2.2. Meslekleri	227

2.1.4.12. Rodos.....	227
2.1.4.12.1. Şehrin Coğrafi Özellikleri	228
2.1.4.12.1.1. Konumu, havası, suyu ve baharı.....	228
2.1.4.12.1.2. Mesire Yerleri	228
2.1.4.12.2. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri.....	228
2.1.4.12.2.1. Kalesi	228
2.1.4.12.3. Şehir Halkının Özellikleri.....	229
2.1.4.12.3.1. Şehir Halkı	229
2.1.4.12.3.2. Güzelleri	229
2.1.4.12.3.3. Meslekleri	230
2.1.4.13. Saray	230
2.1.4.13.1. Şehrin Genel Özellikleri	230
2.1.4.13.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	230
2.1.4.13.2.1. Mevsimleri.....	230
2.1.4.13.2.2. Bahar Mevsimi	231
2.1.4.13.2.3. Sonbahar Mevsimi	231
2.1.4.13.2.2. Suyu ve Havası.....	231
2.1.4.13.2.3. Mesire Yerleri	231
2.1.4.13.3. Şehir Halkının Özellikleri.....	231
2.1.4.13.3.1. Güzelleri	231
2.1.4.13.3.2. Meslekleri	232
2.1.4.14. Sinop.....	232
2.1.4.14.1. Şehrin Genel Özellikleri	232
2.1.4.14.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	233
2.1.4.14.2.1. Konumu	233
2.1.4.14.2.2. Bahçeleri.....	234
2.1.4.14.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri.....	236
2.1.4.14.3.1. Kalesi	236
2.1.4.14.3.2. Kapıları.....	237
2.1.4.14.3.3. Camisi	238
2.1.4.14.3.4. Mektep ve Mescitleri	240
2.1.4.14.3.5. Evleri.....	240

2.1.4.14.4. Şehir Halkının Özellikleri.....	240
2.1.4.14.4.1. Şehir Halkı	240
2.1.4.14.4.2. Meslekleri	241
2.1.4.15. Siroz / Serez	241
2.1.4.15.1. Şehrin Genel Özellikleri	241
2.1.4.15.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	242
2.1.4.15.2.1. Konumu	242
2.1.4.15.2.2. Suyu ve havası.....	242
2.1.4.15.2.3. Yayla ve Akarsuları.....	242
2.1.4.15.3. Şehrin Mimari Özellikleri	243
2.1.4.15.3.1. Evleri.....	243
2.1.4.15.4. Şehir Halkının Özellikleri.....	243
2.1.4.15.4.1. Güzelleri	244
2.1.4.15.4.2. Meslekleri	244
2.1.4.16. Üsküp	245
2.1.4.16.1. Şehrin Coğrafi Özellikleri	245
2.1.4.16.1.1. Mevsimleri.....	245
2.1.4.16.1.1.1. Bahar Mevsimi	245
2.1.4.16.2. Şehir Halkının Özellikleri.....	245
2.1.4.16.2.1. Güzelleri	245
2.1.4.16.2.2. Meslekleri	246
2.1.4.17. Yenice / Vardar Yenicesi	246
2.1.4.17.1. Şehrin Genel Özellikleri	246
2.1.4.17.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	247
2.1.4.17.2.1. Konumu	247
2.1.4.17.2.2. Suyu, havası ve bahçeleri	247
2.1.4.17.2.3. Mesire yeri ve yaylaları.....	248
2.1.4.17.3. Şehir Halkının Özellikleri.....	249
2.1.4.17.3.1. Şehir Halkı	249
2.1.4.17.3.2. Güzelleri	251
2.1.4.17.3.3. Meslekleri	252
2.1.4.18. Yenişehir / Yenişehr-i Fenar	252

2.1.4.18.1. Şehrin Genel Özellikleri	253
2.1.4.18.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri	253
2.1.4.18.2.1. Akarsuları	253
2.1.4.18.2.2. Mesire Yerleri	254
2.1.4.18.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri.....	256
2.1.4.18.3.1. Camisi	256
2.1.4.18.3.2. Bedesten.....	257
2.1.4.18.3.3. Evleri.....	257
2.1.4.18.4. Şehir Halkının Özellikleri.....	258
2.1.4.18.4.1. Şehir Halkı	258
2.1.4.18.4.2. Güzelleri	259
2.1.4.18.4.3. Meslekleri	261
3.BÖLÜM	262
GÜZELLER	262
3.1.Güzel Tasvirleri.....	262
3.1.1. Meslekleriyle Anılan Güzeller	275
3.1.1.1. Esnaf.....	275
3.1.1.1.1. Abacı.....	275
3.1.1.1.2. Arpacı	277
3.1.1.1.3. Attar	278
3.1.1.1.4. Ayakkabıcılar	285
3.1.1.1.4.1. Başmakçı	285
3.1.1.1.4.2. Çizmeci	288
3.1.1.1.4.3. Haffaf	291
3.1.1.1.4.4. Keşşduz	292
3.1.1.1.4.5. Nalçaçı	293
3.1.1.1.4.6. Pabuççu	293
3.1.1.1.5. Aynacı.....	294
3.1.1.1.6. Bakkal.....	295
3.1.1.1.7. Berber	298
3.1.1.1.8. Bezzaz	306
3.1.1.1.9. Bıçakçı	308

3.1.1.1.10. Boyacı	310
3.1.1.1.11. Börekçi	312
3.1.1.1.12. Ciğerci	313
3.1.1.1.13. Çerçi	313
3.1.1.1.14. Çıkrıkçı.....	313
3.1.1.1.15. Çömlekçi.....	314
3.1.1.1.16. Çörekçi	315
3.1.1.1.17. Çukacı/Çuhacı	315
3.1.1.1.18. Debbağ.....	317
3.1.1.1.19. Demirci.....	319
3.1.1.1.20. Dülger/Neccar	321
3.1.1.1.21. Ekmekçi.....	323
3.1.1.1.22. Futacı.....	325
3.1.1.1.23. Hallaç.....	325
3.1.1.1.24. Hamamcı	328
3.1.1.1.25. Hasırcı	331
3.1.1.1.26. Helvacı.....	332
3.1.1.1.27. İğneci	338
3.1.1.1.28. Kadayıfçı	338
3.1.1.1.29. Kahveci.....	339
3.1.1.1.30. Kalaycı.....	340
3.1.1.1.31. Kasap	341
3.1.1.1.32. Kaşıkçı.....	343
3.1.1.1.33. Kavukçu	344
3.1.1.1.34. Kaymakçı	345
3.1.1.1.35. Kazancı.....	345
3.1.1.1.36. Kazzaz	346
3.1.1.1.37. Kebapçı.....	356
3.1.1.1.38. Kebeci.....	356
3.1.1.1.39. Keçeci / Muhtaf.....	357
3.1.1.1.40. Kethüda.....	360
3.1.1.1.41. Kılıççı.....	361

3.1.1.1.42. Kovacı.....	365
3.1.1.1.43. Külahduz.....	365
3.1.1.1.44. Kürkcü	366
3.1.1.1.45. Macuncu.....	366
3.1.1.1.46. Mekikçi.....	369
3.1.1.1.47. Mestçi	370
3.1.1.1.48. Mivefürüş	371
3.1.1.1.49. Mumcu	374
3.1.1.1.50. Mücellit.....	375
3.1.1.1.51. Nacakçı.....	377
3.1.1.1.52. Mürekkepçi.....	377
3.1.1.1.53. Nakkaş.....	378
3.1.1.1.54. Nalbant.....	382
3.1.1.1.55. Pareci.....	385
3.1.1.1.56. Payberekçi.....	386
3.1.1.1.57. Sabuncu.....	388
3.1.1.1.58. Sarraf.....	389
3.1.1.1.59. Semerci.....	392
3.1.1.1.60. Serrac / Saraç.....	393
3.1.1.1.61. Simkeş.....	397
3.1.1.1.62. Şekerci	402
3.1.1.1.63. Şerbetçi.....	402
3.1.1.1.64. Tahtacı.....	404
3.1.1.1.65. Takkeci.....	404
3.1.1.1.66. Tarakçı	411
3.1.1.1.67. Tavukçu.....	411
3.1.1.1.68. Tellak.....	412
3.1.1.1.69. Tellal.....	416
3.1.1.1.70. Terzi /Hayyat	416
3.1.1.1.71. Tirger / Kavvas.....	428
3.1.1.1.72. Tuzcu	430
3.1.1.1.73. Tütüncü	432

3.1.1.1.74. Uncu.....	433
3.1.1.1.75. Ütücü	433
3.1.1.1.76. Valacı.....	434
3.1.1.1.77. Yağcı.....	435
3.1.1.1.78. Yorgancı.....	436
3.1.1.1.79. Zerger	437
3.1.1.2. İlmiye ve Din Görevlileri.....	442
3.1.1.2.1. Aşırhan	442
3.1.1.2.2. Cüzhan	443
3.1.1.2.3. Hafız	443
3.1.1.2.4. Hoca/İmam.....	447
3.1.1.2.5. Kadı	449
3.1.1.2.6. Kâtip/ Divan Kâtibi/ Yazıcı.....	450
3.1.1.2.7. Kayyum	456
3.1.1.2.8. Muallim	458
3.1.1.2.9. Muarrif.....	461
3.1.1.2.10. Müderris.....	461
3.1.1.2.11. Müezzin	462
3.1.1.2.12. Papaz	466
3.1.1.2.13. Sermahfil.....	466
3.1.1.3. Diğer Meslek Grupları	468
3.1.1.3.1. Ases	468
3.1.1.3.2. Aşçı	469
3.1.1.3.3. Beytülmal Emni.....	471
3.1.1.3.4. Cerrah/	472
3.1.1.3.5. Çavuş	474
3.1.1.3.6. Çengi.....	476
3.1.1.3.7. Dizdar	476
3.1.1.3.8. Hisari	478
3.1.1.3.9. Hurdefürüş/Hurdacı	479
3.1.1.3.10. Kapıcı	480
3.1.1.3.11. Katırcı.....	482

3.1.1.3.12. Keştî/Kaptan	483
3.1.1.3.13. Kopuzcu	484
3.1.1.3.14. Köçek.....	485
3.1.1.3.15. Kuloğlu	486
3.1.1.3.16. Kurşun Dökücü	489
3.1.1.3.17. Mimar	489
3.1.1.3.18. Mizan Emîni	490
3.1.1.3.19. Muhtesib/Emin-i İhtisab.....	490
3.1.1.3.20. Naip.....	492
3.1.1.3.21. Natır.....	493
3.1.1.3.22. Pehlivan.....	494
3.1.1.3.23. Sarban	495
3.1.1.3.24. Sazende.....	495
3.1.1.3.25. Silahdar	498
3.1.1.3.26. Sipahi.....	499
3.1.1.3.27. Subaşı	510
3.1.1.3.28. Tacir	510
3.1.1.3.29. Vezneci	516
3.1.1.3.30. Voyvoda.....	517
3.1.1.3.31. Yeniçeri	517
3.1.2. Sadece İsimleriyle Anılan Güzeller	521
3.1.3. Lakaplarıyla Anılan Güzeller.....	543
SONUÇ	556
KAYNAKÇA.....	565
DİZİN.....	580
EK.....	595
Ek 1: Adına Şehr-engîz Yazılan Şehirler Haritası.....	595
Ek 2: Şehr-engîz Beyitlerinin Alıntılıandığı Kaynaklar	597

GİRİŞ

I. Şehr-engîz Kavramı ve Türü

Türk edebiyatında “şehr-engîz”, Fars edebiyatında ise “şehr-âşûb” olarak adlandırılan bu edebî tür, kelime olarak Farsça birleşik sıfat olup “şehr” ve “-engîz” kelimelerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır. Şehir anlamına gelen “şehr” ile Farsça “tahrik etmek, uyandırmak, heyecanlandırmak, ayaklandırmak” anlamına gelen “engihten” fiilinin birleşik sıfat yapan “-engîz” kelimelerinden oluşan “şehr-engîz”, “şehri tahrik eden, uyandıran, heyecanlandıran” demektir (Canım, 2011: 292).

Ferit Devellioğlu şehrengizi kelime anlamı olarak “şehir karıştıran”, edebî tür olarak ise “bir yerin tabîî ve sosyal özelliklerinden bahseden bir nazım türü (çoğunlukla bu çeşit eserler, sosyal hayat bakımından birtakım dedikodulara sebebiyet verecek mahiyette idi)” şeklinde tanımlar (2013: 1150).

İslam Ansiklopedisi’nde şehrengiz, “Farsça şehr ve -engiz (harekete getiren, karıştıran) kelimelerinden oluşan şehr-engîz bir şehrin güzellerini, doğal ve tarihî güzellikleriyle sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri ve onların sosyal durumlarını anlatır” şeklinde tanımlanmıştır (Kaya, 2010: 461).

Şehrengizlerle ilgili *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul* başlığıyla ilk çalışmayı yayımlayan Levend ise eserinde şehrengizin, “bir şehrin güzellerini tasvir etmek maksadıyla kaleme alınmış eserler” olduğunu belirtir (1958: 13)

Bursa şehrengizleri üzerine “*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*” adlı bir yüksek lisans tezi hazırlayan Akkuş ise “Edebî terim olarak şehr-engîz, ‘ma’şûk: sevgili’ anlamında kullanılmıştır. Edebî tür olarak şehr-engîz; ‘Bir şehrin güzellerini, tabîî ve sosyal özelliklerini tasvir maksadıyla yazılan nazım türü’” olduğunu söyler (1987: 6).

Nuran Tezcan’a göre “Şehr-engîz, bir şehrin kendisine aşk duyulan güzel ve çoğu çarşı esnafından olan delikanlılarını tasvir eden ve öven şiirlerden oluşan eserdir” (2001: 162).

Adnan Karaismailoğlu, *Klasik Türk Şiiri İncelemeleri* adlı eserinde Fars edebiyatçısı Zebîhullah-ı Safa'nın "Özetle; bir şehir ve mekânı, oradaki esnaf ve esnaf güzellerini tavsif ile bunlara karşı duyulan aşk veya nefreti dile getiren şiir mecmualarına genelde şehir-âşûb veya şehir-engîz denir" dediğini belirtir (2001: 140).

Bütün bu tanımlamalardan farklı olarak Pakalın ise şehrengizi "ortalığı velveleye salacak ve dedikoduya sebep olacak şeyler hakkında yazılan şiirlere verilen addır" şeklinde tanımlar ve şair Sümbülzâde Vehbî'nin gençlere fazla iltifat eden zamanın Maliye Nazırı Defterdar Hilmi Paşa için yazdığı "Şehir-engîz berây-ı çend cüvânân-ı meşhûr ve mülakkab-ı İstanbul der-defter-dârî-i Halîmî Paşa berây-ı latîfe nüvişte bud" başlığı ile yazdığı manzumenin buna bir örnek teşkil ettiğini belirtir (1983: 327).

Yapılan tanımlamalar değerlendirildiğinde, şehrengizlerin farklı içeriklerle yazıldığı ve en önemlisi yazılan bu metinleri inceleyenlerin kendi bakış açılarına göre yorumladıkları görülmektedir. Kimi bir şehrin güzelliklerini, kimisi de bir şehirde kendisine aşk duyulan delikanlıları tasvir eden hatta öven şiirler olduğunu vurgulamaktadır. Bütün bunlar şehrengiz kavramının ve türünün belli bir tanımının yapılmasını zorlaştırmaktadır. Fakat bütün tanımlarda ister bir şehrin güzellikleri olsun ister çarşı esnafı veya çırağının güzelliği olsun; "güzel/güzellik" kavramı şehrengizlerde ortak noktadır.

Şehrengiz şairlerinden bazıları da şehrengizlerinin özellikle sebeb-i telif ve hatime bölümlerindeki bazı beyitlerde "şehir-engîz" kelimesini de kullanarak eserlerini ne amaçla yazdıklarını belirten ifadelerde bulunmuşlardır. Bu ifadeler şehrengiz kavramının ve türünün tanımının anlaşılması açısından dikkate değerdir. Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde "*melekler vasfı*", Hayretî'nin Belgrad şehrengizinde "*her bir nigâruñ vasfı*", Rahmî'nin Bursa şehrengizinde "*ser-âmed dil-rübâsın tavsîf, kıyâmet dil-rübâsın medh eyle*", Ulvî'nin Manisa şehrengizinde "*güzeller medhi*", Maksadî'nin ikinci Yenice şehrengizinde "*vasf-ı cevânân ve hûbân vasfı*", Belîğ'in Bursa şehrengizinde "*vasf-ı hûbân*" geçmektedir:

İlâhî buldurup sözüme ragbet
Bu **şehir-engîze** vir şehir içre şöhrat

Dimezven kim basit-i hâke irgür
Melekler vasfıdur eflâke irgür

Mesîhî b/33-34

Ümîd oldur ki ey yâr-ı şeker-rîz
Diyessin sen dahi bir **şehr-engîz**

Kılasın **vasfını** her bir **nigâruñ**
Kala bunda senüñ de yâdigâruñ

Hayretî b/114-115

Temâmet **şehrümüz** oldıkda **ta‘rif**
Ser-âmed dil-rübâsın eyle tavsîf

[...]

Kıyâmet dil-rübâsın medh eyle
Bu şehre ya‘ni **şehr-engîz** söyle

Rahmî b/188, 190

N’ola bir nazm iderseñ bunda îcâd
Güzeller medh ile ola bünyâd

Ulvî b/54

Dile geldi yine **vasf-ı cevânân**
Mufasssal yazmışam bir özge destân
[...]

Bu **şehr-engîz** içinde bunca **hûbân**
Yazıldı nâmı vasfı oldu destân

Maksadî Y/2/b/38, 120

Tîg-i tab‘ını idüp sa‘yile tîz
Didi eyle yine bir **şehr-engîz**

Vasf-ı hûbânı idüp zîb-i rakam
Azmâyış idessin tab‘uñı hem

Belğ b/ 51-52

Lâmi‘î Çelebi de Bursa şehrengizinin şehir tasviri bölümünde Bursa’nın her yerini anlatarak hemşehrilik hakkını yerine getireceğini; güzeller tasviri bölümünde de şehrin güzellerini vassfedeceğini söyler:

Getür hemşehrilik hakkın yirine
K’işidüp Mısır u Şâm anı yirine

İdüp ser cümle hâlin şaha ta‘rîf
Felek san yirlerini eyle tavsîf
[...]

Lâmi‘î b/71, 73-74

Bu şehrün **eyleyüp hûbânını yâd**
Kopa her gûşeden şevkile feryâd

Ne vardur Bursa gibi şehr-i garrâ
Ne hûbânı gibi mehler dil-ârâ

Egerçi hasrı yokdur dil-berinün
Velî **vasfın işit** bu **on perînün**

Lâmi‘î b/58-60

Şehrengiz şairleri, genel olarak eserlerinin içeriğini anlatırken şehrin güzellerini vasfettiklerini söylemekle birlikte şehrin sahip olduğu diğer güzelliklere de eserlerinde yer vermişlerdir.

Türk edebiyatında şehrengiz örnekleri genellikle mesnevi nazım şekli ile kaleme alınmıştır. Şehrengizler genel olarak münacat bölümüyle başlar, sebep-i telif, asıl konunun işlendiği bölüm ile devam eder ve hatime ile sona erer.

Münacat: Mesnevi nazım şeklinin giriş bölümünde yer alan münacatta şairler, kulun güçsüzlüğünü, her konuda Allah'ın yardımına muhtaç olduğunu ifade ederler (Kartal, 2013: 116). Şehrengizlerde ise şairler, Allah'a olan namaz, oruç gibi kulluk görevlerini yapmayıp güzellerin peşinden koştuğunu söyleyerek pişmanlığını dile getirir ve Allah'tan kendisini affetmesini ister. Fakat şairin bunları söylemekteki asıl amacı güzelleri tasvir etmek için uygun zemin hazırlamaktır (Canım,2011: 293).

Sebeb-i telif: Mesnevilerde eserin yazılma sebebini açıklayan bölümdür. Şehrengizlerde de şair, eseri yazma sebebini açıkladıktan sonra şehir övgüsüne geçer. Bazı şehrengizlerde bu bölüm gece, gündüz, bahar vb. tasvirlerle başlamasına karşılık, doğrudan amaca girilen örnekler de vardır. Şair; güzelliğinden etkilendiği şehri över; özelliklerini, diğer şehirlerden üstün olan yanlarını, eşsiz güzelliğini anlatır (Akkuş, 1987: 13). Daha sonra şair, güzeller tasvirine geçmeden önce konuya giriş yapmak amacıyla şehrin güzellerinin eşsizliğini, sayısız olduğunu ve suya girmelerini anlatır.

Asıl Konunun İşlendiği Bölüm: Şair, şehir tasvirinden sonra güzeller tasvirine geçer. Şairin amacı, belirli bir meslek erbabı ile onların uğraştıkları sanatları anlatmaktır. Anlatılan güzeller erkek olup isimlerine kafiyeli sözler eklenir, mesleklere uygun cinaslar yapılarak şehrin güzelleri anlatılır. Bazen güzellerin adları söylenir, bazen de adları belirtilmeden tasvir edilir (Canım, 2011: 293).

Hatime: Mesnevinin bitiş bölümüdür. Şehrengizlerde güzellerin anlatıldığı bölümden sonra gelen hatimede şair, kendisini över ve şehrengizini yazdığı şehrin güzellerinin saymakla bitmeyeceğini fakat şehrin güzellikte en meşhur olanlarını almış olmasıyla övünür ve bütün güzellere hayır dualarda bulunur (Akkuş, 1987: 14).

Şehrengizler içerisinde mesnevi dışında gazel, terakib-i bend gibi nazım şekilleriyle de yazılanlar vardır. Şehrengizler farklı nazım şekilleriyle yazıldıkları gibi farklı vezinlerle de yazılmışlardır. Mesnevi nazım şekliyle yazılanlar genellikle aruzun “Mefâilün /Mefâilün /Feülün” kalıbıyla oluşturulmuştur.

Türk edebiyatında şehrengizler, muhtevalarına göre dört grupta incelenebilir:

1. Bir şehrin güzelliklerini (gezilip görülecek yerlerini, doğal, tarihî, mimari özelliklerini) ve çeşitli meslek dallarındaki güzellerini/şehir halkını tavsif eden şehrengizler: Şehrengizlerin hemen hemen hepsi bu gruba girmektedir.
2. Bir şehrin sadece güzelliklerini konu edinen şehrengizler: Dürrî'nin Gümülcine ve Moton Şehr-engîzi, Nâzik Abdullah'ın Bursa Şehr-engîzi.
3. Sadece bir güzeli anlatan; fakat içerisinde bir veya birden fazla şehrin ve güzellerinin tasvirine de yer veren sergüzeşt-nâme tarzında yazılan şehrengizler: Kâtib Davud'un İstanbul-Vize Şehr-engîzi.
4. Tam bir şehrengiz özelliği göstermeyen fakat muhteva bakımından şehrengize benzeyen eserler: Enderunlu Fâzıl'ın Defter-i Aşk, Hûbân-nâme, Zenan-nâme, Çengî-nâme mesnevileri gibi.

II. Arap Edebiyatında Şehr-engîz

Arap edebiyatında şehrengiz, Türk ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi bir kavram ya da tür olarak görülmemektedir. Fakat bazı Arap şairler bir şehir ya da ülkeyi yahut halklarını hicveden (Kays b. Amr'ın Kûfe şehrini ve halkını yerdiği şiir) veya öven şiir ve nesir türünde yazılar yazmış; yine hiciv konusunda yazılmış olan bazı eserlerde “şehir ve ülkeler hicvi” adıyla bölümler açılmıştır. Bunların örnekleri *Yetîmetu'd-dehr*, *Mu'cemu'l-buldân*, *Vefeyyâtu'l-a'yan* vb. ünlü İslami kaynaklarda görülmektedir (Çiftçi, 2003: 42-43).

Şehrengiz özelliği gösteren eserler, İranlı şairlerin Farsça yazılmış eserlerden bazı bölümleri Arapçaya tercüme etmeleriyle oluşmuştur (Akkuş, 1987: 28). Arap edebiyatında meslekler hakkında yazılan, meslek sahibi ile şair arasındaki aşkı anlatan yani şehraşub özelliği taşıyan ilk Arapça şiirler Farsça ve Arapça şiirler söyleyen İranlı şair Ebû Ali Hasan bin Ebî't-Tayyib Bâharzî'ye aittir. Arapça olarak yazdığı şiirlerde şair genç sufîyi;

“Bir nice yavru ceylan sufiliğe soyunur ki güzelliğine huriler
bile hayran olur. Onun zühdü/sufiliği benim yürek kanımı durulaştırır.
Yamalı abası tevbemi bozmama sebep olur.”

Terzi çırağını ise;

“Terzimize gizlice söyleyin bir sözüm var: Ey güzelliğiyle asrın
yegânesi olan! Ayrılık, sabır elbisemi yırttı; vuslat dikişiyle (onu)
muhkem yap (dik).”

şeklinde ifade etmiştir (Çiftçi, 2003: 53-54).

Sonuç olarak Arap edebiyatında şehir veya güzelleri konu edinen çeşitli nazım
şekillerinde yazılmış şiirler olmakla birlikte Türk ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi
Arap edebiyatında şehrengiz türünde eserler bulunmamaktadır.

III. Fars Edebiyatında Şehr-âşûb

Fars edebiyatında şehrengiz yerine “şehr-âşûb” kelimesi kullanılmaktadır.
Şehraşub, Farsça “âşûbende-i şehr” ile aynı anlama gelen birleşik sıfat olup, “şehri
birbirine düşüren, şehirde fitne ve kargaşa çıkaran” anlamına gelir. Bu anlamıyla
şehraşub, İranlı şairler tarafından “maşuk”un sıfatı olarak kullanılmıştır
(Karaismailoğlu, 2001: 140).

Edebî bir kavram olarak şehraşub, Fars edebiyatı araştırmacıları tarafından
çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Muhammed Ca‘fer-i Mahcûb’a göre şehraşub, “bir
şehir halkının övüldüğü veya yerildiği şiir”, Ahmed-i Gülçîn-i Me‘ânî’ye göre “şehr-
âşûb veya şehrengîz, başında bu adı taşımasalar bile, bir şehrin sanatkârlarını anlatmak
ve onların meslek ve sanatlarını övmek maksadıyla söylenen şiirlerdir”, içeriğinden
methiyeyi çıkaran Abdülhuseyn Zerrînkûb’a göre “Bu tür şiir, molla, kadı,
aristokratlardan tutun işçi, tüccar ve gündelikçiye kadar bir şehrin bütün kesimlerini
alaya alan ve hicveden rubaî ve kıtalardan ibarettir (Çiftçi, 2002: 9). Ayrıca şehraşub,
iktisadi, siyasi, dini vb. huzursuzlukların dile getirildiği manzumeler şeklinde de
tanımlanmıştır (Karaismailoğlu, 2001: 140).

Şehraşub tanımlarında övgü ve yerginin öne çıktığı görülmektedir. Genellikle
şehir övgüsü veya yergisine yer veren ilk Farsça örnekler, “şehr- âşûb/şehr-engîz”
türünün hazırlayıcı ilk örnekleri olarak düşünülebilir (Canım, 2011: 296). Örneğin;
Şihâb-ı Turşizî’nin Merv şehrini hicvettiği eseri iki beyittir. Çoğu kısa ve hiciv ağırlıklı
olup Enverî’nin Belh şehrini hicvettiği şehraşubu bunlardan biridir. Şair, Nişabur, Merv

gibi şehirleri överken, Belh şehrini yermiştir. Hatta bu nedenle Belh halkından kötü muamele görmüştür (Akkuş, 1987: 22).

Fars edebiyatında genellikle şehraşub adıyla anılan tür için “âlem-âşûb, dehr-âşûb, cihân-âşûb, felek-âşûb” az da olsa “şehir-engîz” kelimeleri de kullanılmıştır. Örneğin; Takiyüddin Evhadî şehraşub muhtevalı kasidesine “*âlem-âşûb*”, Yektâ-i Lâhorî, Âlem-gîr Pâdşâh’ın mersiyesinde yazdığı mesnevisine “*cihân-âşûb*” ve Âşûb-i Şâhcihânâbâdî (Mîrzâ Muhammed Bahş) bir kasidesine “*felek-âşûb*” adını koymuştur. Ayrıca bir şiirin veya şiir mecmuasının şehraşub tarzına girmesi için başında böyle bir ismi taşıması da şart değildir. Öyle ki Seyfî-i Buhârî’nin şehraşubu “*Sanâyi ‘u’l-bedâyi* ‘”, Lisânî-i Şîrâzî’ninki ise “*Mecma ‘u’l-esnâf*” adını taşımaktadır (Çiftçi, 2002: 12-14).

Fars edebiyatında şehraşub, övgü ve genellikle yergi içerikli beyit, kıta gibi kısa nazım şekilleriyle başlamış daha sonra gazel, kaside, mesnevi, rubai gibi diğer nazım şekilleriyle yazılmaya devam edilmiştir. Seyfî-i Buhârî gazel, İbn Anîn-i Dimaşkî kaside, Senâî-i Gaznevî mesnevi, Mehsitî-i Gence’î rubai ve Mes’ûdî kıta nazım şekilleriyle şehraşub örnekleri vermişlerdir (Akkuş, 1987: 20). Özellikle sanatkârlar ve onların sanatını konu alan şehraşublar daha çok rubai ve kıta, bir şehir halkının hicvi veya övgüsü hakkında yazılanlar ise genellikle kıta, kaside ve mesnevi şekilleriyle yazılmışlardır (Çiftçi, 2002: 17).

Fars edebiyatında şehraşub özelliği taşıyan (sanatkârlar ve onların mesleklerinden bahseden) ve şehraşub adıyla anılan ilk düzenli örnek, Mes’ûd-i Sa’d-i Selmân’ın hicri V. yüzyılda yazdığı divanında kıtaların toplandığı bölümdür (Akkuş, 1987: 20, 24). Reşîd-i Yâsemî tarafından neşredilen divanında şehraşub başlığı altında çeşitli meslek sahipleri için yazılmış beyit sayısı 2 ile 9 beyit arasında değişen 92 kıta bulunmaktadır (Karaismailoğlu, 2001: 143). Şairin farklı vezinlerde yazdığı kıtaları, amber satıcı, rakkas, sufî, güreşçi, saki, asker, şair, çiftçi, kuyumcu, kimyager, fakih, dülger, nakkaş, okçu, çalgıcı, demirci, kasap, attar, bahçıvan, doktor, müneccim vb. sevgili veya dilber hakkında olup demirci güzel;

“Eğer demircilik ise senin mesleğin; teslim et bana tenini ey gönül çelen. Benim gönlümden ve senin gönlünden yap; işten sonra ocak demir. Çünkü yoktur, senin gönlün gibi sert bir demir; benim gönlüm gibi sıcak bir ocak.”

şeklinde vasfedilmiştir (Çiftçi, 2002: 15).

İlk şehraşublardan biri de Hakîm-i Senâî-i Gaznevî'nin mesnevi nazım şekliyle yazdığı *Kârnâme-i Belh* adlı eseridir. Şair, mesneviye rüzgâr tasviriyle başlar, Sultan Mesud'u över, şehzadeler, divan erkânı ve kendisi de dâhil olmak üzere birçok kişiden ve Belh şehrinde bahseder (Karaismailoğlu, 2002: 143).

Hicri VI. yüzyıl kadın şairlerinden olan Mehsitî-i Gence'î de ilk defa rubai tarzında şehraşub söylemiştir. Mehsitî şehraşub tarzında yazdığı rubailerinde, çömləkçi, ayakkabıcı, terzi, kasap, marangoz, nalbant, müezzin, okçu çıraqları vb. Gence pazarı esnafı ve şehrin sanatkârlarını tasvir etmiştir. Örneğin; kasap hakkında yazdığı rubaide hayvanın yere yatırılarak kesilmesi ve hayvanın hareket etmesini önlemek için kasapların ayaklarıyla hayvanın boynuna basmaları ve derisinin daha rahat soyulması için hayvanın çeşitli yöntemlerle şişirilmesi âdetinden yararlanmıştır:

“Âdeti olduğu üzere, kasap beni yere yatırdı, kesti ve “Çünkü âdetimiz böyledir” (dedi).Özür dileyerek, ayağıma baş koydu, derimi soyuncaya kadar kendimi şişiriyordum” (Çiftçi, 2002: 16).

Ahmed-i Gülçîn-i Me'ânî, “*Şehr-âşûb der Şi'r-i Fârsî*” adlı eserinde şehraşub sahibi 39 şair olduğunu belirtmiştir (Çiftçi, 2002: 14). Gazel nazım şekliyle Seyfî-i Buhârî, Gilan halkını hicveden ve bu yüzden dili kesilen Harîfî-i Isfahânî, Yezd erkekleri hakkında Zeynüddin Ali Nikî-i Isfahânî, Dimaşk şehri ve ileri gelenlerini hicveden ve şehirden kovulan İbn Anîn-i Dimaşkî, rubai nazım şekliyle Belh şehrini hicveden, Nişabur, Merv ve Heri şehirlerini öven Enverî, Vahîd-i Kumî (Tebriz), Hayretî-i Tûnî, Harmî (Gilan), Zârî-i Isfahânî, Hâletî-i Tebrîzî, Kelîm-i Kâşânî, Kemâleddin Kûtâhpây, Emir Hüsrev-i Dihlevî (?), Hândmîr, Lisânî-i Şîrâzî (Tebriz), Hakîm Şah Muhammed, Hakîm Fağfur Lâhicânî (Gürcistan?), Reşkî-i Hemedânî, Takiyüddin Evhadî, Neşâtî Muhammed, Muhammed Nasr Mirza, Behîştî, Âgehî-i Horâsânî, Aşkî-i Hâkî (Tebriz), Sâmi, Şihab-ı Turşîzi (Belh), Hekîm Hemedânî, Mirza Tahîr Vahîd ve adı bilinmeyen bir şair şehraşub yazmışlardır (Akkuş 1987: 24-26).

Fars edebiyatında şehraşub, önce bir şehir veya halkı için övgü veya yergi muhtevalı kısa beyit ve kıtalarla başlamış, daha sonra geleneksel hale gelmiştir. Bunların çoğu Türk edebiyatındaki şehrengiz örneklerinden farklı olarak hiciv ağırlıklı olup belli bir nazım şekli ve vezni yoktur. Fars edebiyatında sosyal içerikli şehraşublar

da yazılmıştır. Yazılan şehraşubların özellikle yergi içerikli olmaları ise kelime anlamı olarak şehraşubun şehri karıştıran anlamını öne çıkarmaktadır. Çünkü birçok şair yazdıkları sebebiyle kötü muameleler görmüş ve cezalandırılmıştır. Bunun sebebi ise özellikle şehrin ileri gelenlerinin eleştirilmesidir.

IV. Türk Edebiyatında Şehr-engîz

Klasik Türk edebiyatında şehrengizin ilk örnekleri XVI. yüzyılın başında görülmeye başlamış; XVIII. yüzyılda sona ermiştir. Agâh Sırrı Levend'e göre "Şehrengizler, gazavat-nameler, sûr-nameler, ta'rif-nameler gibi tamamıyla yerli mahsuller" olup Türk edebiyatında ortaya çıkmıştır (1958: 14). Mesîhî'nin *Şehr-engîz-i Edirne* adlı eseri ise ilk şehrengiz örneği olarak kabul edilmektedir. Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde "Mesîhî'nin Türk edebiyatına en hatırı sayılır ve en orijinal katkısı budur" dediği şehrengiziyle ilgili;

"Bu eser iki yönde orijinaldir. Birincisi, Mesîhî'nin kendi icadı olması, konunun ve işleyiş tarzının tamamen kendi fikri olması; İran edebiyatında benzer konuda bir eser olmadığı için de Farsça model bulunmaması, kısaca tamamen şairin kendisine ait olmasıdır. İkincisi ise Türkçede mîzâhî şiirin ilk teşebbüs edilen örneği olmasıdır." (1999: 448-449).

şeklindeki sözleriyle Mesîhî'nin bu türü icat ettiğini ve Mesîhî'den önce Fars edebiyatında bu türde eser yazılmadığını ifade etmiştir. Fakat XII. yüzyılda Fars edebiyatında ilk şehr-âşûb örneklerini Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân kıta, Hakîm-i Senâî-i Gaznevî mesnevi ve Mehsitî-i Gence'î de rubai nazım şekliyle yazmıştır (Çiftçi, 2002: 15; Karaismailoğlu, 2002: 143). Metin Akkuş, "*Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Bursa Şehr-engîzleri*" adlı yüksek lisans tezinde Seyyid Abdulah'ın *Mebâhis* adlı eserinde şehrengiz türünün kökenini Hint kültür ve edebiyatına dayandığını ifade eder:

"Yazar, şehrengiz türünün Hindistan sahasındaki varlığı ve Urdu diliyle yazılmış eserlere ağırlık vererek şu tezi ileri sürer: Şehr-engiz "şehr-âşûb" adıyla Lahor'da yaşayan bir şâir tarafından yazılmıştır. Şairin milliyetine dâir bilgi vermeyen yazar, bu şâirin eserinden sonra türün birkaç yüzyıl boyunca adının kaybolduğundan ve türün kayıplara karıştığından bahseder. Türün ikinci defa ortaya çıkışı İranlı ve Farsça olarak şiir yazan birçok şâirin, Safevîler döneminde Şîlik baskıları dolayısıyla Hindistan'a geçişinden sonradır." (1987: 17).

Akkuş, Türk edebiyatında şehrengizlerin kökeni ve ortaya çıkışı konusundaki sözlerine şu şekilde devam eder:

“Şehr-engiz türü, Türk edebiyatında Sebk-i Hindî üslubunun ortaya çıkışına benzer bir seyirle ortaya çıkmıştır. Şehr-engiz türündeki eserler, Fars diliyle şiir yazan şairler tarafından övgü ve yergi şeklinde bazı küçük çaplı manzumelere konu olmuştur. Çeşitli siyasî baskılar dolayısıyla Hindistan ve İran arasında zaman zaman meydana gelen geçişmeler sebebiyle tür, karşılıklı tesirlerle gelişimini sürdürmüştür. Tür, olgunlaşma döneminde Türk edebiyatına geçmiş, Anadolu sahasında şekil ve muhteva değişikliklerine uğrayarak yeni boyutlar kazanmıştır. Daha sonra Seyahat-nâmeler gibi şehir tarihi ve tasvirine yer veren türlere kaynaklık etmiş ve kaybolmuştur.” (1987: 19).

Nuran Tezcan, Ahmet Ateş’in “*Hicrî VI-VIII. (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu’da Farsça Eserler*” adlı çalışmasında tanıttığı Selçuklu döneminde yazılmış Farsça bir rubailer mecmuasından (Macma‘ar-rubâ‘iyât) seçilerek aktarılan rubailer arasında, “kasap, kebapçı, külahçı, kemankеş, nakkaş, nalbant, boyacı, ekmekçi, seyis, saraç, hallaç, terzi, hacamatçı” olmak üzere gerek meslek erbabı, gerekse adı verilerek anılmış bazı erkekler için söylenmiş rubailerin yer almasına dayanarak esnaf üzerine yazılan şiirlerin Anadolu’da da eski bir geleneğinin olduğunu söyler (2001: 163).

Redifleri erkek ismi olan gazellerin şehrengiz türüyle türsel bir ilişki sergilediğini söyleyen Selim Sırrı Kuru ise Türk edebiyatında yazılan şehrengizlerin kökeninin Fars edebiyatından değil, gazellerde erkek isimli rediflerle başlayıp daha sonra türleştiğini ifade etmektedir:

“Üçüncü sav olarak öne sürdüğüm şehrengiz türü ile gazellerde erkek isimlerinin kullanımı arasındaki ilişki gayet açıktır. Fars edebiyatındaki şehraşub türünden ziyade, şehrengizin belli erkek isimlerini redif olarak alan gazel söyleme modasına daha yakın olduğunu düşünüyorum” (2007: 86, 87).

Fars edebiyatında XII. yüzyılda bir şehir veya halkı için yergi ya da övgü muhtevalı kısa beyit ve kıtalarla başlayan, daha sonra geleneksel hale gelen şehraşubların büyük bir çoğunluğu hiciv ağırlıklı olup belli bir nazım şekli ve vezni yoktur. Klasik Türk edebiyatında da çeşitli nazım şekilleriyle bir şehri veya esnafını anlatan şiirler yazılmış, şairler erkek isimlerini redif olarak kullanmıştır. Fars edebiyatında bir şehri ve halkını çoğunlukla yergi üslubuyla anlatan şehraşub Türk edebiyatında övgü üslubuyla kendine has muhteva ve nazım şekliyle bir şehrin

güzellikleri ve güzellerini anlatan şehrengiz türüyle gelişme göstermiştir. Klasik Türk edebiyatında ilk müstakil örneği XVI. yüzyılda görülmeye başlayan XVIII. yüzyılda sona eren şehrengizlerin büyük bir çoğunluğu mesnevi nazım şekliyle ve “Mefâ’îlün/Mefâ’îlün /Fe’ûlün” vezniyle yazılmıştır. Türk edebiyatında muhteva ve şekil bakımından belirli bir tertibe kavuşan şehrengiz türü, özellikle XVI. yüzyılda büyük bir rağbet görmüş, sadece bu dönemde 50’den fazla şehrengiz kaleme alınmıştır.

Klasik Türk edebiyatında şehrengizlerin ilk örnekleri aynı dönemde yaşayan Mesîhî ve Zâtî’nin şehrengizleri olup her ikisi de II. Bayezid zamanında yazılmış, Edirne şehrinin güzellerini tasvir etmiştir (Levend, 1958: 14). Bu iki eserin yazılış tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte ikisi de 1512’den önce yazılmışlardır. Zâtî’nin şehrengizinde dönemin padişahı II. Bayezid ve onun şehre ziyaretini anlatması eserin yazıldığı dönemi işaret etmektedir. İkisi de aynı dönemde yazılan eserlerden Mesîhî’nin Edirne şehrengizi ilk şehrengiz olup Zâtî’nin eseri ikinci şehrengiz olarak kabul edilmektedir. Şehrengiz türünün adı Mesîhî’nin;

İlâhî buldurup sözüme ragbet
Bu şehr-engîze vir şehr içre şöhet Mesîhî b/33

beytiyle ortaya çıkmış ve “şehr-engiz” adını kullanan ilk eser olma özelliğine sahip olmuştur (Kaya, 2010: 462). Zâtî’nin eserinde ise şehrengiz adı geçmemektedir. Bunun dışında tezkirelerde de Mesîhî’nin şehrengizinin başarılı bir örnek olarak kabul edildiği, doğrudan doğruya Mesîhî maddesinde olmasa da diğer şehrengiz sahibi bazı şairleri anlatırken şehrengizlerinin Mesîhî’nin şehrengizine nazire olduğunu söylemelerinden anlaşılmaktadır. Tezkirelerden Ahdî’nin “Firdevsî”, Beyânî ve Kınalı-zâde Hasan Çelebi’nin “Tâbî’î” maddesindeki ifadeleri örnek gösterilebilir:

“her birinün edâsına mâlik zîrâ ki Mesîhî’nün şehrengîzine nazîre dimiş” (Ahdî, 2009: 246).

“Mesîhî’nün Şehr-engîzine andan iyi kimse nazîre dimemişdür” (Kınalı-zâde Hasan Çelebi, 2017: 251)

“Mesîhî’nün Şehr-engîzine bî-nazîr nazîre dimişdür” (Beyânî, 2017: 44)

Ayrıca bazı şehrengizlerin içinde de Mesîhî’nin adının geçmesi eserinin şehrengiz türünün başarılı bir örneği olduğunu göstermektedir. Aydemir’e göre de Hâdî’nin Saray şehrengizinin sebab-i telif bölümünde bir arkadaşının kendisinden Saray şehri hakkında bir şehrengiz yazmasını istemesi üzerine bu kapıyı Mesîhî’nin

kapattığını, dönemin şairlerinden hiçbirisinin onu açmasının mümkün olmadığını, şimdiye kadar onu geçen olmadığı gibi, bundan sonra da kimsenin onu geçemeyeceğini söylemesi ilk şehrengizin Mesîhî'ye ait olduğunu ortaya koymaktadır (2001a: 35, 37):

Ki sedd itmişdür ol bâbı Mesîhî
Ebed açmaz anı dehrün fâsîhi

O nazmun kimse mislin görmemişdür
Kimesne pençesini burmamışdur Hâdî b/13-14

Taşlıcalı Yahyâ'nın Edirne şehrengizinin hatime bölümünde, Ulvî'nin de Manisa şehrengizinin sonunda yer alan kıtada kendi şairlik yeteneklerini ve şehrengizlerini övmek amacıyla “Mesîhî sözlerinüñ cânı yoktur” şeklindeki ifadeyle her iki şairin kendisini Mesîhî'yle karşılaştırarak üstünlüklerini dile getirmesi de Mesîhî'nin şehrengiz türünün öncüsü kabul edildiğini göstermektedir:

Bu şeh-ENGİZÜMÜÑ AKRÂNı YOKDUR
Mesîhî sözlerinüñ cânı yokdur

Söz oldur kim ki ola hikmet-âmîz
Ola erbâb-ı 'aşka hâlet-engîz Yahyâ Edirne b/203-204

Söz oldur kim ola pür-hâlet ü sûz
Vire erbâb-ı 'aşka vecd ü hâbı

Mesîhî sözlerinüñ cânı yokdur
İde şemşîr-i nazmumla cidâli Ulvî b/395-396

Mesîhî'den sonra 1512'de Zâtî'nin Edirne, 1513 yılında Kâtib'in İstanbul-Vize, 1522'de Taşlıcalı Yahya'nın İstanbul ve Edirne, 1523'ten sonra da Lami'î Çelebi'nin Bursa hakkında şehrengiz yazmaları türün yaygınlaştığını göstermektedir. Klasik Türk edebiyatında kaynaklarda adı geçen 75 şehrengiz yazılmıştır. Aşağıdaki tabloda klasik Türk edebiyatında yazılan şehrengizler yüzyıllarına göre sıralanmıştır:

XVI. Yüzyıl Şehr-engîzleri								
	Şehir Adı	Müellifi	Telif Tarihi	Adı	Nazım Şekli	Vezni	Beyit Sayısı	Güzel Sayısı
1	Edirne	Mesîhî	1512	Şehr-engîz Der Medh-i Cüvânân-ı Edirne	Mesnevi	Mefâ'îlün/Mefâ'îlün /Fe'ûlün	178 beyit, 2 gazel	47
2	Edirne	Zâtî	1512	Şehr-engîz-i Edirne	Mesnevi	Mefâ'îlün/Mefâ'îlün /Fe'ûlün	167	52
3	İstanbul-Vize	Kâtib Davud	1513	Şehr-engîz-i İstanbul/Vize	Mesnevi	Mefâ'îlün/Mefâ'îlün /Fe'ûlün	682	16
4	İstanbul	Taşlıcalı Yahyâ	1523'ten sonra	Şehr-engîz-i İstanbul	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	345	58
5	Edirne	Taşlıcalı Yahyâ	1523'ten sonra	Şehr-engîz-i Edirne	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	193	13
6	Bursa	Lâmi'î Çelebi	1523'ten sonra	Şehr-engîz-i Bursa	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	865	40
7	Belgrad	Hayretî	1521'ten sonra	Şehr-engîz-i Belgrad	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	261	28
8	Yenice	Hayretî	16. yy	Şehr-engîz-i Yenice	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	169	16
9	Bursa	Üsküplü İshâk Çelebi	16.yy	Şehr-engîz-i Bursa	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	117	8
10	Üsküp	Üsküplü İshâk Çelebi	16.yy	Şehrengîz-i Mahbûbân-ı Vilâyet-i Üsküb	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	105	6
11	Yenice	Usûlî	16.yy	Şehrengîz-i Yenice	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün	191	9
12	Edirne	Usûlî	16. yy	Şehr-engîz-i Edirne				
13	Bursa (?)	Nihâlî	16.yy	-	Gazel	-	10 gazel	10
14	Rize	Cefâyî	16. yy	Şehr-engîz-i Rize	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün	120	18
15	İstanbul	Fakîrî	1534	Şehr-engîz-i İstanbul	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün	259	20

16	İstanbul	Sâfî	1537	Şehr-engîz-i İstanbul	Nazım- nesir karışık	Fâ'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün		
17	Vardar Yenicesi	Za'fî-i Gülşenî	16.yy	Şehr-engîz-i Şehr-i Yenice-i Vardar	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün	114	9
18	İştîp	Za'fî-i Gülşenî	1540	Şehr-engîz-i Şehr-i İştife	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün	83 beyit, 1 tarih kıtası	6
19	Moton	Za'fî-i Gülşenî	16.yy	Şehr-engîz-i Moton	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün	111	9
20	Abkır	Za'fî-i Gülşenî	16. yy	Şehr-engîz-i Âbkır	Muhammes	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	13 bend	9
21	-	Za'fî-i Gülşenî	16. yy	Şehrengiz	Muhammes	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	4 bend	4
22	Bursa	Âşık Çelebi	1542	Şehr-engîz-i Bursa		Fe'ilâtün/Mefâ'ilün/ Fe'ilün		
23	Edirne	Kerîmî	1544	Şehr-engîz-i Edirne	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Fe'ülün	202	59
24	Gelibolu	Vechî	1551'den önce	Şehr-engîz-i Gelibolu	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Fe'ülün	46	10
25	Edirne (?)	Firdevsî	16.yy	Şehr-engîz				
26	İstanbul	Nüvîsî	16.yy	Şehr-engîz-i İstanbul	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün	166	28
27	Yenişehir	Bursalı Rahmî	16.yy	Şehr-engîz-i Yeni- şehir Rahmî Efendi Fermâyed	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün	279	24
28	Diyarbakır	Halîfe	16. yy	Şehr-engîz-i Âmid				
29	İstanbul	Fikrî	16.yy	Şehr-engîz-i İstanbul				
30	Bursa	Halîl-i Zerd	16.yy	Şehr-engîz-i Bursa				
31	İstanbul	Tab'î	16. yy	Şehr-engîz-i İstanbul				
32	Edirne	Tâbi'î	16.yy	Şehr-engîz				
33	İstanbul	Kıyâsî	16.yy	Şehr-engîz-i İstanbul				
34	?	Sülûkî	16.yy	Şehr-engîz				
35	?	Feyzî	16. yy	Şehr-engîz				

36	?	Ahdî	16. yy	Şehr-engîz				
37	İstanbul	Şairi Bilinmeyen	16. yy	Şehr-engîz-i İstanbul	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	106	28
38	İstanbul	Defterdâr- zâde Ahmed Cemâlî	1564-65	Şehr-engîz-i İstanbul	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	459	56
39	Siroz	Defterdâr- zâde Ahmed Cemâlî	16.yy	Şehr-engîz-i Sîroz	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	179	24
40	Siroz	Şairi Bilinmeyen	16. yy	Şehr-engîz-i Sîroz	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	105	28
41	İstanbul	Azîzî	16.yy	Şehr-engîz-i İstanbul der-Hûbân-ı Zenân Yâhod Nigâr-nâme-i Zevk-âmîz der- Üslûb-ı Şehr-engîz	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	224	50 kadın güzel
42	Manisa	Câmi'î	16.yy	Şehr-engîz-i Manisa	Bend	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	12 bend, 9 gazel	16
43	Manisa	Derzi-zâde Ulûî	1566	Şehr-engîz-i Manisa	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	417	25
44	Sinop	Beyânî	16.yy	Şehr-engîz-i Sinop	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	235	13
45	Vize	Behîştî	16.yy	Şehr-engîz-i Vize				
46	Kara Ferye	Garâmî	16. yy	Şehr-engîz-i Kara Ferye				
47	Antakya	Siyâmî	16. yy	Şehr-engîz-i Antakya				20
48	Rodos	Sânî	16.yy	Şehr-engîz-i Rodos	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	171	7
49	Bağdat	Esîrî	16.yy	Bağdat Şehr-âşûbu	Mesnevi (giriş kısmı nazım-nesir karışık)	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	3 rubai, 199 beyit	40
50	Gelibolu	Gelibolulu Mustafa Âlî	16.yy	Şehr-engîz Berây-ı Hub-Ruyân-ı Gelibolu	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	86	12

51	Bursa	Mânî	16.yy	Şehr-engîz-i Bursa	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	162	30
52	Yenice	Maksadî	16. yy	Şehr-engîz-i Yenice	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün	65	25
53	Yenice	Maksadî	16. yy	Şehr-engîz-i Yenice	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	188	30
54	İştîp	Maksadî	16. yy	Şehr-engîz-i İştîp	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	122	10
55	Edincik	Ravzî	16.yy	Edincik Şehr-engîzi	Muhammes	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/Fâ'ilün	106 bend	95
56	Halep	Seyrî	16.yy	Şehr-engîz-i Mahrûsa-i Haleb	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	117	46
57	Saray	Selâmî	16. yy (?)	Şehr-engîz-i Saray				
58	Saray	Hâdî	16.yy	Şehr-engîz-i Saray	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	484	124
XVII. Yüzyıl Şehr-engîzleri								
59	?	Kemâlî	17.yy (?)	Şehr-engîz				
60	Taşköprü	Şairi Bilinmeyen	17.yy (1639'dan önce)	Şehr-engîz-i Berây- ıTaşköprü				
61	Budun	İntizâmî	17. yy	Şehr-engîz-i Budun				
62	Edirne	Neşâtî	17. yy.	Şehr-engîz-i Edirne	Mesnevi	Fe'ilâtün/Mefâ'ilün/ Fe'ilün	144	17
63	Mostar	Hacı Derviş	1630-31	Şehr-engîz-i Mostar	Mesnevi	Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün	297	39
64	İstanbul	Fehîm-i Kadîm	1633	Şehr-engîz-i Hezliyyât				
65	Gümölcine	Dürrî	17.yy (1635-42)	Şehr-engîz-i Gümölcine	Mesnevi	Mef'ûlü/Mefâ'ilü/ Mefâ'ilü/Fe'ûlün	66	-
66	Moton	Dürrî	17.yy 6(1635-42)	Şehr-i Motona İrsâl Olunan Şehr- engîzdür	Mesnevi	Mef'ûlü/Mefâ'ilü/ Mefâ'ilü/Fe'ûlün	39	-
67	?	Ârif	17. yy	Şehr-engîz				
68	Bursa	Nâzik	17.yy	Terkib-i bend-i	Terkib-i	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/	50	-

		Abdullah		berâyı Bursa	bend	Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün		
XVIII. Yüzyıl Şehr-engîzleri								
69	Bursa	İsmâil Belîğ	1707	Şehr-engîz-i Cilve- resâ ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa	Mesnevi	Fe'ilâtün/ Fe'ilâtün/Fe'ilün	269	20
70	Bursa	İsmâil Belîğ	18. yy	Şehr-engîz-i Bursa				
71	Yenişehir	Vahîd Mahtûmî	18.yy (1721-22)	Lâle-zâr (Yenişehir-i Fenâr Şehrengizi	Mesnevi	Fe'ilâtün/ Mefâ'ilün/Fe'ilün	524	15
72	İstanbul	Lebîbî	?	Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî	Mesnevi	Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün	61	20
73	Kıbrıs	Şairi Bilinmeyen	?	Şehr-engîz-i Kıbrıs				
74	Keşan	Şairi Bilinmeyen	?	Şehr-engîz-i Keşan				
75	İstanbul	Sûfî	?	Şehr-engîz-i İstanbul				

Tablo 1: Türk Edebiyatında Şehr-engîzler

Klasik Türk edebiyatında XVI. yüzyılda Mesîhî'nin Edirne şehrengiziyle ilk örneği verilen şehrengiz türünde Mesîhî'den sonra XVI. yüzyılda 57 şehrengiz yazılmıştır: 1. Mesîhî, Şehr-engîz Der Medh-i Cüvânân-ı Edirne, 2. Zâtî, Şehr-engîz-i Edirne, 3. Kâtib Davud, Şehr-engîz-i İstanbul/Vize, 4. Taşlıcalı Yahyâ, Şehr-engîz-i İstanbul, 5. Taşlıcalı Yahyâ, Şehr-engîz-i Edirne, 6. Lâmi'î Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa, 7. Hayretî, Şehr-engîz-i Belgrad, 8. Hayretî, Şehr-engîz-i Yenice, 9. Üsküplü İshâk Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa, 10. Üsküplü İshâk Çelebi, Şehrengîz-i Mahbûbân-ı Vilâyet-i Üsküb, 11. Usûlî, Şehrengiz-i Yenice, 12. Usûlî, Şehr-engîz-i Edirne, 13. Nihâlî, Bursa Şehrengizi, 14. Cefâyî, Şehr-engîz-i Rize, 15. Fakîrî, Şehr-engîz-i İstanbul, 16. Sâfî, Şehr-engîz-i İstanbul, 17. Za'fî-i Gülşenî, Şehr-engîz-i Şehr-i Yenice-i Vardar, 18. Za'fî-i Gülşenî, Şehr-engîz-i Şehr-i İştife, 19. Za'fî-i Gülşenî, Moton Şehr-engîzi, 20. Za'fî-i Gülşenî, Şehr-engîz-i Âbkır, 21. Za'fî-i Gülşenî, Şehrengiz, 22. Âşık Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa, 23. Kerîmî, Şehr-engîz-i Edirne, 24. Vechî, Şehr-engîz-i Gelibolu, 25. Firdevsî, Şehr-engîz, 26. Nüvîsî, Şehr-engîz-i İstanbul, 27. Bursalı Rahmî, Şehr-engîz-i Yeni-şehr Rahmî Efendi Fermâyed, 28. Halîfe, Şehr-engîz-i Âmid, 29. Fikrî, Şehr-engîz-i İstanbul, 30. Halîl-i Zerd, Şehr-engîz-i Bursa, 31. Tab'î, Şehr-engîz-i İstanbul, 32. Tâbi'î, Şehr-engîz, 33. Kıyâsî, Şehr-engîz-i İstanbul (?), 34. Sülûkî, Şehr-engîz, 35. Feyzî, Şehr-engîz, 36. Ahdî, Şehr-engîz, 37. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i İstanbul, 38. Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî, Şehr-engîz-i İstanbul, 39. Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî, Şehr-engîz-i Sîroz, 40. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Sîroz, 41. Azîzî, Şehr-engîz-i İstanbul, 42. Câmi'î, Şehr-engîz-i Manisa, 43. Derzi-zâde Ulvî, Şehr-engîz-i Manisa, 44. Beyânî, Şehr-engîz-i Sinop, 45. Behîştî, Şehr-engîz-i Vize, 46. Garâmî, Şehr-engîz-i Kara Ferye, 47. Siyâmî, Şehr-engîz-i Antakya, 48. Sânî, Şehr-engîz-i Rodos, 49. Esîrî, Bağdat Şehr-âşûbu, 50. Gelibolulu Mustafa Âlî, Şehrengiz Berây-ı Hub-Ruyân-ı Gelibolu, 51. Mânî, Şehr-engîz-i Bursa, 52. Maksadî, Şehr-engîz-i Yenice, 53. Maksadî, Şehr-engîz-i Yenice, 54. Maksadî, Şehr-engîz-i İştîp, 55. Ravzî, Edincik Şehr-engîzi, 56. Seyrî, Şehr-engîz-i Mahrûsa-i Haleb, 57. Selâmî, Şehr-engîz-i Saray, 58. Hâdî, Şehr-engîz-i Saray.

XVI. yüzyılda bu denli rağbet gören şehrengiz, XVII. yüzyılda 10 eserle devam etmiştir: 1. Kemâlî, Şehr-engîz, 2. Şair Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Berây-ıTaşköprü, 3. İntizâmî, Şehr-engîz-i Budun, 4. Neşâtî, Şehr-engîz-i Edirne, 5. Hacı Derviş, Şehr-engîz-i Mostar, 6. Fehîm-i Kadîm, Şehr-engîz-i Hezliyyât, 7. Dürrî, Şehr-engîz-i

Gümülcine, 8. Dürri, Şehr-i Motona İrsâl Olunan Şehr-engîzdür, 9. Ârif, Şehr-engîz, 10. Nâzik Abdullah, Terkîb-i Bend-i Berâyı Bursa.

Şehrengizin tamamen rağbetten düştüğü XVIII. yüzyılda ise 1. İsmâil Belîğ, Şehr-engîz-i Bursa, 2. İsmâil Belîğ, Şehr-engîz-i Cilve-resâ ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa, 3. Vahîd Mahtûmî, Lâle-zâr (Yenişehir-i Fenâr Şehr-engîzi), 4. Lebîbî, Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî, 5. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Kıbrıs, 6. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Keşan, 7. Sûfî, Şehr-engîz-i İstanbul adlı eserleriyle türün son örneklerini vermişlerdir.

Şehrengizlerden 24'ü çeşitli kaynaklarda ve bazı şehrengizlerde adı geçen fakat nüshası elde edilemeyen kayıp şehrengizlerden olup bunlardan 5'inin ise hangi şehre yazıldıkları bilinmekle birlikte şairleri bilinmemektedir: 1. Usûlî, Şehr-engîz-i Edirne, 2. Nihâlî, Şehr-engîz-i Bursa, 3. Âşık Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa, 4. Firdevsî, Şehr-engîz, 5. Halife, Şehr-engîz-i Âmid, 6. Fikrî, Şehr-engîz-i İstanbul, 7. Halîl-i Zerd, Şehr-engîz-i Bursa, 8. Tab'î, Şehr-engîz-i İstanbul, 9. Tâbi'î, Şehr-engîz, 10. Kıyâsî, Şehr-engîz-i İstanbul (?), 11. Sülûkî, Şehr-engîz, 12. Feyzî, Şehr-engîz, 13. Ahdî, Şehr-engîz, 14. Behiştî, Şehr-engîz-i Vize, 15. Garâmî, Şehr-engîz-i Kara Ferye, 16. Selâmî, Şehr-engîz-i Saray, 17. Kemâlî, Şehr-engîz, 18. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Berây-ı Taşköprü, 19. İntizâmî, Şehr-engîz-i Budun, 20. Ârif, Şehr-engîz, 21. İsmâil Belîğ Şehr-engîz-i Bursa, 22. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Kıbrıs, 23. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Keşan, 24. Sûfî, Şehr-engîz-i İstanbul.

Çeşitli kaynaklarda şehrengizler arasında sayılan Taşlıcalı Yahyâ'nın ikinci İstanbul şehrengizi, İstanbul'un anlatıldığı “Şâh u Gedâ”nın bir bölümü olup başlıbaşına bir şehrengiz olmayıp şehrengiz mahiyetinde bir bölüm özelliği taşımaktadır (Yoldaş, 1993: 44-48). Veysî'nin İstanbul şehrengizi olarak geçen eser de bir İstanbul Kasidesi'dir (Kut, 2005: 41-48).

Bunların dışında Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin İstanbul'un bazı semtlerindeki mimari yapıları ve başından geçen bir aşk macerasını anlattığı Heves-nâme, Enderunlu Fâzıl'ın aşk macerasını anlattığı Defter-i Aşk, çeşitli milletlerin erkek güzellerini anlattığı Hûbân-nâme, çeşitli milletlerin kadınlarını anlattığı Zenan-nâme, İstanbul'un meşhur köçeklerini anlattığı Çengî-nâme, Fakîrî'nin Osmanlı toplumundan çeşitli devlet

görevlisi, ticaret erbabı ve sanatkârı anlattığı Ta'rifât, Mahfî'nin Şehr-engîz Destanı ve Sünbülzâde Vehbî'nin “Şehr-engîz berây-ı çend cüvânân-ı meşhûr ve mülakkab-ı İstanbul der-defter-dârî-i Halîmî Paşa berây-ı latîfe nüvişte bud” başlıklı manzumesi çeşitli kaynaklarda konu itibarıyla şehrengiz özelliği gösteren, şehrengiz veya akraba metin olarak sayılmıştır. Yine şehrengizler arasında sayılan, şair adı tam olarak bilinmeyen 18. yüzyıl şairlerinden Dâ'î veya Sâ'î adlı bir şahsiyetin Narh-nâme-i Dilberân adındaki eseri de şehrengizin bir çeşitlemesidir (Kutlar, 2009: 16).

Klasik Türk edebiyatında müstakil olarak yazılmış şehrengizlerin yanında şairlerin divanlarının içinde de şehrengizler yer almaktadır: Mesîhî'nin Edirne, Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul ve Edirne, Seyrî'nin Halep şehrengizi gibi. Şehrengizlerden sadece Kâtib Davud'un İstanbul-Vize şehrengizi dışında hepsi bir şehri anlatmaktadır. Bir şairin aynı şehir için iki ayrı şehrengiz (Maksadî Yenice, İsmâil Belîğ Bursa gibi) yazması yanında birden fazla şehir için ayrı ayrı şehrengiz yazdığı da görülmektedir: Taşlıcalı Yahyâ İstanbul, Edirne; Hayretî Belgrad, Yenice; İshâk Çelebi Bursa, Üsküp; Usulî Yenice, Edirne (?); Za'fî Vardar Yenicesi, İştîp, Moton, Abkır, Adı bilinmeyen şehir; Cemâlî İstanbul, Siroz; Maksadî Yenice (2), İştîp; Dürrî Gümölcine, Moton; Belîğ Bursa, Bursa(?).

Şehrengizler genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup az da olsa farklı nazım şekilleriyle yazıldıkları da görülmektedir. Hakkında bilgi elde edinilebilen şehrengizlerden 44'ü mesnevi, 4'ü muhammes (Za'fî-i Gülşenî Şehr-engîz-i Âbkır, Za'fî-i Gülşenî Şehrengiz, Câmî'î Şehr-engîz-i Manisa (ikinci kısmı gazel), Ravzî Edincik Şehrengizi), 1'i gazel (Nihâlî, Şehr-engîz-i Bursa), 1'i de terkib-i bend (Nâzik Abdullah, Bursa Şehrengizi) nazım şekilleriyle yazılmıştır. Bazı şehrengizlerde mesnevi nazım şekliyle yazılmakla birlikte içerisinde gazel ve kıtalara da yer verilmiştir: Kâtib Davud'un Şehr-engîz-i İstanbul'uda 1 kaside, 35 gazel; Ulvî'nin Şehr-engîz-i Manisa'sında 5 gazel, sonunda ise 5 kıta bulunmaktadır. Manzum ve çeşitli nazım şekilleriyle yazılan şehrengizlerde genellikle aruzun “Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Fe'ülün” vezni kullanılmış olup “Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün”, “Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün”, “Fe'ilâtün/ Mefâ'ilün/ Fe'ilün”, “Mef'ülü/ Mefâ'ilü/ Mefâ'ilü/ Fe'ülün”, “Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/ Fe'ilün” vezinleri de kullanılmıştır.

Şehrengizlerin beyit sayısı ise genel itibariyle 100 ile 250 beyit arasında olup Lâmi'î'nin 900 beyte yaklaşan Bursa şehrengizi, Kâtib Davud'un 682 beyitlik İstanbul/Vize şehrengizi, Cemâlî'nin 459 beyitlik İstanbul şehrengizi gibi az sayıda hacimli şehrengizler de yazılmıştır. Şehrengizlerdeki güzeller, esnaf sınıfından erkekler olup sadece Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde 50 kadın güzel anlatılmıştır. İki ile sekiz beyit arasında değişen beyit sayısı içinde divan şiirinin kalıplaşmış benzetmeleriyle tasvir edilen bu güzeller, divan şiirin ideal sevgilisinden farklı olarak şairin gördüğü, tanıdığı, adı bilinen belli kişileridir. Güzeller, genellikle meslek, isim, lakap, baba adı/lakabı/mesleği etrafında kelime ve çağrışımlar yapılarak tasvir edilmektedir.



1.BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA ŞEHR-ENGİZLER

1.1.XVI. Yüzyıl Şehr-engîzleri

1.1.1.Mesîhî, Şehr-engîz Der-Medh-i Cüvânân-ı Edirne

Türk edebiyatında şehrengiz türünün ilk örneği olarak kabul edilen Mesîhî (ö. 918/1512)'nin Edirne şehrengizinin yazılış tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 918/1512'den biraz öncedir (Levend, 1958: 17). Divanı içerisinde yer alan “*Şehr-engîz Der-Medh-i Cüvânân-ı Edirne*” başlığını taşıyan eser, 178 beyitten oluşmaktadır. Mesnevi nazım şekliyle “*Mefâ’ilün/Mefâ’ilün/Fe’ülün*” vezniyle yazılan eserde şair, Edirne'nin güzelliklerini ve Edirne'de güzellikleriyle nam salmış 47 güzeli anlatmaktadır. Eser, “*münacat, gece ve gündüz tasviri, şehir tasviri, güzeller tasviri, tetimme, ihtimam (5'er beyitlik 2 gazel)*” bölümlerinden oluşmaktadır.

Şehrengiz, şairin acizliğinden, güçsüzlüğünden, günahkârlığından, güzellere olan düşkünlüğünden, nefsinin esiri olduğundan, Allah'a karşı olan görevlerini yapamadığından bahsettiği ve Allah'a günahlarının affı için yalvardığı 33 beyitlik bir münacatla başlar ve 20 beyitlik gece-gündüz tasviriyle devam eder. 17 beyitlik Edirne tasviri bölümünde ise şair, padişahla birlikte Edirne'ye geldiğini ve bir iki yıl orada kaldığını söyler ve Edirne ile ilgili yer ismi vermeden genel bir tasvir yapar. Bağ, bahçe, havası, minarelerinden ve Tunca nehrinden bahseder. Şair Tunca nehrini, güzeller tasvirine geçmeden önce konuya giriş yapmak amacıyla kullanmıştır.

Güzeller tasviri yapılan bölümde 47 güzelden son güzel (Hacı Bayram) dört, dördü (Seyyid oğlu Cafer, Ebri, Tuzcu oğlu Mustafa, Sarban oğlu Nimet) üçer, diğerleri ikişer beyitle tasvir edilmiştir. Şair güzelleri, ilk beyitte adını, mesleğini belirterek tanıtmıştır. Eserde, güzellerin 12'si mesleğiyle, 16'sı baba adı/lakabı/mesleğiyle, 10'u sadece ismiyle, 9'u lakabıyla anılır. Çarşı esnafından olan güzellerin meslekleri; iğneci, attar, keçeci, terzi (2 kez), kazzaz, takyacı (2 kez), hallaç, serrac olup baba mesleği olarak da sarraf, sazende, nalbant, ferraş, yağcı, semerci, abacı, imam, tuzcu, valacı, sarban, hamamcı, sermahfil geçmektedir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Lakabı/ Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
İğneci Ali,	Nalbend oğlu Ahmed	Mahmud	Kız Ali
Berber Sim-Said	Ferraş oğlu Yakub	Hürmüz	Yeşil Melek Nesli
Kazzaz Ebri	Sarrafsade	Halil	Kuyruklu Yılduz
Hafız Mahmud	Seyyid oğlu Cafer	Hayder	Benli Ali
Attar Hasan	Semerci oğlu	Hızır	Piri
Keçeci Safer	Abacı oğlu Muhammed	İsa	Pir Ali
Derzi Ali	İmam oğlu Muhammed		
Derzi Seydi	Tuzcu oğlu Mustafa	Alemşah	
Kazzaz Lutfi	Kaysarluzade Ali	Yusuf	
Takyacı Mustafa	Valacı Şadi oğlu	Abdi	
Takyacı Hasan	Sarban oğlu Nimet	Kaya Bali	
Hallaç Hüseyin	Sazendezade Cafer	Hacı Bayram	
Serrac Mirza	Hamamcı oğlu Bahşi		
	Sermahfil oğlu Ali		
	Dilsüz oğlu		
	Şerbetçi oğlu		
	Yağcı oğlu Memi Şah		

Tablo 2: Mesîhî Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller

Tetimme bölümünde Rıdvan'ın sekiz cenneti dokuz kere tolaşa bile Edirne'deki bu güzellerin benzerini bulamayacağını söyleyen şair, gönlünü bu güzellerden birisiyle eylemek istediğini fakat gönlünün bire kanaat etmediğini bu nedenle kararsız gönlünün parça parça olup her bir parçasının bir güzele yapıştığını söyler ve Allah'tan bu güzellerin hepsini görmeden kendisini mezara koymamasını diler.

Eserin son bölümü olan ihtimam kısmında yer alan beşer beyitlik her iki gazele güzellerin ömürlerinin uzun olmasını isteyerek başlayan şair, ikinci gazelde bu dünyada sultanlık istemediğini, güzellere kul olmanın kendisine yeteceğini söyler. Son beyitte de

kendisinin güzelleri bu kadar övebildiğini, beğenmeyen biri olursa onun da böyle bir eser yazmasını söyleyerek eserini okuyup da beğenmeyenlere meydan okuyarak şehrengizini sonlandırır.

Mesîhî'nin Edirne şehrengizi üzerine ilk çalışma 1969 yılında Eşref İğneci tarafından Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde hazırlanan “*Mesîhî'nin Kasîdeleri ve Şehr-engîzi*” başlıklı lisans mezuniyet tezidir. 1979 yılında Ahmet Kırkkılıç tarafından Atatürk Üniversitesi'nde “*Şehrengizler (Kerîmî-Mesîhî-Zâtî ve Neşâtî'nin Edirne Şehrengizleri)*” başlıklı bir doktora önçalışması yapılmış ve “*Edirne Şehrengizleri ve Şairleri*” (1994: 94-101) başlıklı makalesinde eser hakkında bilgi verilmiştir. Şehrengizin tam metni ise Mine Mengi tarafından yayımlanan *Mesîhî Divanı* (1995: 89-109) adlı çalışmada yer almaktadır. Ahmet Atillâ Şentürk tarafından da *Osmanlı Şiiri Antolojisi* (1999: 138-140) adlı eser içerisinde de şehrengize yer verilmiştir.

1.1.2. Zâtî, Şehr-engîz-i Edirne

Edebiyatımızda XVI. yüzyılda Mesîhî'den sonra ikinci şehrengiz Zâtî (ö.954/1547) tarafından Edirne hakkında yazılmıştır. Zâtî'nin şehrengizinde dönemin padişahı II. Bayezid ve onun şehre ziyaretini anlatması eserin yazıldığı dönemi işaret etmektedir:

Şehin-şeh Bâyezid ibn-i Mehemmed
Mü'ebbed devleti cüdi mü'eyyed
[...]
İrişdi Edrine şehrine ol mâh
O yirün başına gün togdı nâ-gâh Zâtî b/22-24

Zâtî'nin Edirne şehrengizinin tarafımızdan dört nüshası tespit edilmiştir: Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail Bölümü No: 443 nüshası, Beyazıt Umumi Kütüphanesi No: 3595 nüshası, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kütüphanesi Agâh Sırrı Levend Kitapları No: 322-339 nüshası, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kütüphanesi Agâh Sırrı Levend Kitapları No: 150-163 nüshası (Bu nüsha Süleymaniye Kütüphanesi nüshasından istinsah edilmiştir). Karşılaştırılan bu dört nüshaya göre Zâtî'nin Edirne şehrengizi 167 beyit olup “*Başlangıç (Yaratılış), naat, padişaha övgü, Edirne tasviri, gündüz tasviri, güzeller tasviri, hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır.

Mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün/ Fe’ûlün*” vezniyle yazılan eserde 52 güzel tasvir edilmiştir.

Zâtî, Allah’a hamd ederek başladığı şehrengizinin 11 beyitlik başlangıç bölümünde Hz. Âdem’in yaratılışını, meleklerin onun yüzünü görüp vecde gelmesini ve ona secde etmelerini, aşkı olmayanın insan olmadığını, Allah’ın âlemi aşk ile yarattığını anlatır. Naat ve Sultan Bayezid övgüsünden sonra padişahın ardından kendisinin de Edirne’ye geldiğini söyleyen şair, şehir tasviri bölümüne geçerek Edirne’nin güzelliğini, Mânî’nin bile görmediği kadar güzel nakışlarla süslü olduğunu, güzelliğinin benzersizliğini, hisarını, bağlarını, ırmaklarını tasvir eder. Daha sonra Zâtî, insana huzur ve mutluluk veren bu şehri çok sevdiğini ve oraya yerleştiğini, nereden herkes tarafından beğenilen, sevilen bir güzel görse onlarla vakit geçirmeyi istediğini ve zamanını sevgilinin hayaliyle geçirdiğini dile getirir. Şehir tasvirinden sonra “*Sıfat-ı Subh*” başlığı altında seher vakti doğuda bir padişahın ortaya çıkmasıyla gece askerinin atını ve çadırını toplayıp götürdüğü söylenilerek güneşin doğuşuyla etrafın aydınlanması anlatılmıştır. Daha sonra aşk denizi yüzücüsü ve güzellik padişahının müptelası olan birinin şairin yanına gelerek “Güzellik ülkesinin padişahı kimdir? Güzellik burcunun ayı kimdir?” sormasıyla şair de “*Sıfat-ı Mahbûbân Yakûb-ı Şehr-i Edirne*” başlığı altında Yakup adlı ilk güzelin tasviriyle cevabını vererek güzeller tasvirine başlamıştır.

Güzeller tasvirinin yapıldığı bölümde 52 güzelden sonuncusu beş, diğerleri ikişer beyitle tanıtılmıştır. Her bir güzelin tasvirinden önce başlıklarda ve ilk beyitte ya isimleri ya lakapları ya da baba adı/mesleği/lakabı verilmiştir. Bazı güzellerin övgüsünde isimleri veya meslekleriyle kelime oyunu yapılmıştır. Şehrengizde güzellerden 19’u mesleği, 13’ü baba adı/mesleği/lakabı, 14’ü sadece ismi, 6’sı ise lakabıyla tanıtılmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	BabaAdı/ /Mesleği/Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Hafız Mustafa	Muallimzade Muhammed	Yakub	Kuyruklu Yıldız Yahya
Hafız Mahmud	Nalbend oğlu Ahmed	Mahmud	Kız Ali
Kazzaz Ebri	Sermahfil oğlu Ali	İsa	Âlem Şah
Kazzaz Lutfi	Müezzinzade Turmuş	Yusuf	Cadu Memi
Serrac	İbn-i Abacı	Halil	Benli Ali
Çizmeci	Helvacızade	Hamza	Yahud Beççe
Derzi Hasan	Takyeci oğlu Memi	Hürmüz	
Külahduz Mustafa	Sarrafzade	Seydi	
Takyeci Hasan	Valacı Şadi oğlu Memi	Abdi	
Kasap	Harbendezade Peri	Kaya Bali	
Cerrah	Divdestzade oğlu	Nimet	
Semerci	Sikenderzade Bahşi	Safer	
Çengi	Şerbetçizade	Receb	
Okçu		Cafer	
Simkeş			
Attar			
Hallaç			
Bezzaz Ali			
Bezzaz İbad			

Tablo 3: Zâtî'nin Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra hatime bölümüne geçen şair, Edirne'de çok fazla güzel olduğunu, güzellerin ömürlerinin uzun ve gönüllerinin ferah olması için dua ettikten sonra güzelleri anma sebebinin Allah'ın güzelliğine ulaşmak, tek isteğinin mecazi aşkının Allah aşkına dönmesi olduğunu söyleyerek güzelleri övmesinin asıl sebebinin açıklar. Allah'tan yardımını ve merhamet edip kendisini doğru yola iletmesini isteyen Zâtî, eserine Allah'ın adıyla başlayıp yine Allah'ın adıyla bitirdiğini söyleyerek şehrengizini tamamlar.

Zâtî'nin Edirne şehrengizi üzerine 1979 yılında Ahmet Kırkkılıç tarafından Atatürk Üniversitesi'nde “Şehrengizler (Kerîmî-Mesîhî-Zâtî ve Neşâtî'nin Edirne Şehrengizleri)” başlıklı bir doktora önçalışması yapılmış ve “Edirne Şehrengizleri ve Şairleri” (1994: 94-101) başlıklı makalesinde eser hakkında bilgi verilmiştir. Orhan Kurtoğlu tarafından 1995 yılında Gazi Üniversitesi'nde “Zâtî Dîvânı'nın Gazeller

Dışında Kalan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma” (1995: 224-234) başlıklı yüksek lisans tezinde eserin iki nüshaya dayalı tenkitli metni yayımlanmıştır. Eserin transkripsiyonlu tam metni tarafımızdan “*Zâtî’nin Edirne Şehrengizi*” (Karaca, 2017: 114-136) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.3. Kâtib Davud, Şehr-engîz-i İstanbul/Vize

İstanbul, Vize ve Çorlu hakkında daha çok sergüzeşt-nâme tarzında yazılan İstanbul/Vize şehrengizi olarak bilinen eser, 1513 yılında Kanunî Sultan Süleyman dönemi şairlerinden Kâtib Davud tarafından yazılmıştır. Nuruosmaniye Kütüphanesi 4086/2 numaralı, Aşk-nâme’nin sonunda 27b-58a varakta yer alan nüshaya göre 682 beyit olan eserin baş tarafı eksiktir. Eserin sonunda yer alan beyitte (b/682) şair, eserini 919/1513 yılında yazdığını belirtmiştir.

Klasik şehrengiz türüne göre eserin nazım şekli, düzeni ve vezni farklıdır. Eserde mesnevi, gazel ve kaside nazım şekilleri birarada kullanılmıştır. Şehrengizin içinde 16 beyitlik bir kaside, biri 4, yirmi altısı 5, beşi 6 ve üçü 7 beyitlik olmak üzere 35 gazel bulunmaktadır. Kalan kısımlar ise mesnevi nazım şekliyle aruzun “*“Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün /Fe’ûlün”* kalıbıyla yazılmıştır. Daha çok sergüzeştname özelliğinde olan eser, şairin gittiği şehirlerin tarihi ve doğal güzellikleri yanında güzelleri hakkında da bilgi vermesi açısından şehrengiz özelliği taşımaktadır. Eserde aşk macerasını anlatan şair, İstanbul, Vize ve Çorlu’da gördüğü güzellikleri ve güzelleri anlatır; hatta eserini tek düzelikten kurtarmak için bahsettiği konuyla ilgili aralarda kaside ve gazeller de yazmıştır.

Baş tarafı eksik olan şehrengizde şair, İstanbul’un güzellerinin genel olarak özelliklerini söyledikten sonra Muharrem ve Dellakzade adlı güzelleri 8’er beyitle övmüştür. Daha sonra Galata’ya gelen şair, Galatalı güzellerden Mekke Çırağı’nı 2, Cuma’yı 2 ve Hasan’ı 3 beyitle tasvir etmekle birlikte her güzelin övgüsünden sonra güzeller için gazel yazmıştır. İstanbul’dan Ayasofya ile Galata çevreleri ve güzellerinin tasviriyle başlayan eserin merkezinde Mustafa adlı bir kişi yer almaktadır. Şehrengizde, şair ile Mustafa Bey’in ramazan ayında Yeni Cami’de karşılaşmaları ve kıldıkları teravih namazlarından sonra şairin bir arkadaşıyla Çorlu ve Vizeye gelmeleri, Vize ve çevresindeki güzellikler ile güzelleri, şairin Çorlu’ya giderek Mustafa Bey ile görüşmesi

ve İstanbul'a dönmesi anlatılmıştır (Kaya, 2015: 641). Eser, dua bölümüyle sona ermektedir.

Akarsu kenarı ve yeşillik olan Vize'yi dolaşp güzellerini seyreden şair, gördüğü 10 güzelden 7'sini ikişer beyitle tanıtırken üçer beyitle vafettiğı 3 güzelin her birinin tasvirinden sonra aralarda beşer beyitlik gazel de yazar. Güzellerden biri mesleğı, biri baba adı, biri lakabı, diğlerleri ise isimleri verilerek tanıtılır.

Mesleğıyle Anılanlar	Baba Adıyla Anılan	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
Kasap Musa	Şimal oğlu Hüseyin	Kasım	Benli Hüseyin
		Abdülkerim	
		Hasan	
		Memi	
		Cafer	
		Mahmud	
		Mustafa	

Tablo 4: Kâtib'in İstanbul/Vize Şehr-engîzi'ndeki Güzeller

Kâtib'in İstanbul-Vize şehrengizi, sergüzeştname tarzında yazılmış olması ve içinde birden fazla şehre yer vermesiyle İstanbul ve diğler şehirler için yazılmış şehrengizlerden farklı olmasının yanında mesnevi dışında içerisinde kaside ve gazel nazım şekillerine yer verilmesiyle düzeni ve vezni bakımından da farklılık göstermektedir.

Kâtib'in İstanbul-Vize şehrengizinin tam metni Hasan Kaya tarafından “*Kâtib Davud'un İstanbul ve Vize Şehrengizi*” (2015: 612-686) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.4. Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahyâ Bey, Şehr-engîz-i İstanbul

16. yüzyıl Divan şiirinin önde gelen temsilcilerinden olan Divan ve hamse sahibi Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahya Bey (ö.990/1582), döneminin şehrengiz sahibi şairleri arasındadır. Mesnevi sahasında üstat olan şairin divanı içerisinde İstanbul ve Edirne şehrengizleri olmak üzere iki şehrengiz bulunmaktadır. İstanbul şehrengizinin yazılış tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte eserinde Vezîr-i âzam İbrahim Paşa'yı övmüş olması, onun sadâreti zamanında 1523-1536 yılları arasında yazmış olduğunu düşündürmektedir (Levend, 1958: 21, Çavuşoğlu, 1969: 75). İstanbul şehrengizi 345 beyit olup mesnevi nazım şekli ile aruzun “*Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün*” kalıbıyla yazılmıştır. 58 güzelin tasvir edildiğı eser, “*tevhid, naat, Kanunî Sultan Süleymân ve*

İbrahim Paşa'ya övgü, münacat, bahar tasviri (şehir tasviri), güzeller tasviri ve hatime, âhir-i şehir-engîz, kıta” bölümlerinden oluşmaktadır.

Tevhid, naat, padişah ve İbrahim Paşa'ya övgü bölümlerinden sonra 38 beyitlik münacat bölümünde Yahya, aşk yüzünden geldiği perişan halini anlatır ve bu aşkın mecazi olduğunu anlar ve Allah'tan bu mecazi aşkı gerçek aşka dönüştürmesini, içini ilim ve hikmetle doldurmasını, dışını ise temiz ışığa doğru yönlendirmesini ister. Allah'tan günahlarının affını isteyen şair, daha sonra eserinde her ne kadar güzelleri zikretse de gönlündeki düşüncesinin Allah'ın kudretinin sırrı olduğunu söyleyerek şehrengizinde güzelleri anlatmasının sebebini açıklar.

Münacat bölümünden sonra “*Sıfât-ı Bahâr-ı Dil-güşâdur*” başlığı ile bahar tasvirine geçilen 36 beyitlik bu bölümde İstanbul'da baharda yaşananlar anlatılmakla birlikte şehir tasviri yapılır. Bahar tasvirine “meclisin kurulduğu, nergis eline altın kadeh aldığı, lalenin şarap içmekten yanağının kızardığı, güllerin açtığı, bülbüllerin öttüğü” gibi klasik bahar tasviriyle başlayan Yahyâ, baharın bu denli her yeri süslemesinden etkilenerik “bir hûb inşâ” yazmaya karar vermesi üzerine gaybdan bir ses de ihmal etmeyip yazmasını söyler. Böylece şair, eseri yazma sebebini açıklamış olur.

Şairin hakkında güzel bir şiir yazmaya karar verdiği şehir, eğlence şehri olan İstanbul'dur. İstanbul'da bahar mevsiminin nasıl olduğu ve neler yapıldığı anlatılan bu bölümde İstanbul'un baharı, özellikle deniz kenarında kurulmuş bir şehir olması, meclisleri, güzellerin denize girmesi, deniz gezintileri ve Galata'da yapılan gezintiler söz konusu edilir. Şair, İstanbul'da çok fazla güzelin bulunduğu söyleyerek güzeller tasvirine geçiş yapar.

Güzellerin tasvir edildiği bölümde 58 güzelden birincisi altı, diğerleri üçer beyitle adı, mesleği, lakabı, baba adı/mesleği ya da aile lakabıyla tanıtılır. Güzellerden birinin hakkında ise herhangi bir bilgi verilmemiştir. Güzellerin tamamının bilgileri ilk beyitte verilip daha sonra gelen beyitlerde adı, mesleği, lakabıyla ilgili kelime ve ibarelerle ya da güzellik unsurlarıyla tasvir edilir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Yeniçeri Safer Bali	Astarsuz Mehemed Beg oğlu	Nurullah	Şuride Ahmed
Kâtib	Nakkaş Bali oğlu Rahmi	Ali	Kanlu Muslı
Mürekkepçi Receb	Üsküfci Oğlu İbrahim	Yusuf	Sine Bülbülü
Serrac Fettan	Bıçakçızade Veli	Hudaverdi	Pirî
Hallaç Osman	Saçlu oğlu Mustafâ	Lokman	Kurt Bali
Attar	Dülger oğlu	Cihan	Tekye çerağı
Takyacı Aygır Ali	Hamamcı oğlu Memi	Şaban	Fireng oğlanı
Sazende Cafer	Tozkoparan oğlu	Abdi	Nafe (?)
Nakkaş	Halvacıbaşı oğlu	Mustafa	Solaklarda İsa Bali
Yazıcılarda İki Pareci Birader	Hasırcıbaşı oğlu		
Kâtib Hamza Bali	Bostancı oğlu		
Kazzaz Hasan	Şerbetcizade Memi		
Muğbeçe	Sipahizade		
Yeniçeri	Müezzin Kâbil oğlu Mustafa		
Hafız Davud	İç Edükeci oğlu Hurrem		
Mutablarda İlyas	Müezzin Dilsüz oğlu		
	Mivefûruş oğlu Memi		
	Subaşı oğlu Cafer		
	Reis oğlu		
	Aydın Beg oğlu Mustafa		
	Sarrafsade Şaban		
	Berber oğlu		
	Acem oğlu İbrahim		

Tablo 5: Yahyâ'nın İstanbul Şehr-engîzi'ndeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra 16 beyitlik hatime bölümünde şair, İstanbul'da peri yüzlü sayısız güzelin bulunduğunu kendisinin bu güzellere göre görüşmelerini anlattığını söyleyerek tasvir ettiği güzellerin o dönemde yaşayan kişiler olduğunu ortaya koyar. Eserinde erkek güzelleri anlattığını söyleyen Yahyâ, bu nedenle şiirden anlamayan bilgisizler tarafından eleştirileceğini, eserine söz söyleneceğini düşünür. Cahillerin eserine müdahale etmeleri durumunda söz kaplanının üzerlerine yürüyeceğini, dil kılıcının da onları ikiye ayıracağını söyleyen şair, eserindeki eksikliklerin irfan sahibi kişiler tarafından düzeltilmesini ister. “*Âhir-i şehr-engîz*”

başlıklı bölümde ise irfan sahiplerinin şehrengizini beğendiğini ve eserini kemal sahibi kişilerin kıymetini bilen Kanunî Sultan Süleymân'a sunmasını tavsiye ettiklerini söyleyen şair, tavsiyeye uyar ve eserini Kanunî'ye sunar; padişahın hükmünün devamı için dua ederek bölümü bitirir.

Yahya, şehrengizine “*Fe’îlâtün/Fe’îlâtün/Fe’îlâtün/Fe’îlün*” kalıbıyla yazmış olduğu kıta ile son verir. 13 beyitten oluşan bu kıt’a fahriye olup şair, şiir meclisinde meydanın kendisinin olduğunu ve kendisine sadece Câmî’yi ayakdaş gördüğünü söyler. Eserinin sonunda yüzlerini mushafa benzettiği güzelleri üç beyitle övmesini ise hüsn-i talil sanatı yoluyla İhlâs suresinin üç kez okunması sebebine bağlar.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nden istinsah edilmiş), İbnülemin Mahmud Kemal İnal Kütüphanesi’nde 2 olmak üzere toplam 4 nüshası tespit edilen Yahyâ’nın İstanbul şehrengizi Mehmet Çavuşoğlu tarafından “*Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahyâ Bey’in İstanbul Şehrengizi*” (1969: 73-108) adlı çalışmayla yayımlanmıştır. Ayrıca Mehmet Çavuşoğlu’nun *Yahyâ Bey: Divan* (1977: 244-275) adlı divan neşrinde de eserin tam metni yer almaktadır.

1.1.5. Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahyâ Bey, Şehr-engîz-i Edirne

Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahyâ Bey (ö.990/1582)’in diğer şehrengizi de Edirne hakkında olup 215 beyittir. Divanında yer alan şehrengiz mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün /Fe’ûlün*” vezniyle yazılmıştır. Eser, “*başlangıç, münacat, hasb-i hal, sebep-i telif, şehir tasviri, bahar ve kış tasviri, güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır.

Yahyâ, mecazi aşktan ilahi aşka geçişi anlatarak başladığı 11 beyitlik giriş bölümünde mecazi aşkı tasavvufî aşka geçiş olarak kullanmıştır. Bu dünyada her şey Allah’ın yansımasıdır. Yahyâ’da gönül gözüyle sevgilinin yüzüne bakıldığında aslında Allah’ın yansımasının görüleceğini, her iki dünyanın da O’nun aynası olduğunu; Allah’ın özellikle de “insan” da tecelli ettiğini Leylâ ve Mecnûn örneğini vererek âşık ve mâşuk üzerinden ifade eder. Yahyâ’nın bu ifadeleri İbn Arabî felsefesinin kısa bir özeti gibidir (Kural, 2004: 234). Tasavvufî bir içerikle eserine giriş yapan şair, acizliğini, nefsinin esiri olduğunu, günahkârlığını anlattığı ve Allah’tan günahlarını

bağışlamasını istediği münacat bölümünden sonra başından geçen aşk hikâyesini anlatmaya başlar. Aşk acısını dile getiren şair, “*İbtidâ-yı Şehrengîz-i Edirne*” başlığı ile eserini yazma sebebini açıklar ve daha sonra şehir tasvirine geçer.

Şair Edirne’de bir gün kederli bir şekilde otururken yanına güneş gibi bir güzel bir arkadaşı gelir. Şairi bu denli üzen güzele ve onun gibi olanlara beddua eden arkadaşı bütün gün ve gece şairi teselli eder. Arkadaşının sözleriyle kendisine gelen şair, Edirne şehri ve güzelleri için şehrengiz kaleme almaya karar verir. Eserinin başında da arkadaşının adını zikrederek onun adına eserini yazmaya başlar. Böylece kıyamet gününe kadar onun adı hayırla anılacaktır (Kavruk, 2003: 389-90).Yahyâ, eserini arkadaşının hayırla anılması için yazdığını söyleyerek eserini kaleme alma sebebini açıkladıktan sonra Edirne şehrini tasvire başlar. Edirne’nin benzersizliğini, erenler yeri, aslanlar yatağı ve gaziler ocağı olmasını, kalesini, etrafını Meriç ve Tunca nehrinin sarmasını ve aşk ile akan nehirlerini kısaca anlatılır.

Şehir tasvirinden sonra bahar tasvirine geçilen eserde bahar mevsiminde Edirne’de yaşanan değişimler tasavvufi bir dille anlatılmıştır. Tunca nehrinin kenarı çiçeklerle donanmış ve bütün bitkiler ibadet etmektedir. Ağaç ve çiçeklerin özelliklerinden hareketle her birinin hâl diliyle Allah’ı zikretmesi anlatılır: “servinin dik ve uzun oluşu kıyamda olması, menekşenin başının toprağa meyyal olması ise secde etmesi” şeklinde tasavvur edilmiştir.

Yahyâ, Edirne’de Allah’a açılan birçok pencere olduğunu, sadece ehl-i nazarın anlayacağı bu pencerelerin aslında güzellerin güzellikleri olduğunu, şehirde güzellikleriyle benzersiz olan çok fazla güzelin bulunduğunu, iki âlemin de lezzetini almak isteyenlerin bu güzellerin tasvirine kulak vermesini söyleyerek güzeller tasvirine geçeceğini haber verir. Can sohbeti olarak ifade ettiği güzeller tasviri bölümünde şair, 13 güzeli 5’er beyitle tanıtır. Güzeller tasvirinin sonunda güzelleri beşer beyitle övdüğünü söyleyen Yahyâ, bu beş beyitteki on mısrayı birer parmağa benzeterek Allah’a açılmış iki dua eli olarak tasavvur eder. Eserde iki güzelin adı verilmemiştir. Diğer güzeller ise ilk beyitte ya meslekleri ya baba mesleği ya sadece isimleri ya da lakapları verilerek tasvir edilmiştir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleği/Soyuyla Anılanlar	Sadece İsimleriyle Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
Hafız İsmail	Silahdar Oğlu Mehmed	Ali	Rum Sünbülü Mehmed
Bıçakçı	Yağcızade Memi Şah	İbrahim	
	Rum oğlu	Ahmed	
		Hüsrev	
		Memi Şah	

Tablo 6: Yahyâ'nın Edirne Şehr-engîzi'ndeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra Yahyâ, servi boylu Rum oğlunu en son tasvir etmesinde şaşılacak bir şey olmadığını; kıyametin de son anda olacağını söyleyerek güzel bir sebebe bağlar ve Edirne'nin güzellerinin sayısız olduğunu, kendisinin ancak gördüklerini tasvir ettiğini ifade eder. Güzelleri meleklerle benzeten şair, meleklerin tasvirini yaptığını ve bu nedenle de Allah'a hoş gelmeyi umduğunu belirtir. Bu dünyada padişaha kullarını öven kişinin günaha girmeyeceğini dile getirerek şair, kendisini aklar.

“Âhir-i Şehrengîz” başlığı ile Yahyâ, şehrengizine denk başka bir şehrengiz olmadığını; aynı yüzyılda yaşayan ve ilk şehrengiz örneğini veren Mesîhî'nin ise sözlerinin canının olmadığı söyleyerek kendisinin Mesîhî'den daha üstün olduğunu vurgulamaktadır. Bu denli eserini öven şair, daha sonra yaptığının küstahlık olduğunu ve irfan sahibi kişilerin kendisini bağışlamasını ister ve güzellerin ömürlerinin uzun, düşmanlarının az olması, sonsuza kadar mutlu olmalarını dileyerek eserini sonlandırır.

Yahyâ'nın Edirne şehrengizinin tam metni Mehmet Çavuşoğlu'nun *Yahyâ Bey: Dîvân* (1977: 227-243) başlıklı divan neşrinde yer almaktadır.

1.1.6. Lâmi'î Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa

XVI. yüzyıl şehrengizlerinden Bursa hakkında yazılan ilk şehrengiz Lâmi'î Çelebi (ö. 938/1532)'ye aittir. Yazılış tarihi tam olarak bilinmeyen şehrengizin Vezir İbrahim Paşa sunulduğu göz önüne alınarak 1523 yılından önce yazılmış olduğu düşünülmektedir (Tezcan, 2001: 164). Nuran Tezcan'ın yayımladığı makaleye kadar yapılan tüm çalışmalarda Lâmi'î'nin şehrengizi sadece şehir tasvirinin yapıldığı, güzel

tasvirinin bulunmadığı şehrengizler arasında sayılır ve bu yönüyle övülürken Tezcan çalışmasında, Lâmi‘î’nin şehrengiz türünün genel özelliğini gözardı etmeyip şehrin kendisine aşk duyulan delikanlılarını da anlattığını, şairin Divanı’nın sonuna koyduğu şehrengizin iki bölümden oluşarak Bursa’nın güzelliklerinin anlatıldığı “*Şehr-engîz-i Mevâzi’-i Şerîfe Bursa*” başlıklı bölümden sonra Bursa’nın erkek güzellerinin anlatıldığı “*Nâme-i Şehr-engîz-i Mahâbîb-i Dil-fırîb-i Bursa*” başlıklı bölümün geldiğini ortaya koymuştur (2001: 164)

Lâmi‘î Çelebi’nin Bursa’nın güzelliklerini anlattığı şehrengizin “*Şehr-engîz-i mevâzi’-i şerîfe Brusa*” başlıklı bölümü 656, “*Nâme-i şehr-engîz-i mahâbîb-i dil-fırîb-i Brusa*” başlıklı güzeller bölümü ise 227 beyittir. Lâmi‘î tarafından Divanı’nın sonuna koyularak İbrahim Paşa’ya sunulan şehrengiz, aruzun “*Mefâ‘ilün/Mefâ‘ilün /Fe‘ûlün*” kalıbıyla mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Şair, sebep-i telif bölümünde Kanunî Sultan Süleyman’ın Bursa’ya geleceğini haber alması sebebiyle padişaha Bursa’yı tanıtmak amacıyla eserini kaleme aldığını belirtir. Çünkü bu şairin hemşehrilik görevidir.

Şehrengizin şehir tasviri yapılan bölümünde Lâmi‘î, Uludağ, Kırkpınar, vadileri, Midhat Monla ve Sarı Alanı, Âb-ı Hayât Arsası, Sultan Yaylası, Tekür Alanı, Elma Çukuru, Fındık ve Kestane Çukuru, Doğlu Baba Yaylası ve diğer yaylaları, dağları, medrese ve dergâhları, dağ etekleri, Kaplıkaya Vadisi, Çamlıca Ayazma, Musa Baba Alanı, Gökdere Vadisi, Abdal Murad Arsası, Sarnıç Arsası, Kale, Pınarbaşı, Sultan Sarayı, şehrin kenar semtleri, Emir Sultan Külliyesi ve Ulu Cami, Bursa’nın gezilip görülecek doğal ve tarihî güzelliklerini övgü dolu sözlerle tanıttıktan sonra Ulu Cami’nin nakkaşı Musa, içindeki havuz ve müezzinleri de över. Daha sonra Sultan Osman, Orhan Gâzi, Sultan Murâd, Yıldırım Bâyezid, Süleyman Şah, Musa Çelebi, Sultan Mehmed ve II. Murad gibi Bursa’da türbesi olan padişah ve oğullarını metheder. Padişah övgülerinden sonra “mev’ize” başlığı ile şair nasihatte bulunur ve tekrar Bursa’nın çarşı, pazar ve bezzâzistânını içindeki “perî-peyker, meh-rû” güzellerle över ve şehrin etrafındaki bağ bahçelerden söz eder. Daha sonra hamamlar, kaplıcalar, sahralardan bahseden şair, devamında dört mevsime göre Bursa’nın görünümünü tasvir ettikten sonra tekrar padişahı övüp perişan halini dile getirerek şehir tasviri kısmını bitirir.

Şehrengizin “*Nâme-i Şehr-engîz-i Mahâbîb-i Dil-firîb-i Burusa*” başlıklı güzeller bölümü 227 beyitten ibaret olup eser tevhidle başlar. Allahın birliğini, tekliğini anlatan şair, Allah’tan kendisini doğru yola iletmesini, kalbinden ve dilinden Allah zikrini eksik etmemesini ister ve güzelleri mecazi olarak övdüğünü, asıl amacının Allah sevgisi olduğunu ve bu dünyadakileri medhetmenin aslında Allah’ı işaret ettiğini söyler. Çünkü bu dünyadaki herşey Allah’ın tecellisidir. Lâmi‘î, bu şiirlerinin hakikati mecazdan ayıramayanlar tarafından ayıplanacağını, böyle şiirlerin ancak şiirden anlayanlar tarafından şiir nimetiyle dolu bir sofraya olduğunun anlaşılacağını; onların da bu sofrada içinde ekşi sözlerle karşılaşılırsa yüzlerini buruşturmamalarını, yiyecekler içinde ekşi olanların iştah açıcı olduğunu dile getirir.

Eserde güzeller iki grupta tasvir edilir. Birinci grupta on güzel, sekizer beyitle tanıtılır. Her güzeli övmeye başlıklarda başlayan şair, her başlıkta “tenvîr, tasvîr, takrîr, tefsîr, teşhîr, ta’rîf, tavsîf, mezâd, midhât, vâsî” olmak üzere başka bir Arapça kelime kullanır. Başlıklarda ya güzelin adı, mesleği ya da babasının adı/mesleği verilir: “*Teşhîr-i hüsn [ü] ân-ı perî-peyker Hüseyin-i melek-zeyn ü mekûk-ger*”. Genellikle güzellik unsurlarıyla tasvir edilen güzellerin adı, lakabı, mesleği, baba adı/mesleği birinci ve ikinci beyitlerde söylenir. Her bir tasvir, güzele duayla sona erer.

İkinci grupta otuz güzel ikişer beyitle tanıtılır. Güzeller başlıklarda ve ilk beyitte adı, mesleği, lakabı veya baba adı/mesleği/soyu verilerek tasvir edilir. Her iki grupta yer alan toplam 41 güzelden 14’ü meslekleriyle, 21’si baba adı/mesleği/soyuyla, 2’si lakabıyla tanıtılır. Şeyh Abdü’l-mü’min el-Magribî ve Şeyh Abdü’l-mü’min müridi Hâfız Mehmed Çelebi adlı iki güzel de ehl-i ilm/tarikat sınıfından olup bir güzelin ise ismi verilmemiştir. Şehrengizde güzellerin mesleği olarak “mivefüruş, mekikger, nakkaş, attar, kazancı, nalbant, tarakçı, zerger, kazzaz (2), kasap, futacı, terzi, çukacı”, baba mesleği olarak ise “kayyum, payberekçi, boyacı, berber, nakkaş, nalbant, bezzaz, pareci, kazzaz, terzi” geçmektedir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/ Soyuyla Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
Mivefûrûş Hasan Bali	Ali Seyyid Ahmed el-Efzalî	Salma Mustafa
Mekikger Hüseyin	Gül Mustafa bin Kayyumzade	Güzel Bekir
Nakkaş Mahmd	Payberekçizade Mustafa Çelebi	
Kazancı Abdi	Boyacı oğlu Attar	
Nalbant Yusuf	Salihzade Hamza Bali	
Tarakçı Memi Çelebi	Berberzade Yusuf Bali	
Zerger Ali Bali (Bezzaz Kaya oğlu)	Dede Bali oğlu İvaz (biraderi Rızvan)	
Kazzaz Abdi	Hacı Kasım oğlu Ahmed Çelebi	
Kazzaz Nimet	İmam oğlunun oğlu Mustafa	
Kasım gulâm-ı Kassâb Ali	Hilali oğlu Edhem Çelebi	
Futacı Mustafa	Nakkaş Bali oğlu Şah Mehmed Çelebi	
Derzi Memi	Nacağzade Salih Çelebi	
Takyeci Seydi Ali	Nalbant oğlu Memi Şah	
Çukacı Yahudi Musi	Mizan emini oğlu Memi Çelebi	
	Pareci Arabzade Memisinün oğlu Mustafa	
	Şah kulu oğlu Derviş Mehmed	
	Boyacı oğlu Hâcî	
	Derzî oğlu Safer	
	Tana Hüseyin oğlu	
	Papaszade Luka	
	Tokatlı oğlu Mehmed Çelebi	

Tablo 7: Lâmi‘î’nin Bursa Şehr-engîzi’ndeki Güzeller

Lâmi‘î, güzeller bölümünün sonunda “Kumaşın yüzü, tersine tercih edilse de sözün sonu başından daha güzel olmalıdır” diyerek hatime bölümüne geçer. 17 beyitlik bu bölümde şair, alçak tabiatlıların eserini beğenip takdir etmeseler bile kendisinin günaha girmeyip “Estagfirullah” diyerek eserini sonlandırdığını söyleyerek eserini tamamlamıştır.

Millet Kütüphanesi ve Flügel Viyana Kataloğu'nda nüshaları tespit edilen Lâmi'î'nin Bursa şehrengizinin şehir tasviri bölümü, Mustafa İsen ve Hamit Bilen Burmaoğlu tarafından 1978 yılında "Bursa Şehr-engîzi (Lami'î Çelebi) (1978: 57-105), 2011 yılında *Bursa Şehrengizi (Lâmi'î Çelebi)* adıyla kitap olarak yayımlanmıştır. 1987 yılında Atatürk Üniversitesi'nde Metin Akkuş tarafından "*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*" (1987: 79-145) adlı yüksek lisans tezinde şehrengizin şehir tasviri bölümüne yer verilmiştir. 2001 yılında Nuran Tezcan tarafından şehrengizin güzeller bölümü "*Güzele Bir Şehrengizden Bakış*" (2001: 161-194) adlı çalışmayla yayımlanmıştır. 2007 yılında Emine Tuğcu tarafından Bilkent Üniversitesi'nde "*Şehrengizler ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa: Bursa Şehrengizlerinde Güzeller*" başlıklı yüksek lisans tezinde Bursa şehrengizleri içerisinde eserin incelemesi yapılmıştır.

1.1.7. Hayretî, Şehr-engîz-i Belgrad

Asıl adı Mehmed olan 16. yüzyılın iki şehrengiz sahibi şairlerinden Hayretî (ö.941/1534), Belgrad ve Yenice olmak üzere iki şehrengiz yazmıştır. Bunlardan Belgrad şehrengizinin, Belgrad'ın 1521 yılında alınması ve şairin de ölüm yılı 1534 olması sebebiyle bu arada yazılmış olacağı düşünülmektedir (Çavuşoğlu, 1973-74: 326). Şehrengiz, 261 beyit olup aruzun "*Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün*" kalıbıyla mesnevi nazım şekli ile kaleme alınmıştır. "*Şehr-engîz-i Hayretî*" başlıklı eserde 28 güzel tasvir edilmiştir. Eserde "*münacat, şehir tasviri, sebep-i telif, güzeller tasviri ve hitap*" bölümleri bulunmaktadır.

61 beyitlik başlangıç bölümünde sürekli güzelleri zikrettiğini, nefsi yüzünden acizleştiğini söyleyen ve nefsinin elinden kurtulmak için Allah'a yalvaran, Allah'tan kendisini mecazi aşktan kurtarıp gerçek âşıklardan eylemesini, bu dünyanın şarabıyla değil elest meclisinin şarabıyla sarhoş olmayı isteyen şair, Gazi Hüsrev Paşa övgüsünden sonra Belgrad övgüsüne geçmiştir.

Hayretî Belgrad şehrengizinde Belgrad ile ilgili herhangi bir yer ya da tarihî mekândan bahsetmeden sadece Belgrad'ın içinin hepsi savaş meydanının aslanları olan yiğit beylerle dolu olduğunu ve kimi gül yüzlü kimi servi boylu, peri yüzlü güzellerinin çok fazla olduğunu, bunların âşıkları ile bağ, bahçe dolaşıp meyhanede zevk ü sefa ettiklerini, güzel âlemleri olduğunu dile getirir.

Belgrad övgüsünden sonra ise eseri kaleme alma sebebini açıkladığı sebab-i telif bölümüne geçer. Belgrad'da halk eğlenirken şair, tek başına kimsesiz dolaşır, hayranlıkla onları izlerken onun bu halini görenler şairin gizli bir hazine olduğunu, cevherden anlayan bir kuyumcu olduğunu, güzel söz söylemede usta olduğunu anlarlar ve yanına gelip selam verirler. Daha sonra şairin şiirdeki ustalığını överek Belgrad'a gelen herkesin bir yadigâr bıraktığını, kendisinin de bir şehrengiz yazmasını ve her bir güzeli vafedip bir yadigâr bırakmasını isterler. Hatta şaire şehrengizde güzelleri nasıl vafetmesi gerektiğini de söylerler. Her birine taze bir kaftan biçip güzel bir üslupla süslemesini, her birine yeni bir elbise giydirmesini tavrı vafı neyse ona layık, endamına uygun şekilde yazmasını isterler. Şair, onların şehrengiz yazma isteğini alçak gönüllük yaparak düşündükleri kadar söz de usta olmadığını, övgüyü hak etmediğini 20 beyit kadar anlattıktan sonra şehrengiz yazmaya karar verdiğini söyler ve bunun üzerine şehrengiz yazmasını isteyenlerden biri koynundan güzellerin adının yazdığı mektubu çıkararak şairin önüne koyar. Bundan sonra güzeller tasvirine geçilir. İlk güzelin tasvirinde güzellerin adının yazdığı mektubu açıp okuyan şair, diğer şehrengizlerden farklı olarak kendisine bu mektubu veren kişiye adı Mehmed olan ilk güzelin kim olduğunu sorar ve o kişinin ağzından tasvire devam eder.

28 güzelin tasvir edildiği bölümde birinci güzel 8, ikinci 7, beşinci 5, diğerleri ise 3'er beyitle tasvir edilir. Eserde güzeller isimleri, meslekleri ve isimlerinin tarihî kişiliklerle olan ilgileri esas alınarak anlatılır. Güzellerin daha çok isimleri belirtilmiş olup meslekleri hakkında bilgi verilmemiştir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
Berber Hasan	Muhtesibzade Mehmed	Ahmed	Muyu Bali
	Ahmed oğlu Mehmed	Memi	Bali
	Topcıoğlu Mustafacık	Nesimi	Bende Ferhad
		Cafer	Sarih Kulu Haydar
		Haydar	Aşçı Emirün Kulu Husrev
		Rahman	
		Süleyman	
		Ali Bali	
		Veli Bali	
		Rahmi	
		Pirî	
		Mahmud	
		Bayram	
		Hudavirdi	
		İlyas	
		Hüsrev	
		İshak	
		Pervane	

Tablo 8: Hayretî'nin Belgrad Şehr-engîzi'ndeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra 13 beyitlik “*Hitâb*” başlıklı son bölümde şair, aşktan sarhoş olduğunu, güzellere düşkünlüğünü ifade eder ve sözü uzatmaması gerektiğini söyleyerek eserini sonlandırır.

Eser, Mehmet Çavuşoğlu tarafından “*Hayretî'nin Belgrad Şehr-engizi*” (1974: 325-356) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.8. Hayretî, Şehr-engîz-i Yenice

Vardar Yenice'li olan Hayretî (ö.941/1534), Belgrad dışında doğum yeri olan Yenice hakkında da bir şehrengiz yazmıştır. Yazılış tarihi bilinmeyen Yenice şehrengizi övgü üslubunda 73 beyitlik ve yergi üslubunda 96 beyitlik ek kısımdan oluşmaktadır. 96 beyitlik yergi bölümü Türk edebiyatında yergi üslubunda yazılmış ilk şehrengiz olması açısından önemlidir. Birinci bölümde 10, ikinci bölümde 6 güzelin tanıtıldığı

şehrengizin her iki bölümü mesnevi nazım şekli ile aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün /Fe’ûlün*” kalıbı ile yazılmıştır. Her iki bölüm kendi içerisinde farklı bölümlere sahiptir. Birinci bölüm, “*bahar tasviri, güzeller tasviri ve hatime*”; ikinci bölüm ise “*birinci bölümün yazılış sebebi ve etkileri, güzeller yergisi ve hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır. Eserin ikinci bölümü, birinci bölümünün yergi üslubunda yeniden düzenlenmiş halidir.¹

Eserinin birinci bölümüne bahar tasviriyle başlayan Hayretî, devamında şehrengiz yazma sebebini açıklar. Şairin güzel sözlü, nazik bir arkadaşı ona söz söylemede usta olduğunu, şairin can gül bahçesinin bülbülü olduğunu, gül mevsiminin geldiğini artık bülbül olmasını söyler. Devamında şairden, cennetin bile kıskanacağı kadar güzel olan Yenice’nin her köşesinin gonca ağzılı, gül yüzlü, servi boylu güzellerle dolu olduğunu, divanelerinin çok ama bülbüllerinin olmadığını, çok fazla güzelin olduğunu fakat en seçkinlerinin bu 10 güzel olduğunu söyleyerek bunların bülbülleri olup vasıflarını yazmasını istediği beyitler gelir ki bunlar aynı zamanda şairin Yenice’yi söz konusu ettiği beyitlerdir. Görüldüğü kadarıyla şair, Yenice hakkında hiçbir bilgi vermemiş, sadece güzelliği ile cenneti kıskandıracığı ve güzellerinin çok olmasıyla söz konusu etmiştir. Hayretî, arkadaşının isteğini kabul eder ve güzeller tasvirine geçer.

Güzeller tasviri yapılan bölümde 10 güzel, her birinin adı verilerek 3’er beyitle tanıtılır. İsimlerinin yanında mesleği de verilen güzeller Derzi Mustafa ve Halvacı Mehmed’dir. Diğer güzeller ise isimlerinin içerdiği çağrışımlardan yararlanarak vasfedilir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Derzi Mustafa	Sipahizade Mustafa	İbrahim
Halvacı Mehmed		Hüsrev
		İbrahim
		Yusuf
		Murad
		Hüseyin
		Alem Şah

Tablo 9: Hayretî’nin Yenice Şehr-engîzi’ndeki Güzeller

¹ Hayretî şehrengizinin birinci bölümünde övdüğü güzellerden bazılarını ikinci bölümde vermiştir (Bk. Çavuşoğlu, 1975-76: 91-100).

Güzeller tasvirinden sonra 13 beyitlik hatime bölümüne geçen şair, gerçek aşk ateşiyle yandığını ifade eder ve “Çok söyleyen çok yanılır” atasözünü örnek gösterip sözü kısa tutmak gerektiğini söyleyerek eserinin birinci bölümünü sonlandırır.

Eserin yergi içerikli ek kısmı, 96 beyitten ibarettir. Hayretî, ilk bölümde övdüğü güzellerden bazılarını bu bölümde yermiştir (Çavuşoğlu, 1975-76: 91). Şair bahar tasviriyle başladığı ikinci bölümün 51 beyitlik giriş kısmında, birinci bölümün yazılış serüvenini, sonrasında aldığı tepkileri ve bu bölümü yazma sebebini anlatır. Şair, bahar mevsiminin geldiği, şarapların içildiği, güzeller hakkında sohbet edildiği bir zamanda bir arkadaşının kendisinden bülbül olup güzelleri anlatmasını istemesi üzerine şehrengizini yazdığını, bazı güzellerin yaptığı övgüleri beğenmediğini, naz yapıp cevri cefaya başladıklarını, merhabayı kestiklerini dile getirir. Şair övgülerine karşılık güzellerin böylesine tepki vermelerini beklemediğini, yakınlık beklerken onların şairden uzaklaştığını, tüm bu sebeplerden dolayı mecburen hicve başladığını söyler.

Daha sonra gönlüne seslenen Hayretî, bu eziyet etmeyi seven, vefasız güzellerden vefa beklememek gerektiğini, onlar için tatlı sözden acı sözün daha iyi olduğunu, bülbül yerine karga sesini tercih ettiklerini dile getirir. Şairin bütün bu sözlerini beğenen ve doğruluğunu kabul eden gönlü de şaire, artık hicvetmesinin zamanının geldiğini, daha önce güzellerin sadece iyi huylarını yazdığını ama artık iyi ve kötü tüm huylarını, ne görüyorsa onu yazmasını istediğini söyleyerek cevap verir. Hayretî, gönlü aracılığıyla açıkladığı niyetinin ayrıca ne kimseyi kırmak ne de kimseye yaranmak olmadığını, ne durumdaysa onu yazacağını söyleyerek güzelleri hicvettiği bölüme başlar.

Altı güzelin hicvedildiği bölümde her bir güzel 5'er beyitle yerilir. Bu bölümün yazılmasına sebep olan ve girişteki bahar tasviri dışında iki bölümün birbiri ile bağlantılı olduğunu gösteren Seyyid oğlu İbrahim (birinci bölümdeki iki İbrahim'den hangisi olduğu belli değil), Pabuççu Murad , Derzi ve Helvacı Mehmed adlı 4 güzel, birinci bölümde sadece adı veya adının yanında mesleği de verilerek övülen güzellerdir. Diğer iki güzelden biri adı söylenmeyen, diğeri de Attar Mahmud'dur. Bütün güzeller, özellikle âşık vafında olan şaire ve diğer âşıklarına eziyet etmeleri, vefasız olmaları, yüz vermemeleri, rakiple ilgilenmeleri ve birlikte vakit geçirmeleri gibi tavır ve davranışları ile ele alınmaktadır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adıyla Anılanlar
Pabuççu Murad	Seyyid oğlu İbrahim
Derzi	
Attar Mahmud	
Helvacı Mehmed	

Tablo 10: Hayretî'nin Yenice Şehr-engîzi'ndeki (Ek bölümü) Güzeller

Sonuç bölümünde, güzellerin gözünde övgü makbul olmadığı için onları hicvetmekten başka çaresinin olmadığını söyleyen şair, yine gönlüne seslenerek kötülerini kendine sevgili edinen, çirkin huylara sahip ve iyiyi kötünden ayıramayan güzellere kul olmamasını, onlar için yanıp yakılmamasını, gözyaşı dökmemesini, aşk şarabı ile sarhoş olmamasını, onlara güvenmemesini nasihat ederek eserini tamamlar.

Millet Kütüphanesi'nde tek nüshası bulunan eser, Mehmet Çavuşoğlu tarafından “*Hayretî'nin Yenice Şehr-engîzi*” (1976: 81-100) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.9. Üsküplü İshâk Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa

Bursa ve Üsküp olmak üzere iki şehrengiz sahibi olan İshâk Çelebi (ö.944/1538)'nin Divanı içerisinde yer alan “*Şehr-engîz-i Bursa*” adlı mesnevisi, 117 beyit olup aruzun “*Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün*” kalıbıyla yazılmıştır. 8 güzeli tasvir edildiği şehrengizin yazılış tarihi bilinmemektedir. Eser “*başlangıç, şehir tasviri, sebebi-i telif, güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır. Eserine Allah'a yalvararak başlayan şair, mecazi aşkın talibi olduğunu ama Allah'tan bu aşkı hakiki aşka ulaştırmasını ister ve neye niyet ederse etsin asıl amacının Allah olduğunu, tüm varlıkların yaratıcısı varken hizmetçilerin övgüye layık olmadığını söyler. Amacını açıkladıktan sonra şehir tasvirine geçen şair, Bursa'nın akarsu, kaplıcalarını, güzellerin suya girmesini anlatan İshâk Çelebi, şehrin doğal güzelliklerini güzeller açısından ele almıştır.

Şehir tasvirinden sonra sebebi-i telif bölümüne geçilir. Gül bahçesi seyrinden dönerken yolda şairin yanına güzel söz söyleyen bir arkadaşı gelir ve ona “Cennet bahçesini gezindin, o yerden bize armağan var mı?” diye sorar, şair de “Olmaz olur mu? Kabul edersen sekiz cennet bahçesinden sekiz gül var.” diyerek hem 8 güzeli tasvir edeceğini hem de eseri yazma sebebini dile getirir.

Güzellerin tasvir edildiği bölüme gelindiğinde ise 8 güzelden ilki sekiz, diğerleri yedişer beyitle tavsif edilmiştir. Güzellerden üçünün mesleği; mîve-fürûş, kadayıfçı,

mekik-ger olup ikisinin de baba mesleği kayyum ve payberekçidir. Üç güzelin de sadece adı verilmiştir. İshâk Çelebi'nin güzeller tasvirini diğer şehrengizlerden farklı kılan bir özelliği ise her bir güzeli tasvir ettiği son beyitte güzele dua etmesidir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsimleriyle Anılanlar
Mivefûrûş Hasan	Kayyum oğlu Mustafa	İvaz
Kadayıfçı Bali	Payberekçi oğlu	Mahmud
Mekikger Hüseyin		Bekir

Tablo 11: İshâk Çelebi'nin Bursa Şehr-engîzi'ndeki Güzeller

Üç beyitlik hatime bölümünde şair, Bursa'nın güzellerinin çok olduğunu söylediğini fakat yabancı olduğu için çoğunu görmediğini, bildiği güzellerin bunlar olduğunu, geri kalanını Allah'ın bildiğini söyleyerek eserini sonlandırır.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde 3, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde 1 nüshası tespit edilmiştir. Eserin tam metni 1987 yılında Atatürk Üniversitesi'nde Metin Akkuş tarafından hazırlanan “*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*” (1987: 146-158) adlı yüksek lisans tezinde yer almaktadır. Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri tarafından yayımlanan *Üsküblü İshâk Çelebi: Divân* (1989: 100-108) adlı çalışmada şehrengizin tam metni yer almaktadır. 2007 yılında Emine Tuğcu tarafından Bilkent Üniversitesi'nde “*Şehrengizler ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa: Bursa Şehrengizlerinde Güzeller*” başlıklı yüksek lisans tezinde şehrengiz metni incelenmiştir. Bişkek Üniversitesi'nde 2014 yılında Murat Keklik tarafından hazırlanan “*Üsküplü İshak Çelebi Divan (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*” (2014: 120-132) başlıklı doktora çalışmasında şehrengizin tam metnine yer verilmiştir.

1.1.10. Üsküplü İshâk Çelebi, Şehrengîz-i Mahbûbân-ı Vilâyet-i Üsküb

Üsküp doğumlu olması sebebiyle Üsküplü İshâk Çelebi (ö.944/1538) olarak anılan şair, Bursa şehrengizi dışında doğduğu şehirle ilgili de bir şehrengi kaleme almıştır. Üsküp şehrengizi, mesnevi nazım şekli ile aruzun “*Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ûlün*” kalıbıyla yazılmış olup 105 beyitten ibarettir. Eserde Üsküp'te güzellikleri ile bilinen 6 güzel tasvir edilmiştir. Şehrengizde her güzelin tasvirinden sonra o güzelle ilgili beş beyitlik gazelin de yazılmış olması eserin ayırt edici özelliklerinden biridir.

Üsküp şehrengizi, “bahar tasviri, güzeller tasviri ve hatime” bölümlerinden oluşur. Şehrengizine bahar tasviriyle başlayan şair, bahar mevsiminde Üsküp’ün güzelliğini söyledikten sonra eseri kaleme alma serüvenini anlatır. Üsküp’ün de cennete döndüğü, baharla birlikte güzellerin de bu resmi süslediği görüntü karşısında şair, kendinden geçer. Kendisi gibi şaşkın ve kendinden geçmiş bir şekilde dolaşan arkadaşları şairin yanına gelir ve bahar mevsiminin geldiğini onlara bir yadigârının olup olmadığını sorarlar. Şair, onlara söylenmeyen bir şeyin kalmadığını söylerken birdenbire altı güzel görünür ve şair, görenlerin güzellikleri karşısında “Allahu Ekber!” dediği bu güzellerin, güzellikte eşi benzeri olmadığını “Nasıl söyleyeyim kelimelere sığmaz” diyerek ifade eder ve güzeller tasvirine geçer.

Üsküp’ün Mehmed Bekir, Mahmud, Kazzaz Pir Ali, Aşçı oğlu Mustafa, Kılıç oğlu Ali Bali, Kazancı oğlu Mustafa adlı altı güzelinin tasvir edildiği bölümde her bir güzel, yedişer beyitle tanıtılmakla birlikte her tasvirden sonra da şairin âşık vasfına girip güzele olan aşkını, onun aşkından düştüğü halleri, çektiği sıkıntıları dile getirdiği beşer beyitlik gazel gelir. Kılıç oğlu Ali Bali adlı güzelin tasvirinden sonra yazılan gazelde tasvir edilen güzelin değil, Hasan adlı bir başka kişinin adı geçmektedir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Kazzaz Pir Ali	Aşçı oğlu Mustafa	Mehmed Bekir
Kılıççı Ali Bali	Kazancı oğlu Mustafa	Mahmud

Tablo 12: İshâk Çelebi’nin Üsküp Şehr-engîzi’ndeki Güzeller

Güzeller tasviri bitirdikten sonra 9 beyitlik bitiş bölümüne geçen şair, Üsküp’ün gönüllerin sevgisi, canlar sefası olan güzellerinin çok olduğunu, fakat kendisinden kısa tutması istenildiği için altı güzeli seçtiğini, arkadaşlarının da yardımıyla yazdığı eserini okuyanlardan tek isteğinin anlamını kavramaları olduğunu, eksikliğini hoş görüp onu sevindirmelerini istediğini dile getirir. Sözlerinin herkes tarafından kabul edilmesini istiyorsa sözü uzatmaması gerektiğini ifade ederek eserini bitirir.

Eser üzerinde Vanço Boşkov “İshâk Çelebi’nin Üsküp için Yazdığı Şehr-engîzi” (1969: 58-68) adlı bir çalışma yayımlamıştır. Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri de “Üsküblü İshâk Çelebi: Dîvân” (1989: 87-99) adlı divan neşrinde eserin tam metnine yer vermiştir. Bişkek Üniversitesi’nde 2014 yılında Murat Keklik tarafından

hazırlanan “*Üsküplü İshak Çelebi Divan (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*” (2014: 132-141) başlıklı doktora çalışmasında şehrengizin tam metnine yer verilmiştir.

1.1.11. Usûlî, Şehr-engîz-i Yenice

Dönemin bilim ve kültür merkezi olan Yenice hakkında yazılan 5 şehrengizden biri de Vardar Yenicali Usûlî (ö.1538)’ye aittir. Usûlî’nin Divanı içerisinde bulunan Yenice şehrengizi 191 beyit olup mesnevi nazım şekli ile aruzun “*Mefâ ‘ilün/ Mefâ ‘ilün /Fe ‘ülün*” vezniyle yazılmıştır. 9 Yenicali güzelin tasvir edildiği eser, “*tevhid, nasihat, Yenice övgüsü, bir güzele aşk, hasb-i hâl, sebep-i tavsif-i dilberân, münâcât, güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır.

Tevhid ve nasihat bölümlerinden sonra şair, Yenice’nin tarihî ve doğal güzelliklerine yer vermediği şehir övgüsü bölümüne geçer. Rumeli ve Şam’ın tamamını dolaştığını, Vardar içindeki Yenice kadar güzel bir şehrin ne Hıta’da ne de Çin’de bulunmadığını söyleyen şair, Yenice’de askerlerin, ulu şahsiyetlerin, bilgili insanların ve güzellerin çok fazla olduğunu; ayrıca Yenice halkının sanatının aşk ve sevgi olduğunu dile getirmiştir.

Eserini arkadaşının isteği üzerine kaleme aldığını açıkladıktan sonra şair, “*Diger Münâcât*” başlıklı bölüme geçer ve kendisinin hor görülmemesi, söz mücevherinde de eksiklik olmaması için Allah’a yalvarır. “*Tavsîf-i Dilberân*” başlıklı asıl konunun işlendiği bölümde Usûlî, 8 güzeli farklı sayılarda beyitlerle tasvir eder. Güzellerden ilki 11, ikincisi 5, dördüncü 8, diğerleri ise 4’er beyitle övülmektedir. Dördüncü tasvirde Hızır ve Süleyman adlı iki kardeş birlikte tasvir edilmektedir. Böylece güzeller sayısı 9’a çıkmaktadır. Diğer şehrengizlerde olduğu gibi güzellerin tasvirinde isimlerinin ya da mesleklerinin çağrıştırdığı kelimelerden yararlanılmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Derzi Mustafa	Sipahizade Hüseyin	Mustafa
Sipahi İbrahim	Sipahizadeler Hızır ve Süleyman	
Zerger Memi	Voyvod oğlu Mustafa	
	Firuzezade	

Tablo 13: Usûlî’nin Yenice Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra hatime bölümde şair, amacının güzellere dua etmek, uzaktan merhaba demek olduğunu söyler. Daha sonra bu güzellerin hiçbir zaman zarar

görmemesi, her zaman mutlu olmaları, âşıklarının ise her daim ağlaması ve onlar yalvardıkça güzellerin naz ve işvesinin artması için Allah'a dua ederek eserini sonlandırır.

İzmir Millî Kütüphane, Rieu British Museum Kataloğu ve Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde toplam beş nüshası tespit edilen Usûlî'nin Yenice şehrengizi Mustafa İsen tarafından “*Usûlî'nin Yenice Şehrengizi*” (1988: 131-148; 1997:422-444) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.12. Usûlî, Şehr-engîz-i Edirne

Edirne hakkında yazılan şehrengizlerden biri de Usûlî (ö.1538)'nin Edirne şehrengizi olup eser hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Karacasu, 2007a: 304).

1.1.13. Nihâlî, Şehr-engîz / Şehr-engîz-i Bursa

Bursa doğumlu Nihâlî (ö.1542)'nin tam olarak bir şehrengizi olup olmadığı bilinmemektedir. Fakat Âşık Çelebi'nin Meşâirü'ş-Şu'arâ'nın “Nihâlî” maddesinde Bursa güzellerine ait olup olmadığı bilinmeyen 10 esnaf güzeline yazılmış gazel örneklerini vermesiyle bu gazeller, bir şehrengizde mahbublar vasfında yazılan bölümleri andırdığından şehrengiz sınıfında değerlendirilmiştir (Mermer, 2000: 280-81; Karacasu, 2007b: 196).

Âşık Çelebi, “Ve hırfet ehlinden bir dil-bere anun evsâfına mahsûs birer gazel dimişdür.” ifadesinden sonra “hayyât, sîm-keş, palân-dûz, âşpez, şerbetçi, börekçi, çizmeci, kazzâz, mivefûruş, boza-hâne” meslekleriyle meşgul olan 10 esnaf güzeline yazılmış gazelleri vermiştir (2010: 913-919).

1.1.14. Cefâyî, Şehr-engîz-i Rize

Cefâyî'ye ait olan Rize şehrengizinin hangi Cefâyî tarafından yazıldığı tam olarak bilinmemektedir. Kaynaklarda Cefâyî adlı iki şair bulunmaktadır. Bunlardan biri II. Beyâzîd şairlerinden Saray-ı Âmire'de görev yapan Cefâyî, diğeri de XVI. yüzyıl şairlerinden Fıstancıoğlu, Muslihuddîn Halife/Mestancıoğlu olarak geçen kadılık, kâtiplik, saray hocalığı ve imamlık yapan Filibeli Cefâyî (ö. 950/1553)'dir (Sehî Beg, 2017: 118; Kınalı-zâde, 2017: 265-266). Ağâh Sırrı Levend de eserin Muslihuddîn

Halife'ye veya kaynaklarda bulunmayan başka bir Cefâyî'ye ait olabileceğini düşünmektedir (1958: 31).

Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kütüphanesi'nde Agâh Sırrı Levend Kitapları arasında no: 150-163'te kayıtlı Şehr-engîzler Mecmuası'nda 24b-28b varakta yer alan nüsha tarafımızdan okunan bu nüshaya göre Rize şehrengizi 120 beyitten oluşmaktadır. “*Münacat, nat, şehir övgüsü, güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden oluşan eserde 18 güzel tasvir edilmiştir. Şehrengiz, mesnevi nazım şekliyle aruzun *Mefâ ‘ilün/ Mefâ ‘ilün /Fe ‘ülün* kalıbı ile yazılmıştır.

Allah'ın isimlerini sayarak başladığı ve bitirdiği münacat bölümünde şair, Allah'ın kâinatı yedi günde yarattığını ve canlandırıldığını, Allah'ı gönülden zikredenlerin huzura ereceğini dile getirir. Şair, peygamber övgüsünden sonra aşk acısıyla diyar diyar dolaşırken güzel bir şehre geldiğini söyleyerek şehir övgüsüne başlar. Deniz kenarında, güzel akarsulara ve ağaçlara sahip, her bir bahçesi cennete benzeyen ve şairin gönlünü dilim dilim, parça parça yapan bu şehir, Anadolu'daki Rize'dir. Rize'nin içinin gönülleri yağmalayan güzellerle dolu olduğunu, servi boylu, lale yanaklı, her biri seçkin bu güzellerin bin işve ve nazla eziyet ettiklerini ifade eden şair, güzeller tasviri bölümüne geçişi haber verir:

18 güzelin övüldüğü güzeller tasviri bölümünde her güzelin övüldüğü beyit sayısı eşit olmayıp ilk güzel 10, diğerleri 3, 4 veya 5'er beyitle tasvir edilmiştir. Eserde güzellerden 16'sı meslekleri, isimleri, lakapları veya baba mesleklerinden biri verilerek tanıtılırken diğer ikisi hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Şair, şehrengiz geleneğine uyarak bazı güzelleri isim ve mesleklerden yola çıkarak tasvir etmiştir. Son güzelin tasvirinden sonra şehirde Hristiyan ve ay yüzlü güzellerin de çok fazla olduğunu söyleyen şair, bunların gül bahçelerinde hikâyeler okuyup şarap içtiklerini dile getirmiştir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
Paşmakçı Kurd	Sipahizade Şah Süleyman	Hamza Bali	Yusuf-ı Sani
Dülbendçi Mehemmed	Sipahizade Davud		Şah Süleyman
Çizmeci	Sipahizade Nimet		
Hallaç Mustafa	Mehammed Şah ibn-i Naib		
Serrac Muslı			
Tellak Hüseyin Bali			
Bezzaz Ahizade			
Berber Mahmud			

Tablo 14: Cefâyî'nin Rize Şehrengizindeki Güzeller

Eserde, güzeller tasvirinden sonra gelen hatime bölümü, 14 beyit olup şairin Allah'tan güzellerin uzun ve mutlu bir ömür sürmelerini, her türlü beladan uzak olmalarını, daima zevk ve sefa içinde olmalarını ve eserini okuyan dostlarının da kendisini hayır dualarında unutmamasını istemesiyle sona erer.

1.1.15. Fakîrî, Şehr-engîz-i İstanbul

Hayatı hakkında sınırlı bilgiler bulunan XVI. yüzyıl şairlerinden Fakîrî, İstanbul hakkında şehrengiz yazan şairlerden biridir. Kanunî Sultan Süleyman'a sunulan *Şehr-engîz-i İstanbul*'un yazılış tarih tam olarak bilinmemekle birlikte 1534'lerde yazıldığı düşünülmektedir (Levend, 1958: 31; Gök, 2016: 139). Eser, 259 beyit olup aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün /Fe’ûlün*” kalıbıyla mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Hatime bölümü bulunmayan eser, “*münacat, der-medh-i pâdşâh, mahbûb-ı Fakîrî, der-medh-i Kostantîniyye, der-medh-i Kostantîniyye (güzeller tasviri)*” olmak üzere beş bölümden ibarettir.

Acizliğini, güzele düşkünlüğü anlattığı 26 beyitlik münacat, 34 beyitlik Kanunî Sultan Süleyman övgüsü, “*mahbûb-ı Fakîrî*” başlıklı bölümde ise peygamber övgüsü yaptığı, güzellere düşkünlüğünü anlattığı, bahar tasviri yaptığı 46 beyitlik bölümden sonra “*Der medh-i şehr-i Kostantîniyye*” başlığıyla şehrin güzelliği, padişahlara taht olduğu, deniz kenarına kurulduğu, cennetten bile üstün bir güzelliğe sahip olduğu, kalesi, evleri, halkı, Galata semti, güzelleri, güzellerin denize girmesi anlatılır. Daha

sonra Fakîrî, şehrin güzelliyle başta gelen bir güzelini övmeye başlar. İsmi ve mesleği verilmeyen bu güzelin ağzı, yüzü, saçları, boyu, alnı, çenesi, beli, dişleri, kâkülü, beni, yanağı, gerdanı, gözü ve kaşı olmak üzere bütün güzellik unsurlarını divan şiirinin benzetmeleri etrafında över. Bu denli güzelliğe sahip bu güzelin sahip olduğu vasıfların binde birini anlatmak mümkün olmadığı gibi ahlak güzelliğiyle de bu dünyada anılan ve güzelliği İstanbul’da herkes tarafından kabul edilmiş olan bu güzelin övgüsü güzele dua ile sona erer. Güzelden sonra eseri için de dua şair, bu dünyada güzeller varoldukça şehrengizinin de okunmasını diler.

İsmi verilmeyen güzelle, güzeller tasvirine geçiş hazırlığı yapan şair, devamında da genel olarak İstanbul’daki güzelleri 7 beyitle övdüğü “*Der-Medh-i Kostantınıyye*” başlıklı bölüme geçer. Bu ikinci şehir tasviri, sadece güzeller üstüne olup; hoş manzaralı İstanbul’un bir sedef, güzellerinin de bu sedefin içindeki inci ve mücevherler olduğunu söyleyen şair, her biri can sığınağı olan bu güzellerin gece gündüz dilinden düşmediğini de dile getirerek güzeller tasviri bölümüne geçer.

İstanbul’un 20 güzelinin tasvir edildiği bölümde ilk güzel 4, diğerleri 3’er beyitle tasvir edilir. Güzellerin tasvirine geçmeden, önce başlıklarda sonra ilk beyitte her bir güzelin ya ismi ya mesleği ya da baba mesleği/adı verilmiştir. Eserde güzellerin çoğunlukla baba mesleği/adıyla tanıtıldığı görülmektedir. 20 güzelden beşi mesleği, ikisi ismi, diğerleri ise baba mesleği/adı verilerek tanıtılmıştır. Eserde güzellerin meslekleri, çinici, parçacı, macuncu, attar, takkeci; baba meslekleri ise hurdefürüş, cerrah, mimar, hekim, muallim, imam, hasırcıbaşı ve kıssahan olarak geçer. Baba mesleğiyle tanıtılan güzellerin bazıları da o meslekle meşgul olmaktadır. Güzellerin tasvirlerinde şair, güzelleri isim veya meslekler doğrultusunda kelime ve çağrışımlardan yararlanmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Çinici Ahmed	Şihabüddin Beg oğlu Mahmud	Yusuf Bali
Pareci Memi Şâh	Babazade Derviş	Memi Şah
Macuncu Yûsuf	Hurdefûruş oğlu Memi Şah	Memi Şah
Attar	Şadizade	
Takyeci Ali Bali	Cerrahzade	
	Saçlu Ahmed oğlu Memi Şah	
	Mimarzade	
	Hekim oğlu Mehemmed	
	Aydın Beg oğlu Mustafa	
	Muallim oğlu Mahmud	
	İmam oğlu Ahmed	
	Hasırcıbaşı oğlu Ahmed	
	Kıssahan oğlu	

Tablo 15: Fakîrî'nin İstanbul Şehrengizindeki Güzeller

Hatime bölümü bulunmayan eser güzeller tasviriyle sona ermektedir. Eserde hatime bölümünün bulunmaması ya şairin tercihidir ya da eserin son bölümünün kaybolduğu düşünülebilir (Gök, 2016: 246).

Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Ahmed Paşa Bölümü, Mevlânâ Müzesi Abdülbaki Gölpınarlı Kütüphanesi ve Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde üç nüshası bulunan Fakîrî'nin İstanbul şehrengizi Taner Gök tarafından “*Fakîrî'nin İstanbul Şehrengizi*” (2016: 233-282) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.16. Sâfî, Şehr-engîz-i İstanbul

XVI. yüzyıl şairlerinden hayatı hakkında bilgi bulunmayan Sâfî adlı şairin İstanbul şehrengizi, klasik Türk edebiyatında Farsça yazılmış tek şehrengiz örneği olup 1537 yılında kaleme alınmıştır (Levend, 1958: 33). Eserde “*başlangıç (mensur), bir kaside, münâcât, taleb-i özr, na't, mirâciye, medh-i ekâbir-i din, sebep-i telif (28 beyit), medh-i ekâbir, pazar yerleri ve semt güzelleri, hâttime-i İstanbul, mezemmet-i sâfiyân-ı rezzâk ve münâcât*” bölümleri bulunmaktadır (Akkuş, 1987: 36).

Sebeb-i telif bölümünde eserini rüyasında padişahın İstanbul'u anlatmasını istediği için kaleme aldığı belirten Sâfi, İstanbul hakkında “Arap Acem, Rum, Maverâünnehir, Horasan, Mısır, Şam, Semerkand, Buhara ve Hucend'i tamamen gezip dolaştığını İstanbul gibi bir yer görüp işitmediğini” söyler (Akkuş, 1987: 36; Deliçay, 1935-36: 51). Agâh Sırrı Levend, eserin sebeb-i telif bölümünden sonraki bölümleri hakkında aşağıdaki bilgileri verir:

“Padişahı, emirleri, askerleri, vezirleri, tekrar padişahı, Lutfî, Mehmed, Hayreddin Paşaları, müftüyü, Rumeli ve Anadolu askerlerini, nişancıyı, defterdârı, hazinedârbaşy, yeniçerileri, Yeniçeri Ağası Ahmed Ağayı, Mustafa Paşayı övüyor. Nihayet sarayı, divanhâneyi, Ayasofya'yı, Semâniye medresesiyle öğrencilerini övdükten sonra güzellerini tasvir ediyor. Bundan sonra Bayezid ve At Meydanı semtleriyle Bezestan ve büyük Pazar'ı anlatarak oradaki esnaf güzellerini tasvir ediyor. “Hâtıme-i İstanbul” olarak gemileri, Galata ve Eyüp güzellerini tasvir ettikten sonra “Mezemmât-i Sofiyân-ı zerrâk ve “münâcât” başlıklı iki manzume ile eserini tamamlıyor.” (1958: 33-34).

1.1.17. Za'fî-i Gülşenî, Şehr-engîz-i Şehr-i Yenice-i Vardar

Asıl adı Ali olan Za'fî-i Gülşenî (ö.978/1566), Vardar Yenicesi, İştîp, Moton, Abkır ve adı bilinmeyen bir şehir olmak üzere beş şehrengiz sahibi, Gelibolulu bir Rumeli şairidir. Şairin beş şehrengizi Divanı içerisinde olup bunlardan Vardar Yenicesi, İştîp ve Moton mesnevi, Abkır ve adı bilinmeyen şehir hakkında yazılan ise muhammes nazım şekliyle yazılmıştır (Adak, 2006: 16, 139, 140). Za'fî'nin Yenice şehrengizi, Türk edebiyatında Vardar Yenicesi hakkında Hayretî ve Usûlî'nin şehrengizinden sonra yazılan üçüncü şehrengizdir.

Mesnevi nazım şekliyle yazılan Vardar Yenicesi şehrengizi 114 beyittir. Aruzun “*Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ûlün*” vezniyle yazılmıştır. Eserin başlığı “*Şehr-engîz-i Şehr-i Yenice-i Vardar*” olup 9 güzel tasvir edilir. Şehrengiz, “*bahar tasviri, Yenice tasviri, güzeller tasviri, arz-ı hal ve dua*” bölümlerinden meydana gelmektedir. Eserde bölüm başlığı bulunmaktadır.

Bahar tasvirinden sonra şair, aşk arzusıyla saba rüzgârı gibi başıboş dolaşp yalın ayak gezerken Yenice adlı bir şehre geldiğini söyleyerek 22 beyitlik şehir tasvirine geçer. Şair şehir tasvirine, şehrin ilim yuvası olduğunu, birçok kişinin şiir sanatıyla uğraştığını, şehirde sayısız şair bulunduğunu, birçoğunun da Hakk'ın rahmetine kavuştuğunu dile getirerek şehrin sanat yönüyle başlar. Ruhlar âlemine gidenlerden

Hayretî ve Usûlî'yi, nezaket arsasının pehlivanı, belagat ülkesinin hükümdarı olduklarını söyleyerek öven Za'fî, onları rahmetle anar. Za'fî'nin eserinde sadece Hayretî ve Usûlî'ye yer vermesinin sebebi, hem Rumelili iki şairin Divan şiirinin önemli temsilcilerinden olması hem de kendisinden önce Yenice şehrengizi yazmaları olsa gerektir (Çakıcı, 2008:175). Za'fî, onların yeni yetişen şairlerin ufkunu açması ve her daim anılmalarını isteyerek şehir tasvirine devam eder. Za'fî, şehrin sanat yönünü dile getirdikten sonra genelinde cennet benzetmesi yaparak şehrin doğal güzelliklerini tasvir eder. Şehrin bahçeleri, çiçekleri, ağaçları, akarsularıyla yaylası gibi doğal güzellikleri anlatılır. Doğal güzelliklerinin yanında şair, şehirde huriler ve ay yüzlü güzellerin de olduğunu, her yerinin yasemin yüzlü, gümüş gibi beyaz göğüslü güzellerle dolu olduğunu, onların eşiğinde cihan sultanının bile değersiz olduğunu, kimi Keyhüsrev kimi Cemşîd olan yıldıza benzeyen dokuz güzelin güneş gibi olduğunu söyleyerek güzeller övgüsüne geçeceğini ve dokuz güzeli tasvir edeceğini haber verir.

Güzeller tasvirinin yapıldığı 45 beyitlik bölümde şairin yukarıdaki beyitte de belirttiği gibi dokuz güzel tasvir edilir. Tasvirlerde beyit sayısı eşit olup her bir güzel 5'er beyitle tanıtılır. Güzellerin tasvirinde isim ve mesleklerinin etrafındaki kelimelerden yararlanılmıştır. Güzellerden Derzi Memi Şah ve Bezzaz Sefer Bali'nin meslekleri verilirken Kasabzade Mahmud'un da mesleği kasaplık olup Ali Koçi ise ilimle meşguldür. Diğer beş güzelin ise sadece isimleri verilmiştir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Derzi Memi Şah	Kasabzade Mahmud	Muhammed
Bezzaz Sefer Bali		İsa
		Hüseyin
		Mustafa
		Receb Bali
		Ali Koçi

Tablo 16: Za'fî-i Gülşenî'nin Vardar Yenicesi Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra 37 beyitlik hatime bölümüne geçen şair, kendisi için Allah'a dua eder ve halini arz ederek eserini bitirir.

Za'fî'nin Vardar Yenicesi şehrengizi, edebiyatımızda Vardar Yenicesi için Hayretî ve Usûlî'den sonra yazılmış olan üçüncü şehrengiz olması, Vardar Yenicali

olmayan bir şair tarafından yazılmış olması, şehrin sanat yönü ve doğal güzellikleri ile ilgili bilgi vermesi açısından önemlidir. Eserin sonundaki dua kısmının diğer şehrengizlerdekinden daha uzun olup 37 beyitten oluşması ise eseri benzerlerinden ayıran en dikkat çekici yönüdür.

Eserin tam metni Bilal Çakıcı tarafından “*Za’fî’nin Vardar Yenicesi Şehrengizi*” (2008: 169-193) adıyla yayımlanmıştır.

1.1.18. Za’fî-i Gülşenî, Şehr-engîz-i Şehr-i İştife

Za’fî-i Gülşenî (ö.978/1566), Vardar Yenicesi’nden sonra yine Rumeli şehirlerinden biri olan İştîp için de bir şehrengiz kaleme almıştır. Za’fî’nin Divanı içerisinde bulunan İştîp şehrengizi, eserin sonunda düşülen tarihe göre 947/1540 yılında tamamlanmıştır. 83 beyitlik kısa bir mesnevi ve sonunda yer alan 4 beyitlik bir kıtadan oluşan eser, aruzun “*Mefâ’ilün/Mefâ’ilün/Fe’ülün*” vezniyle yazılmıştır. “*Şehr-engîz-i Şehr-i İştife*” başlıklı eser, “*girizgâh, şehir tasviri, güzeller tasviri ve dua*” bölümlerinden ve son beytinde eserin yazılış tarihi verilen bir tarih kıtasından oluşmaktadır.

Gençlikten bahsettiği kısa bir girişten sonra aşk yolculuğuna çıkan şair, gönlünün bu alçak dünyaya bağlanmayıp bir güzeli avlamak için dünyayı gezdiğini, tıpkı Mecnun’un çölde perişan bir halde dolaştığı gibi kendisinin de bu dünyanın meşeliğini dolaştığını ve cennet gibi gönül açan, cana can katan bir şehre geldiğini, havası cennet havasına benzeyen bu şehrin adının da İştife (İştîp) olduğunu söyler. Za’fî, şehir tasviri bölümünde İştîp’in bağ ve bahçelerini, çiçeklerini, baharını, ağaçlarını, akarsularını, Pınarbaşı’nı ve bahar mevsiminde şehrin güzellerinin Pınarbaşı’na gelip yüzdüğünü anlatır.

Güzeller tasvirinin yapıldığı 30 beyitlik bölümde 5 güzel 6’şar beyitle tasvir edilir. Güzeller, divan şiirindeki sevgili gibi ay yüzlü, gonca dudaklı, servi boylu, lale yanaklı, hokka ağızlı, inci dişli, keman kaşlıdır. Güzellik unsurlarının yanında güzellerin “tünd-hû, sifle-perver, melek-hû, pür-şîve” şeklinde karakterlerini anlatan ifadeler de kullanılmıştır. Beş güzelden sadece İslâm adlı güzelin ilimle uğraştığı belirtilmiş; diğerlerinin hangi işle meşgul oldukları söylenmemiştir.

Sadece İsimleriyle Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
İbrahim	Müşti Ali
Ali Bali	Sultan Mahmud
	İslam

Tablo 17: Za'fî'nin İştîp Şehrengizindeki Güzeller

Şehrengizini güzellerin âşıklarına yakın davranması ve bu dünyada yüzü gülmeyen kendisinin de öbür dünyada hurilerle olması için dua eder ve kendisinin güzelleri ancak bu kadar övebildiğini; eğer dostlarından beğenmeyen olursa da onların da yazmasını söyleyerek eserini tamamlar.

Şehrengizinin sonunda yer alan tarih kıtasında ise Za'fî, şehir tasvirine giriş yaptığı bölümdeki gibi bütün dünyayı dolaştığını ve İştife adlı cennetteki gül bahçesine benzeyen bir yere geldiğini, bu gülbahçesinde yaratılışının bülbülünün gül yanaklı bir güzeli sevdiğini ve eserini 947/1540 yılında tamamladığını dile getirir.

Eser, Bilal Çakıcı tarafından “*The Shahrangiz of Shtip by Za'fî*” (2014: 95-107) adıyla yayımlanmıştır.

1.1.19. Za'fî-i Gülşenî, Moton Şehr-engîzi

Za'fî-i Gülşenî (ö.978/1566)'nin yazmış olduğu üçüncü şehrengiz de Rumeli şehirlerinden Moton hakkındadır. Edebiyatımızda Moton hakkında yazılan bir diğer şehrengiz de XVII. yüzyıl şairlerinden Gümülcineli Dürrî'ye aittir. Za'fî'nin Divanı'nda bulunan eseri, mesnevi nazım şekli ile aruzun “*Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün*” vezniyle yazılmıştır. 111 beyitten oluşan eserde “*münacat, sebab-i telif, şehir tasviri, güzeller tasviri, dua ve hatime*” bölümleri bulunmaktadır.

Eserinin münacat bölümünde güzellere olan düşkünlüğü, nefsinin eseri olduğu ve günahkârlığını dile getiren ve Allah'tan günahlarının bağışlanmasını isteyen başlayan şair, bahar tasviriyle eserini yazma serüvenini anlattığı sebab-i telif bölümüne geçmiştir. Za'fî ise çaresiz, düşkün ve miskin, sevgilinin ayrılığı ile mahzun ve kederlidir. Hüzünler kulübesinde ateşler içinde yanarken baharın güzelliklerini fark eder ve dertli

gönlünü mutlu etmek için seyahat etmeyi kendine iş edinip dünyayı baştan sona gezmeyi düşünür. Dünyayı yalın ayak dolaşmaya başlayan şair, gönül açan, gönüldeki tüm dertleri yok eden, kendisine âşık eden, canları ferahlatan ve adeta ikinci cennet olan bir yere geldiğini söyleyerek şehir tasvirine giriş yapar.

Şehir tasvirinin yapıldığı bu bölümde sadece Moton'un kale ile çevrili olduğundan ve şehrin konumundan bahsedilmiş, daha sonra şehrin güzelleri anlatılmıştır. Çok beğendiği bu güzel şehrin adının Moton olduğunu söyleyerek şehrengizin hangi şehre yazıldığını ortaya koyan şair, şehrin çiçeklerle donanmış olduğunu, kalesini ve kalenin etrafının denizle çevrili olduğunu, gümüş vücutlu, beyaz tenli, lale yanaklı, güzel yüzlü güzellerinin denize girdiğini dile getirir.

Yazılamayacak kadar sayısız güzelleri bulunan şehrin, başta gelen ve güzellik burcundaki ay yüzlü güzellerinden birkaçını görünüşüyle, ismiyle tanıtacağını, kalanların da bunlarla kıyaslanmasını söyleyen şair, eksikliklerinin hoş karşılanmasını, eğer bir eksikliği varsa tamamlanmasını, yanlışı varsa da düzeltilmesini isteyerek güzeller tasvirine geçer.

9 güzelin her birinin 5'er beyitle tanıtıldığı eserin güzeller tasviri bölümü 45 beyittir. Güzeller, baba adı/mesleği ya da kendi isimleri verilerek vafedilmiştir. Güzellerden sadece Derbanzade Mustafa'nın da babası gibi derban olduğu, Turmuş'un da ilimle uğraştığı ifade edilmiştir. Yapılan kelime çağrışımlardan yola çıkılarak mesleği/sınıfı belirtilmeyen güzellerden Ağazade Mahmud Bali'nin "*hisâr, bölükbaşı, nefer, top, tîr, tîr-keş, bâzû, kuvvet*" kelimeleriyle tasvir edilmesi onun asker sınıfından, tasvirlerinde "*dergeh, hasîr, zühed, takvâ, kul, şâh, dervîş*" gibi kelimeler kullanılan Hasırcızade Mahmud, Ubeydullah ve Dervîş'in de tarikat erbabı olduğu düşünülebilir (Göre, 2015b: 47). Tasvirlerde güzellerin isimleri ya da meslek çağrışımlarından yararlanılmıştır.

Baba Adı /Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Memi Rum oğlu	Ubeydullah
Derbanzade Mustafa	Dervîş
Dizdar oğlu Ahmed	Ali Bali
Hasırcızade Mahmud	Turmuş
Ağazade Mahmud Bali	

Tablo 18: Za'fî'nin Moton Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra şair, dua ve hatime bölümüne geçerek önce güzellerin her birinin meşhur olması, güzellik tahtında mutlu olmaları, âşıklarına yar olmaları ve ömürlerinin uzun olması için dua eder. Daha sonra Za'fî, Allah'tan Peygamberin şefaatinin ve en yüce mertebeyi isteyerek eserini sonlandırır.

Her ne kadar şehrin tarihî ve doğal güzellikleriyle ilgili şehrengizde bilgi verilmesi de şehrin sur ile çevrili, surun da etrafında deniz olduğu ve dönemin tanınan beş kişisi eserden öğrenilmektedir. Eser, Zehra Göre tarafından “*Za'fî-i Gülşenî'nin Moton Şehrengizi*” (2015b: 41-57) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.20. Za'fî, Şehr-engîz-i Âbkır

Za'fî(ö.978/1566)'nin Divanı'nda mesnevi nazım şekli ile yazdığı Vardar Yenicesi, İstip ve Moton şehrengizleri dışında muhammes nazım şekliyle yazdığı Abkır ve hangi şehre yazıldığı bilinmeyen iki şehrengiz daha bulunmaktadır. Bunlardan ilki Girit adasında İskefiye sancağında bir kaza olan Abkır şehri hakkında olup 13 bendden meydana gelmektedir. 9 güzelin her biri birer bendle tanıtılmıştır (Adak, 2006: 141; Göre, 2015b: 44).

Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
Berber Ahmed	Muli	Korkmaz
Berber Ali	Memi Şah	Derviş Ali
	Hasan Bali	
	Abdurrahman	
	Hüseyin	

Tablo 19: Za'fî'nin Abkır Şehrengizindeki Güzeller

1.1.21. Za'fî, Der Sitâyiş-i Mahbûbân

Za'fî(ö.978/1566)'nin muhammes nazım şekli ile yazdığı bir diğer şehrengiz, hangi şehir hakkında yazıldığı bilinmeyen “*Der Sitâyiş-i Mahbûbân*” başlıklı 4 bendlik şiiirdir. Baş kısmı eksik olan şiirin her bendinde bir güzel anlatılmıştır (Adak, 2006: 141; Göre, 2015b: 45).

Sadece İsmiyle Anılanlar	Baba Adıyla Anılanlar
Muhammed	Tavus oğlu Abdurrahman
Muli	
Kadri	

Tablo 20: Za'fî'nin "Der Sitâyiş-i Mahbûbân" Adlı Şehrengizindeki Güzeller

1.1.22. Âşık Çelebi, Şehr-engîz-i Bursa

Âşık Çelebi (ö.979/1572)'nin 1542 yılında Bursa hakkında yazdığı şehrengizi kayıp şehrengizler arasındadır. Şairin böyle bir eserinin olduğu Meşâ'irü's-Şu'arâ'nın "Sun'î Çelebi" maddesinden anlaşılmaktadır. Âşık Çelebi Sun'î Çelebi maddesinde hem şehrengiz yazdığını belirtmiş hem de şehrengizinde Sun'î'yi tavsif ettiği iki beyit örneğini vermiştir:

"Hakîr sene semân ve erba'în ve tis'â mi'ede Burûsa dil-berleri hakkında şehr-engîz yazdugumda merhûmı böyle yâd itdüm idi.

Ez-şehr-engîz

Biri Sun'î ki bir semen-berdür
Hak bu kim sun'-ı Hakk'a mazhardur

Sâni'-i kâr-hâne-i 'âlem
İtmiş ol hûbı cümleden ekrem" (2010: 1303)

1.1.23. Kerîmî, Şehr-engîz-i Edirne

16. yüzyılın Edirne üzerine şehrengiz yazan şairlerinden biri de Kerîmî'dir. Kanunî dönemi şairlerinden biri olan hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Kerîmî'nin sadece Edirne şehrengizi bilinmektedir. Kerîmî'nin şehrengizi, 1544 yılında mesnevi nazım şekli ile aruzun "*Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün*" vezniyle yazılmış olup 202 beyitten ibarettir. Edirne'nin 59 güzelinin tasvir edildiği şehrengiz, "*tevhid, münacat, sebep-i telif, şehir tasviri, güzeller tasviri, dua ve hatime*" bölümlerinden meydana gelmektedir.

Tevhid ve münacat bölümünden sonra Kerîmî, eseri yazma sebebini açıkladığı "*Sebeb-i Te'lif*" başlıklı 12 beyitten oluşan bölümde melamet oklarının kalbine yaralar açtığı bir gece tefekküre dalıp bu dünyayı sorgular. Bu dünyaya en azından bir yadigâr bırakmayı düşünür. Bu nedenle güzelliğin gül bahçesini süsleyip, görenlerin binlerce kez takdir edeceği, Edirne'nin yasemin yüzlü, gümüş gibi beyaz göğüslü bütün güzellerinin adının yazdığı bir eser yazacağını, her birini övüp dualar edeceğini söyleyen Kerîmî, bunu okuyan âşıkların da mutlu olmalarını ve kendisini duayla anmalarını diler.

“*Der-medh-i Şehr-i Edirne Humiyet 'ani'l-beliye*” başlıklı 12 beyitlik Edirne övgüsünün yapıldığı bölümde şair, birçok şehir dolaştığını ama hiçbirinin Edirne gibi cennete benzer olmadığını söyler ve devam eden beyitlerde Edirne’nin akarsularını, minarelerini, kubbelerini, evlerini, toprağını över ve eşi benzeri olmayan Edirne’nin içinin de benzersiz güzellikle dolu olduğunu ifade eder.

Şehir övgüsünden sonra başlık verilmeden 59 güzelin övüldüğü bölüme geçilir. Bölümün başlılığı olmamakla beraber her güzelin övgüsünden önce “*der-medh-i*” övgü ifadesiyle başlayan bir başlıkla ismi verilir. Güzeller farklı beyit sayıları ile övülmüş olup 42 güzel ikişer, dokuz güzel üçer, bir güzel dört ve son güzel de altı beyitle tasvir edilmiştir. Güzellerin ismi, mesleği, lakabı ya da baba adı/mesleği ilk beyitte verilip devam eden beyitlerde övgüye devam edilir. Güzeller daha çok babalarının adı/mesleği verilerek tasvir edilmiştir. Şehrengizde esnaf güzellerin mesleği olarak “*kebâbcı, vâle-fürûş, uncı, âyîne-fürûş, bendci, kazzâz, mücellid, derzi, kürkci*” geçer.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/ Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Kebabcı Musli Bali Kamran	Pabuççuzade Musli Bali	Muhammed Baki	Arslan Bali
Musa Hacı	Yazıcızade Musli Şah	Ethem Bali	Sefer Şahzade
Valefûrûş Seyfî Bali	Serraczade Musli	Ali Bali	Kaya Bali
Kürkçü Tazesi	Cabizade Kurd Bali	İdris Bali	Şehsüvar Bali
Uncu Ahmed	Çırakçızade Ahmed Harami	İsmail Bali	Yıldırım Ahmed Bali
Hafız Ahmed	Devalizade Muhammed Şah	Hasan Şah	
Ayinefûrûş Musli Bali	Radizade Memi Şah	İbrahim Bali	
Kovacı Peri Şah	Müezzinzade Memi Şah		
Bendci Receb Bali	Sermahfilzade Muhammed		
Kazzaz İbrahim	Bıçakçızade Ahmed Bali		
Şerbetçi Kurd Bali	İsa ibn-i Davud		
Kazzaz Sefer Bali	Boyacızade Hasan Şah		
Mücellid Gonca Memi Şah	Yokuşzade Ali Bali		
Mücellid İbrahim Bali	Derzizade Hamza Bali		
Derzi Ahmed	Ekmekçizade Ahmed Bali		
	Kadızade Muhammed		
	Fethizade Muhammed Şah		
	Çavuşzade Muhammed		
	İsa bin Kethüda		
	Veznedarzade Musli		
	Acemzade Mansur Bali		
	Derzizade Rıdvan		
	Eminzade Baki Çelebi		
	Kazancızade Musli Şah		
	Sarrafczade Memi Şah		
	Sipahizade Memi Şah		
	Çörekçizade Memi Şah		
	Hurdecizade Kaya Bali		
	Sufizade Musli Bali		
	Attarzade Memi Şah		
	Hacı Perizade Mustafa		
	Nebizade Abdurrahman Bali		

Tablo 21: Kerîmî'nin Edirne Şehrengizindeki Güzeller

“Du’â-i İcmâlî” başlıklı beş beyitlik bölümde güzellere dua edildikten sonra eserin son bölümü olan “Hâtîme vü ’Özr-Hâsten” başlıklı 6 beyitlik hatime bölümü gelir. Şair, bu bölüme eserini tamamlayabildiği için Allah’a minnettarlığını ifade ederek başlar ve devamında sözlerinde eksiklikler olduğunu, bunların üstünün kapatılmasını

ümit ettiğini, akıl olanın işininde de makul olacağı için kendisinin de özrünün kabul edilmesini dileyerek eserini sonlandırır.

Eser, Zehra Göre tarafından “Kerîmî’nin Edirne Şehrengizi” (2015a: 17-41) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.24. Vechî, Şehr-engîz-i Gelibolu

Hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Vechî hakkında bilgi veren tek kaynak Sehî Beg’in tezkiresidir. Sehî Beg, Vechî’yi “*Gelibolılıdır. Hoş-tab ‘yigitdür.*” şeklinde tanıtmıştır (2017: 178). Vechî’nin şehrengizinin baş tarafının eksik olması ve mevcut kısımlarında da şehir isminin geçmemesi sebebiyle hangi şehre yazıldığı belli olmayan eser, Agâh Sırrı’ya göre Gelibolu’ya aittir (1958: 36).

Eserin Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kütüphanesi Agâh Sırrı Levend Kitapları no 61-62’de kayıtlı olan Şehr-engîzler Mecmuası (v. 43b-45a)’da tespit edilen nüsha tarafımızdan okunmuştur. Baş tarafı eksik olan bu tek nüshaya göre şehrengiz, 46 beyit olup “*başlangıç (şehir tasviri ve Kasım Paşa övgüsü), güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden meydana gelmektedir. 10 güzellin tasvir edildiği eserin en dikkat çekici özelliği bütün beyitlerde cinas yapılmasıdır. Doğrudan şehir tasviri ile başlayan eserde, bakanlara zevk veren şehrin akarsuları, içinde kumru ve bülbüllerin öttüğü bağları, içinin meyvelerle dolu olduğu, suyu, toprağı, gümüş ve mermerden yapılmış kalesi, yüksek kulesi ve şehrin deniz kenarında olduğu anlatıldıktan sonra şehrin güzellerinden genel olarak bahsedilir.

Daha sonra Kanunî’nin veziri Kasım Paşa’nın övgüsüne geçen şair, Kasım Paşa’nın halkın rızkını taksim ettiğini, kışı orda geçirdiğini, şehrin içini ve dışını şerefliendirdiğini söyler. Allah’tan Kasım Paşa’nın yüksek mertebelere ulaşmasını, ömrünün huzurla geçmesini ister. Şairin paşayı övmesinin asıl sebebi ise paşanın kendisine ihsanda bulunmasıdır.

Vechî başlangıç bölümün son beytinde şehir tasvirinin bittiğini ve artık güzellerin vasfını yazacağını söyleyerek güzeller tasviri bölümüne geçer. 10 güzelin ikişer beyitle tasvir edildiği bölümde güzeller, ilk beyitte baba adı/mesleği, kendi isimleri ya da aile soyundan biri verilerek tanıtılmıştır. Güzeller, isimlerin anlamlarını

içeren kelime ve çağrışımlardan yararlanılarak tasvir edilmiştir. Güzellerden dokuzu baba adı/mesleğ/soyuyla, biri ise sadece ismi verilerek anlatılmıştır.

Baba Adı/Mesleği/Soyuya Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Hüseyin oğlu Hasan	Şami
Kethüda oğlu Memi Şah	
Kapucı oğlu Mehmed	
Memi Şah ibn-i Husrev	
Rüstem Beg oğlu Beg Ali	
Oruç oğlu Yûsuf	
Turgudzade Ali	
Acemzade Hacı Bayram	
Beg Ali'nin karındaşı Ahmed	

Tablo 22: Vechî'nin Gelibolu Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra 5 beyitlik hatime bölümünde eserini tamamladığı için Allah'a şükreden şair, Kanunî'nin vezirinin her zaman muzaffer olmasını, iki dünyada da mutlu olmasını ve düşmanlarının ise kahrolmasını Allah'tan ister ve duasının kabul olmasını dileyerek eserini tamamlar.

1.1.25. Firdevsî, Şehr-engîz

Klasik Türk edebiyatındaki kayıp şehrengizler arasında bulunan ve Edirne şehrengizleri arasında sayılan Firdevsî (ö.971/1563)'nin şehrengizini hangi şehir için yazdığı tam olarak bilinmemekle birlikte Ahdî'nin Gülşen-i Şu'arâ'da şair hakkında bilgi verdiği bilgiler arasında geçen;

“... kavâ'id-i 'arûzu mu'ammâ bilmede zü-fünûn ve Kânûn-ı Şifâ-yı Bû 'Alî yazmada hikmetle Eflâtûn tab'-ı güher-rîzi envâ'-ı nazma sâlik ve her birinün edâsına mâlik zîrâ ki Mesîhî'nün şehrengîzine nazîre dimiş.” (Ahdî, 2009: 246)

şeklindeki ifadelerine göre Firdevsî Mesîhî'nin Edirne şehrengizine nazire yazmıştır. Âgah Sırrı Levend de Ahdî'nin sözlerinden yola çıkarak “Ahdî, şairin Mesîhi'nin Şehr-engîzi'ne nazire dediğini kaydettiğine göre, eser belki Edirne Şehr-engîzi'dir” diyerek eserin Edirne hakkında olabileceğini belirtmektedir (Levend, 1958: 36).

1.1.26. Nüvîsî, Şehr-engîz-i İstanbul

Geçmişten günümüze en önemli kültür merkezlerinin başında gelen İstanbul hakkında yazılan şehrengizlerden biri de Nüvîsî (ö.961/1573)'ye aittir. Kaynaklarda hayatı hakkında çok az bilgi bulunmakla birlikte her kaynakta da hakkında farklı

bilgiler verilen Nüvîsî, Edirneli olup XVI. yüzyılda yaşamış, Edirne Nâibliğine kadar yükselen memuriyetlerde bulunmuş, 971/1563 yılında vefat etmiştir (Karasoy, 2006: 3-4). Nüvîsî'nin şehrengizi 166 beyit olup eserde 28 güzel tasvir edilmiştir. Mesnevi nazım şekliyle yazılan eser klasik şehrengiz vezni olan aruzun “*Mefâ‘ilün/ Mefâ‘ilün /Fe‘ûlün*” kalıbıyla kaleme alınmıştır. Eserde “*münacat, bahar tasviri, sebep-i telif, şehir tasviri, güzeller tasviri ve münacat*” bölümleri bulunmaktadır.

Eserine klasik şehrengiz tertibinde olduğu gibi münacatla başlayan şair, bu bölümde aşk yüzünden perişan bir hale geldiğini, acizliğini, nefsinin esiri olduğunu, günahkârlığını dile getirir. Daha sonra divan şiirinin klasik bahar tasviri benzetmeleriyle tabiatı resmetmeye devam eder. Bu bölümden sonra şair, şehrengizini kaleme alma serüvenini anlatmaya başlar. Nüvîsî, baharın getirdiği bütün bu güzellikler ile zevk ve safa işretinin sevinçlerini ve ay yüzlü güzellerin âşıklarına vefa göstermesini gören Nüvîsî'nin aklına sevgilisi gelir ve sabır gömleğinin yakasını yırtar. Âşık kişinin kuruntulu olmayacağını söyleyen şair, bugünün işini yarına bırakmayıp hemen şiirini yazmaya başladığını, aşka aklını kılavuz yapıp iyi kötü her ne aklına gelirse yazacağını dile getirir. Eserini yazmada Allah'tan yardım isteyen şair, bu işte kendisinin bir aracı olduğunu aslında bu eseri yazmasının Allah'ın bir lütfu olduğunu söyler. Bu eseri yazmayı kendisine nasip ettiği için Allah'a şükrederek sözlerine devam eden şair, henüz ismini söylemediği bu şehir için bir şehrengiz yazdığını ve okundukça daha hoş gelmesini dileyerek şehir tasviri bölümüne geçer.

Şehir tasvirine geçtiği bölümüne şehrin adının İstanbul olduğunu açıklayarak başlayan şair, İstanbul'un binalarından, sağlam kale duvarlarından, padişah saraylarından, sayısız mesire yerlerinden, içinde her türlü milletin bulunduğu, her yerinin çiçeklerle dolu olduğundan, baharından, camilerinden, minarelerinden, mekteplerinden birer beyitle her hangi bir yer ismi vermeden bahseder. Daha sonra İstanbul güzellerini genel olarak anlatır. Bu kısımda güzellerin hem güzellikleri hem de denize girmeleri söz konusu edilir. Şair, şehri gezmiş ve güzellerini seyretmiştir. Her biri melek yüzlü, yasemin kokulu, onları gören âşıklarda gam ve kederin kalmayacağı bu nazlı güzellerin vasıflarını korkmayıp yazacağını ifade eden şairin asıl amacı eserinin beğenilmesi ve kendisinin takdir edilmesidir. Bu nedenle Nüvîsî, eserini tüm dünyaya duyurmak için güzelleri tasvir etmeye başlar.

“*Evsâf-ı Hûbân*” başlığı ile güzeller tasvirine geçen şair, 27 güzeli üçer beyitle tasvir etmiştir. 27güzelden sadece birinin ismi söylenmemiştir. Güzeller genellikle isimlerinin yanında baba adı/mesleği ya da sadece isimleri verilerek tanıtılmıştır. Eserde “tahtacı, kaşıkcı, terzi, zerger, serrac, kılıçger” güzellerin icra ettiği mesleklerdir. Baba mesleği olarak ise “sipahi, boyacı, sabuncu, kâtib, abacı, imam, habbaz, tabbak, başmakçı, aşçı, helvacı” geçmektedir. İlk beyitte isim, meslek ya da baba adı/mesleği verilen güzeller, isim ve mesleklerin etrafındaki kelimelerle övülmüştür.

Mesleliğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsimleriyle Anılanlar
Tahtacı Mustafa	Emir oğlu	Ali Bali
Kaşıkcı İbrahim	Mahmud ibn-i Sipahi	Lutfullah
Derzi Memi	İbn-i Tacüddîn	Beytullah
Zerger Ömer	Muhammed ibn-i boyacı	Yusuf Bali
Serrac Cafer Bali	Sabuncuzade Abdülmuttalib	Kadir
Kılıçger Ali	İbn-i Kâtib	
	Nalband oğlu Dilbend	
	Abacızade Muhammed	
	İmam oğlu Derviş	
	Kaya Bali ibn-i Habbaz	
	Tabbakzade Süleyman	
	Hasan oğlu Hüseyin	
	Kemal oğlu Muhammed	
	Başmakçızade Mustafa	
	Aşçızade	
	Helvacızade	

Tablo 23: Nüvisî'nin İstanbul Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra şehrengizde, “*Münâcât*” başlığı altında güzeller için dua edilir. Eserin son kısmında yazılan bu beyitler hatime hükmünde olup Nüvisî, güzellerin hepsinin güzellikleriyle tüm âlemde meşhur olmaları, her daim mutlu olmaları ve kıyamete dek var olmaları için Allah’a yalvararak eserini sonlandırır.

Eser, Yakup Karasoy ve Orhan Yavuz tarafından “*Nüvisî ve Şehrengîz-i İstanbul’u*” (2006: 1-20) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.27. Bursalı Rahmî, Şehr-engîz-i Yeni-şehr Rahmî Efendi Fermâyed

16. yüzyıl şairlerinden Bursalı Rahmî (ö. 975/1567-68), dönemin şehrengiz sahibi şairlerindendir. Asıl adı Pîr Muhammed/Mehmet olan kaynaklarda Rahmî, Rahmî Çelebi olarak anılan Bursalı Rahmî “*Şehr-engîz-i Yeni-şehr Rahmî Efendi Fermâyed*” başlıklı şehrengizinde Rumeli’de bulunan Yenişehir’in sahip olduğu güzellikleri ve

güzellerini anlatır. Eserin yazılış tarihi kesin olarak bilinmemesine rağmen, şairin 1562-1565 yılları arasında Yenişehir'e müderris olarak atanmış olması ve eserde de müderris olmadan önceki sıkıntılı zamanlarından başlayarak müderris oluşunu, Yenişehir'e gidişini ve orada gördüklerini anlatması şehrengizin de bu tarihlerde yazılmış olduğunu ortaya koymaktadır (Erdoğan, 2012: 100). 24 güzelin tasvir edildiği eser, mesnevi nazım şekli ile aruzun "*Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün*" kalıbı ile yazılmış olup 279 beyitten ibarettir. Yenişehir şehrengizi, "*giriş, münacat (günahların itirafı), sebeb-i telif (Yenişehir ve güzelleri övgüsü), güzeller tasviri ve bitiş*" bölümlerinden meydana gelir.

Şair, 24 beyitlik giriş bölümünde tasavvufi bir yorumla kâinatın yaratılışını anlatır. Yaratılıştan sonra aşkı ele alan şair, önce mecazi aşka talip olmayı, bir güzeli sevip perişan bir âşık olmayı, onun yolunda gölge gibi ayaklar altında kalmayı daha sonra ise sevgilinin yüzünü, gözünü kaşını seyredip onda asıl nakkaşı görmeyi, güzelliğine baktığında ise o eserin sahibini görmeyi tavsiye eder. Giriş bölümünden sonra eserde 29 beyitlik münacat bölümü acizliğini, güçsüzlüğünü, güzellere düşkünlüğünü, günahkârlığını anlatır ve Allah'a günahlarını affetmesi için yalvarır.

"*Sebeb-i Te'lîf-i Kitâb*" başlıklı bölümde ise Rahmî, 151 beyitte hem Yenişehir övgüsü yapar hem de eseri kaleme alma sebebini açıklar. Şair, sıkıntılı günler geçirdiğini, aşk şarabıyla kendinden geçtiğini, dünyanın varlığından yokluğundan habersiz olduğunu, şem' ve pervânenin gerçek aşkın örneği olduğunu, ikisinin de ciğerden yandığını, birinin başından diğerinin kanatlarından vazgeçtiğini, her anının aşkla geçtiğini fakat ilimle de uğraştığını, *Makâsıd*, *Mevâkıf* gibi eserleri okuduğunu, usûl, fûrû', beyân, kelâm bedî ve ma'ânî gibi birçok bilimi bildiğini, sıkıntılı günler içinde kadılık görevini beklediğini ve bir gün bir pirin ona müderris olduğunu müjdelediğini, daha sonra görevi için yola çıkan şair Rumeli'yi tamamen dolaşıp Yenişehir'e geldiğini anlatır. Yenişehir'e gelen şair, şehri övmeye başlar. Eski bir şehir olması, evlerinin ve halkının güzelliği söz konusu edilir. Daha sonra ise şair, gezintiye çıktığını, bir şahsın yanına geldiğini, tanışıp arkadaş olduklarını, onunla şehri gezdiklerini, Köprübaşı'na yerleştiğini, burasının yeşil ve deniz kenarı olduğunu, camisini, denize giren güzelleri görüp aklını yitirdiğini dile getirir. Şairin bu halini gören bir arkadaşı da şairden aklını başına alıp Yenişehir ve güzellerini överek bir

şehrengiz yazmasını ve her bir kararsızın eğlencesi olup Yenişehir’e kendisinden bir yadigâr kalmasını söyler. Arkadaşının bu tavsiyesi üzerine şair, eserini yazmaya başlar.

Eserini yazma sebebini belirttikten sonra “*Der-vasf-ı Cüvânân*” başlığı ile güzeller tasvirine geçen şair, her tasvirden önce başlıklar yazarak tanıttığı 24 güzeli 3’er beyitle tasvir eder. İlk beyitte güzellerin adı, mesleği, lakabı veya baba adı/mesleği verilmektedir. Eserde güzellerin daha çok baba adı/mesleği ile tavsif edildiği görülmektedir. Güzellerden sadece ikisinin mesleği (serrâc ve sipâhî) verilmiştir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Lakaplarıyla Anılanlar
Serrac Çigdemzade	Ferhadzade	Karakaş
Sipahi Eminzade	Nazırzade	Rahi
	Kâtibzade	Bende
	Naib oğlu Mustafa	
	Bosnavizade Yusuf	
	Satızade	
	Sancakdar oğlu Pir Ali	
	Boyacızade	
	Ali ibn-i Bektaş	
	Aseszade Hızır Bali	
	Dutanzade	
	Bakkalzade	
	Kayyumzade	
	Suyıkdızade Hasan	
	Ali Fış oğlu	
	Babazade Yusuf	
	Hızır Bali oğlu Pir Mehmed	
	Ebubekr oğlu Alem Şah	
	Kumsızade	

Tablo 24: Rahmî’nin Yenişehir Şehrengizindeki Güzeller

Eserin son üç beyti ise bitiş bölümü olup bu üç beyitte Rahmî, Yenişehir’in ay yüzlü güzellerinin çok olduğunu söylediğini, eserine aldıklarının en meşhurları ve güzellikleri ile bilinenleri olduğunu, kendisinin bildiklerinin de bunlardan ibaret olduğunu söyleyerek eserini bitirir.

Eser, Mustafa Erdoğan tarafından “*Bursalı Rahmî ve Yenişehir Şehrengizi*” (2012: 89-125) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.28. Halife, Şehr-engîz-i Âmid

Klasik Türk edebiyatındaki Diyarbakır hakkında yazılan tek şehrengiz Diyarbakırlı Halife (ö. 980/1573)'ye aittir. Kayıp şehrengizler arasında olan eserin ismi Ahdî ve Ali Emîrî'nin tezkirelerinde geçmektedir (Levend, 1958: 37). Şairin Diyarbakır'ın mahbûbları hakkında bir şehrengiz yazdığını söyleyen Ahdî, şehrengizden nakkareci bir güzelin tasvir edildiği üç beyiti vermiştir:

“Mezkûr mehâbîb-i şehr-i Âmid için şehrengîz-i mihr-âmîz
dimiş. Nevbet bir nekkâreci dilberine degdükde üç beyit edâ-yı bülend
ide derç idüp âvâzesi tâk-ı ‘âleme velvele ve nüh revâk-ı âsmâne
gulgule salmışdur. Nazm:

Biri nekkârecidür adı Hayder
Olupdur cümle hüsn ehline mihter

Çıkup bir cebîne dir ol mâh tal‘at
Güneş sen git benimdür şimdi nevbet

Öz adına çalar devlet neferin
Ne kara gündedür görmez fakîrin” (2009: 143).

Ali Emîrî de Halife'nin güzellere olan düşkünlüğünü dile getirdikten sonra Diyarbakırlı mahbubların vasıfları hakkında bir şehrengiz yazdığını dile getirmiş ve şehrengizden Haydar adlı nakkareci güzelin anlatıldığı üç beyit örneğini vermiştir:

“Bir derecede ki bu ‘âşık-ı sevdâ-zedeniñ nazarında bir hande-
i dil-güşâ-yı perî-zâd bir cihân-ı rûhânî, bir nigâh-ı hanmân-efrûz-ı
şûh-ı ‘işve-mu‘tâd bir ‘âlim-i letâfet-i nûrânî idi. İşte bunuñ içündir ki
öyle üç beş dilber-i nâz-perveriñ vasfıyla kanâ‘at edemedi. Her sınıfa
mahsûs olan dilberân-ı nâzik-edâyı nâm ü şânı ve zülf ü hâl ü âniyla
gûn-â-gûn sûretlerle tavsîf ve mehâbîb-i Âmid hakkında bir Kitâb-ı
Şehrengîz te‘lif ederek nemek-rîz-i encümen-i safâ-yı zarîfân
olmuştur.

Nevbet-i tahrîr, Hayder nâmında bir nakkâreci dilbere
geldikde vafında şu ebyâtı edâ-yı bülend ile edâ ederek âvâre-i
letâfeti ‘âleme velvele salmıştır:

Biri nakkâreci adı Hayder
Odur hüsn ehline nâ-dîde mihter

Felek burcundadır ol mâh-ı tal‘at
Güneş sen git benimdir şimdi nevbet

Çalar öz adına devlet nefirin
Ne kara gündedür görmez fakîrin” (2018: 319).

Ahdî gibi Ali Emîrî de Halîfe'nin Diyarbakır şehrengizinden Haydar adlı aynı nakkareci güzelin tasvirine ait beyit örneklerini vermiştir. Her iki eserde kullanılan bu üç beyitteki farklılıklar eserin en az iki nüshasının olduğunu göstermektedir.

1.1.29. Fikrî, Şehr-engîz-i İstanbul

Agâh Sırrı Levend'in İstanbul şehrengizi olduğunu söylediği Fikrî (ö. 992/1584)'nin İstanbul şehrengizi kayıp şehrengizlerden biri olup eserin hangi şehir için yazıldığı hakkında herhangi bir kaynakta bilgi bulunmamaktadır (Levend, 1958: 38). Tezkirelerden Kınalı-zâde Hasan Çelebi'nin "Fikrî" maddesinde şairin eserleri arasında "niçe şehr-engîz", Beyânî'nin de "hûb şehr-engîzleri" olduğunu söylemektedir (Kınalı-zâde, 2017: 680; Beyânî, 2017: 153).

1.1.30. Halîl-i Zerd, Şehr-engîz-i Bursa

Asıl adı Halil olan zayıf ve sarışın olduğu için Halîl-i Zerd (Sarı Halil) sanıyla meşhur olan Bursa doğumlu Hâlîl-i Zerd de Bursa hakkında şehrengiz yazan şairlerden biri olup kayıp şehrengizler arasında bulunan eserin varlığını, Âşık Çelebi Meşâ 'îrû's-Şu'âra'da Bursa ve güzelleri hakkında yazıldığını söyleyerek ve eserden üç beyit örneği vererek kayıt altına almıştır:

"Bursa hakkında dil-berleri evsâfında bir şehr-engîz-i şekl-i
kıt'a dimişdür andan ceste ebyâtdur. Ebyât:

Kılca assı idemez kim ki sever mû-tâbı
Çulı torbayı yir oñmaduk olur aña uyan

Ben katır-zâdeden ey dil nice el çekmeyeyüm
Eşek ayağı geçer 'âşıkına ol fettân

Sevme baş ağrısı oğlan ki reh-i 'ışkında
Derd-i ser çekmeyenüñ başına itmez dermân" (2010: 1535)

1.1.31. Tab'î, Şehr-engîz-i İstanbul

Kayıp şehrengizlerden biri de İstanbullu Tab'î (ö. 1046/1636)'nin İstanbul şehrengizidir. Tab'î'nin İstanbul hakkında şehrengiz yazdığını Ahdî tezkiresinde "İslâmbol'dandur. Dânişmend-i hûşmend taifesinden tab'-ı pür-zîver olmagın şehr-i mezkûrun cevânları için şehrengîz-i mahabbet-âmîz dimiş ki makbul-i erbâb-ı 'ayş u huzur olmuşdur" sözleriyle kayıt altına almıştır (2009: 209).

Eserin nerede olduğuna ve muhtevasına ait ilk bilgilere ise Mustafa İzzet tezinde yer vermiştir. Mustafa İzzet, “Bu şehrengiz kitabı Ahmed beyin başı ve sonu olmayan bir mecmua parçasından alınmıştır, aslı kendilerindedir.” sözleriyle şehrengizin nerede olduğuna dair bilgi vermekle birlikte çalışmasında eserin bölümlerini beyit örnekleriyle kısaca açıklamış, şehrengizi Mesîhî’nin eseriyle karşılaştırmış ve eserde Mesîhî’ye nazaran kış ve bahar tasviri, sebeb-i telif gibi küçük parçalar olsa da şehrengizin hemen hemen her satırının Mesîhî’nin tesiri altında olduğunu, sadık bir kopyası olduğunu belirtmiştir (Deliçay, 1935-36: 46-48). Mustafa İzzet’in verdiği bilgiye göre şehrengiz, “*münacat 28, Sıfat-ı Şita 10, Sıfat-ı Bahar 10, Şehir tasviri 23, gece ve gündüz 10, sebebi telif 13, vasfı huban 86, hatime 12 (5 Gazel)*” bölümlerinden oluşan eser diğer şehrengizlerde olduğu gibi şairin güçsüzlüğünü, acizliğini dile getirdiği beyitle başlamaktadır.

Şehir tasviri bölümünde de İstanbul’un Eyyüp, Kağıthane, Yenikapı mesiresi ve Beşiktaş semtleri tasvir edilmiştir. Eserin 86 beyitlik güzeller tasvirinin yapıldığı bölümde ise 40 İstanbul güzelini ikişer beyitle öven şair, şehrengizini tıpkı Mesîhî’nin yaptığı gibi diğer şairlere meydan okuyarak bitirir:

Bu kavli bana kadir itdi Settar
Beğenmezsen birisin sen de et var (Deliçay, 1935-36: 46-48; Levend: 1958: 40-41).

1.1.32. Tâbi’î, Şehr-engîz

Asıl adı Alî diğer mahlası Feyzî olan Tâbi’î (ö. ?)’nin bilinen tek eseri, tezkirelerde Mesîhî’nin şehrengizine yazılan en başarılı nazire olarak kabul edilen Edirne şehrengizidir. Eser kayıp şehrengizlerden biri olup eserle ilgili kaynaklarda Edirne hakkında yazıldığı dışında bilgi bulunmamaktadır. Âşık Çelebi’nin tezkiresinde “Edirne’ye şehr-engîz didi, görenler Mesîhî şeker-rîz bu dahî şehd-âmiz didi”, Hasan Çelebi’nin “ Mesîhînün Şehr-engîzine andan iyi kimse nazîre dimemişdür” ve Beyânî’nin de “Mesîhînün Şehr-engîzine bî-nazîr nazîre dimişdür” (Âşık Çelebi, 2010: 1477; Kınalı-zâde Hasan Çelebi, 2017: 251; Beyânî, 2017: 44) şeklindeki ifadelerinde olduğu gibi kaynaklarda eser hakkında Mesîhî’nin şehrengizine nazire olduğu dışında başka herhangi bir bilgi verilmemiştir.

1.1.33. Kıyâsî, Şehr-engîz-i İstanbul

Kastamonulu Kıyâsî, Âşık Çelebi'nin belirttiğine göre Divan sahibi şairlerden biri olup remel-i müsemmen bahrinde bir İstanbul şehrengizi kaleme almıştır:

“Sâhib-i dîvândur makbûl u matbu‘ dîvân ve gazelliyyât-ı
gevher-rîzi vardur ve bahr-i remel-i müsemmente İstanbula ve
etrâfına şehr-engîzi vardur” (2010: 1335).

Kıyâsî'nin İstanbul şehrengizi kayıp şehrengizlerden biri olup şairden bahseden kaynaklarda eser hakkında bilgi bulunmamaktadır.

1.1.34. Sülûkî, Şehr-engîz

Klasik Türk edebiyatındaki hangi şehir için yazıldığı bilinmeyen kayıp şehrengizlerden biri de Sülûkî'ye aittir. Agâh Sırrı Levend, Âşık Çelebi ve Kâtip Çelebi'nin Sülûkî'nin şehrengizinden bahsettiklerini söylemiştir (Levend, 1958: 39). Fakat Âşık Çelebi tezkiresinde şairi anlatırken şehrengizi hakkında herhangi bilgi vermemektedir. Şairin şehrengiz sahibi olduğunu, Kâtip Çelebi'nin Keşfü'z-zünûn'da şairi şehrengiz yazarlar arasında sayarak, Kınalızâde Hasan Çelebi de tezkiresinde şairin bir şehrengizi olduğunu, çok da güzel olduğunu belirtip eserden Ömer ve Şeyzade Mustafa adlı iki güzelin tasvir edildiği beş beyit örneğini vererek kayıt altına almıştır:

“Ve bir şehr-engîzi vardur. İnsâf budur ki gayetde hûb
dimişdür. Bu ebyât andandur

Birisi tâlib-i ‘ilmün ‘Ömerdür
Mutavvel sanma medhün muhtasardur

Bezm-i maksûdımız ‘izz-i visâli
Velî matlûb-ı ‘âlemdür hayâli

Anuñ yolında ‘ömrin itmeyen sarf
Kelâm-ı ‘ışkdan bilmez o bir harf

Mehemmeddür birisi şeyhzâde
Hudâ virmiş aña hüsn-i ziyâde

Tazarru‘ iderüm Hakk hazretine
Elin alup girem tâ halvetine” (Kınalı-zâde, 2017: 444-445)

Beyânî de şairin “*Zerâfet-âmîz bir latîf şehr-engîzi vardur*” diyerek Hasan Çelebi'deki aynı beş beyiti vermiştir (Beyânî, 2017: 95-96). Şemseddin Sâmî de Kâmûsu'l Âlâm'da “Sülûkî” maddesinde şairin “*Şehrengiz ünvanıyla bir manzumesi*”

olduğunu söylemektedir (1314: 2610). Şair ve eseri hakkında bilgi veren hiçbir kaynakta şehrengizin hangi şehir için yazıldığı ifade edilmemiştir.

1.1.35. Feyzî, Şehr-engîz

Hangi şehir için yazıldığı bilinmeyen kayıp şehrengizlerden biri de Âşık Çelebi'nin tezkiresinden bahsettiği ve bir beyit örneği verdiği Feyzî'ye aittir. Âşık Çelebi, şairin Çorlulu İsa Beg adında biriyle arkadaşlık yaptığını, onunla vergi topladığını, fakirlere yardım etmek gibi faaliyetlerde bulunduğunu, sohbetlere katıldığını, bir şehrengiz yazdığını söyler ve Feyzî'nin şehrengizindeki İsa için yazdığı beyti verir:

“Hattâ bir şehr-engîz peydâ idüp münâsebet ile merkûm ‘İsâ
Beg ahvâlin içinde sebk idüp bu beyti hoşça dimişdür.

Çü ‘İsâya bu mürde hem-dem oldum
Ki gökde istediğim yirde buldum” (2010: 1261)

1.1.36. Ahdî, Şehr-engîz

Ahdî adlı bir şairin de şehrengizi olduğunu Mustafa İzzet tezinin sonunda şehrengizleri listelediği yerde “Kitapçı Ahmed Bey kendisinde olduğunu söylemiştir” notunu düşerek ortaya koymuştur (Deliçay, 1935-36: II/74). Fakat kayıp şehrengizlerden olan eserin hangi Ahdî tarafından hangi şehre yazıldığı hakkında başka bir kaynakta bilgi bulunmamaktadır.

1.1.37. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i İstanbul

İstanbul hakkında yazılan şehrengizlerden biri de bilinmeyen bir şaire aittir. Agâh Sırrı Levend, şehrengizin İstanbul övgüsü yapılan bölümündeki bir beyitten yola çıkarak eserin Kanunî devrinde yazıldığını belirtir (1958: 40):

Aña yetmez mi bu izz ü saâdet
Süleymân-ı zamâna (hem) oldu taht ABŞ b/54

“Şehr-engîz-i İstanbul” başlıklı eserin Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kütüphanesi Agâh Sırrı Levend Kitapları arasında numara 332-339’da kayıtlı Şehr-engîzler Mecmuası (v. 26a-29b)’nda bulunan nüshasına göre eser, 106 beyitten ibaret olup mesnevi nazım şekliyle aruzun *Mefâ ‘îlün/ Mefâ ‘îlün /Fe ‘ûlün* kalıbı ile yazılmıştır. 28 güzelin tasvir edildiği eserde “başlangıç, giriş, İstanbul övgüsü, güzeller tasviri ve bir beyitlik hatime” bölümleri bulunmaktadır.

Başlangıç bölümünde şair, aşk yüzünden perişanlığını ve günahkârlığını dile getirerek Allah'tan günahlarını bağışlamasını ve eserini meşhur etmesini ister. Başlangıç bölümünden sonra şair, başlık kullanmadan gül bahçesinde çiçeklerin şarap içip kendinden geçmelerini, bülbülün onlara nasihat etmesini anlattığı 32 beyitlik giriş bölümüne geçer. Birkaç dostuyla birlikte şair, aşk arzusuyla Mecnun gibi çöllere düşüp mutlu olmak için gül bahçesine giderler. Bahçede çiçekler daha önce hiç duyulmamış sözlerle birbirlerine naz yaparak yüz göstermekte, her biri naz şarabının sarhoşu olup birbirlerine aşklarını dile getirmektedirler. Gül bahçesindeki nergis, gül, menekşe, lale ve serviye sahip oldukları özellikleri tasvir eden şair, daha sonra bülbülü konuşturarak gül, nergis ve serviye nasihat eder. Bütün bu olanlara şahit olup şevke gelen şair, şehrengizini yazmaya başlar.

Şair herhangi bir başlık vermeden İstanbul övgüsüne geçerek İstanbul'un bu dünyada cennet gibi makbul bir yer olduğunu, denize benzeyen bu dünya içinde kıymetli bir inci olan İstanbul'un her yerinin güzellerle dolu olduğunu, bu güzel şehri görenin Dârü's-Selâm (Selâmet yurdu)²'ı unutacağını, camilerini, padişah saraylarını, çeşmelerini ve herkesin şehri ziyaret ettiğini söyledikten sonra suya giren şehrin güzellerini, şehrin Sultan Süleyman'a taht olduğunu anlatır.

Güzeller bölümünde ikisi dışında her bir güzel, meslek, ad, baba adı/mesleği/soyu veya lakabından herhangi biri ilk beyitte verilerek tanıtılmıştır. 25 güzelden her biri ikişer beyitle tasvir edilmiştir. Şair, tasvirlerde şehrengiz türünün geleneğine uyarak güzellerin isim ve mesleklerinin çağrışımlarından yararlanmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/ Mesleği/Soyuyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Koşukçı	Nayzenzade	Mehemmed	Ak Musli
Kaftancı Ahmed	Gömlekçizade Kerim	Ali	Benli Hüma
Derzi Sefer	Hayder oğlu		Kalender
Nakkaş	Giyahizade		
Kaftancı Davud	Bakkalzade		
Serrac	Okcizade		
Kuloğlu Mahmud	Boğasıcızade Mehmed		
	Mansurzade		
	Aşırhanlardan Mehmed		
	Şenzelizade (?)		
	Şeykühahilerden Ömer		

Tablo 25: Şairi Bilinmeyen İstanbul Şehrengizindeki Güzeller

² Eskiden, Bağdat şehri hakkında kullanılan bu tabir, Kurân-ı Kerîm'de "cennet" anlamında kullanılmıştır. Bağdat'a ilk defa Dârü's-Selâm adını koyan kişi Abbasi halifesi Mansûr'dur (Pala, 2009: 107).

Şair, en son övdüğü Ali adlı güzelin üstünlüğünü vurguladığı bir beyitlik hatime bölümüyle eserini bitirir. Değerli bir mücevher olan incinin denizin dibinde yer almasından yola çıkan şair, eserini denize, Ali'yi de inciye benzeterek “Eğer inci su üstünde dursaydı bende şiirimin başında onu anardım” şeklinde ifade eder.

1.1.38. Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî, Şehr-engîz-i İstanbul

16. yüzyıl şairlerinden İstanbullu Cemâlî (ö. 991/1583)'nin İstanbul ve Siroz olmak üzere iki şehrengizi bulunmaktadır. “*Şehr-engîz-i İstanbul*” 459 beyit olup mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün /Fe’ûlün*” kalıbıyla yazılmıştır. Yazıldığı tarih Cemâlî tarafından eserin *Hâtimetü’l-Kitâb* bölümünde (b/441) 972/1564-1565 olarak belirtilmiştir. Şair, aynı beyitte yazılış tarihi ile birlikte 40 güzeli tasvir ettiğini söylese de Aysun Çelik’in yüksek lisans çalışmasında eserin üç nüshası incelenerek oluşturulan tenkitli metnine göre üç nüshada da 40’dan fazla kişi zikredilmiş olup şehrengizde 56 güzelin tasvir edildiği tespit edilmiştir (2012: 66).

Eser, “*giriş, münacat, gece ve gündüz tasviri, şehir tasviri, güzeller tasviri, hatime*” bölümlerinden oluşur. Giriş ve münacat bölümünden sonra 7 beyitlik gece tasvirinden sonra “Sıfat-ı Rûz” başlıklı 110 beyitlik gündüz tasvirinde gündüz vakti İstanbul’un güzellikleri anlatılmıştır. Bu bölümde İstanbul’un iki denizi birbirine bağlayan yerde olması, yedi dağ üzerinde olması, ilim-irfan, fazilet sahibi insanların bulunması dile getirilir. Minareleri, mescitleri, gemileri, kuşları, kayalıkları, sancakları, suları, hamamları, havası, su yolları, sokakları, Göksu çayı, Kavak, Kadıköy, Üsküdar, Tavşan Adası, Eyüp Sultan, Sütlüce, Beşiktaş, Galata, Yenibahçe, Davud Paşa semtleri ve denize giren güzelleri övülür.

İstanbul övgüsünün devamında Cemâlî, güzellerin güzelliklerini anlatmak amacıyla eserini kaleme aldığını açıklar. İstanbul’u seyran eden şair, gördüğü güzellerin güzellikleri karşısında kendini kaybeder. Kimi güzelin kaşı gözü aklını alır; kiminin gamzesi bağrını deler. Bu ahu gözlü güzellerin aşkıyla şaşkına dönen, dağlara düşen şairin yanına güzellerden biri gelerek ondan bu güzellerin güzelliklerini yazmasını istemesiyle eserini kaleme aldığını belirtir.

“*Zikr-i Ser-defter-i Hûbân*” başlığı ile güzeller bölümüne geçen şair, 56 güzeli beşer beyitle ya mesleklerinden ya isimlerinden ya lakaplarından ya da babalarının mesleği/lakap/soyundan yola çıkarak tasvir eder. İlk beyitte güzelin, adı, mesleği, lakabı

veya baba mesleği/soyu verilen eserde Kirişçizade Muhammed ve Çömlekçizade Muhammed babalarının mesleği ile anılsa da onların da babalarıyla aynı işi yaptığı diğer beyitlerde ifade edilmiştir. Eserde güzellerin meslekleri olarak “kazzaz, dülger, ütücü, sertıraş, dellak, macunfûruş, kapıcı, silahdar, hanende, çömlekçi, kadı, çavuş, serrac, kahveci, simkeş, kumaş tüccarı, kirişçi” geçmektedir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleği/Lakabı /Soyuyla Anılanlar	Sadece İsimleriyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Kazzaz Musli Şah	Muhzırzade Ali Bali	Şami	Ak Muhammed Şah
Dülger Hüseyin	Subaşızade Ahmed	Ali Şah Kevseri	Yalabık
Ütüci İlyas	Otlukcızade Musli Şah	Baki	Akça Hüseyin
Sertıraş Ahmed	Altuncızade Muhammed	İbrahim Bali	Karaca Hüseyin
Dellak Ahmed	Natırzade Sefer Şah	Musa Bali	Muzaffer Şah
Macunfûruş Muhammed	Çölmekçizade Muhammed	Hudaverdi	Kayacuk
Vali Muhammed	Kopuzcızade	İbrahim	Muhammed Şah (küçük Mahzar kulu)
Kapucu İsa	Kirişçizade Muhammed		Fethi Şâh
Silahdar Ak Baba Muhammed	Mısırlızade Muhammed Şah	Rüstem Bali	Tavus Musli
Ahmed-i Hanende	Bazerganzade Derviş		Kum-Keşan Ahmed
Serrac Mustafa	Hasekizade Muhammed		Kasım Racil
Kara Kadı	Topuklızade Muhammed		Beg Ahmed Şah
Çavuş Hacı Mahmud			Şebara Musl
Kahveci Musli			Ak Musli Şah
Simkeş İbrahim Bâlî			Akça Hüseyin
Kumaş Tüccarı Tersa Beççe			Köçek/Küçük Muhammed
			Zeyrekli Osman Bali
			Mevali Ahmed

Tablo 26: Cemâî'nin İstanbul Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra “*Hâtîmetü’l-kitâb*” bölümünde şehrengizinin meşhur olduğunu, 40 güzeli tasvir ettiğini, 972’de eserini tamamladığını söyleyen şair, eserinin kıyamete kadar anılmasını, âşıklar arasında okunmasını istediğini dile getirir. Daha sonra Allah’tan İstanbul’un kıyamete kadar mamur olmasını, vasfettiği güzellerin de ömürlerinin uzun olmasını dileyerek eserini bitirir.

2012 yılında Selçuk Üniversitesi’nde Aysun Eren tarafından hazırlanan “*Defter-zâde Ahmed Cemâlî ve Metâlî-i Cemâlî ile Şehr-Engîz-i İstanbul Adlı Eserleri (İnceleme-Metin)*” (2012: 211-261) adlı yüksek lisans tezinde şehrengizin tam metnine yer verilmiştir.

1.1.39. Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî, Şehr-engîz-i Sîroz

Cemâlî (ö. 991/1583)’nin bir diğer şehrengizi de Siroz hakkındadır. Hangi tarihte yazıldığı bilinmeyen eser, mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün /Fe’ûlün*” kalıbıyla yazılmış olup 179 beyittir. Eser, “*giriş, münacat, hasb-ı hâl, gece ve gündüz tasviri, Siroz ve güzeller tasviri ile hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır.

Eserin 11 beyitlik giriş bölümünde eseri yazma amacını da söyleyen şair, gün yüzlü bir güzele gönlünü kaptırdığını, bu güzelin kendisine türlü felaketler getirdiğini, fakat o güneş yüzlüden ayrı kaldığından beri dünyanın ona karanlık olduğunu, dünyasının hiç aydınlanmadığını, eserini şair olmak amacıyla yazmadığını, amacının güzelleri övmek ve okuyup dinleyenlerden dua almak olduğunu dile getirir ve basiret ehlinde de eserindeki hataları görmemelerini ister.

Eserin şehir tasviri bölümünde ise Siroz’un havası, binaları, güzelleri, konumu, yaylaları, akarsuları ve Siroz halkı hakkında bilgi verilmiştir.

Güzeller tasvirine geçmeden önce Cemâlî, eseri yazmasına da sebep olan Siroz’da “*ashâb-ı sa’âdet*”ten birkaç kişinin bulunduğunu söyler. Bunlar, tek tek sahip oldukları özelliklerine göre tasvir edilen latif, güzel huylu, uzun boylu, nazik, nüktedan, şiir söyleyen, ihsan sahibi, mert, şanı yüce kimseler olan İrfân-şân Efendi, Baba-zâde, Câbî-zâde, Bıçak-zâde, Koçi Bey’dır. Siroz’un önde gelen bu kişileri şairden gizli bir hazine olan, dünyanın makbul bir sevgilisi olan, inciler saçan bu süslü Siroz hakkında hoş bir şehrengiz yazmasını isterler. Kendisinden istenileni yapmaya karar veren şair, Siroz’daki bütün güzelleri seyrettiğini, hepsini seçtiğini, şirinlik ve güzellik defterinin

dolduğunu, her dükkân ve çarşının peri yüzlü gencecik güzellerle dolu olduğunu fakat kendisinin tasvir edeceği güzellerin dünyanın en saygın ve meşhurları olduğunu belirtir.

“*Ser-defter-i Hûbân*” başlığı ile güzeller tasvirine geçen şair, 24 güzelden ilk üç güzeli beş, sonuncu güzeli yedi, diğerlerini ise üçer beyitle tasvir eder. Güzellerden, Felâkî-zâdegân başlığı altında biri ipekçi ve biri okuryazar olan iki kardeş tanıtılır. Eserde her güzel tasvir edilmeden önce başlıklarda ve genellikle ilk beyitte güzellerin adı, mesleği veya baba adı/mesleği verilir. Eserde, sipahilik, hasiblik, kazzazlık, takyacılık, bakkallık, çıkırıkçılık, debbağlık, kirbasilik, şekercilik ve serracılık o dönemde yapılan meslekler olarak karşımıza çıkar.

Mesleğiyle Anılanlar	BabaAdı/ Mesleği/ Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsimleriyle Anılanlar
Sipahi Muhammed Şah	Sinan Begzade Muhammed	Hamza
Hasib Ahmed Koçi	Ömerzade Muhammed	İbrahim Bali
Kazzaz Felakizade	Hacı Hüseyinzade Muhammed	Kasım Bali
Sipahi Şah İsmail	Serraczade Muhammed	Hüseyin Bali
İmamzade Kazzaz Abdi	Cüneydzade Muhammed	Muhammed
Kazzaz Baki	Siyehzade Mustafa	
Sipahi Mustafa Beg	Şekerzade Ali	
Takyacı Ahmed	Felakizade	
Bakkal Mustafa		
Çıkırıkçı Mustafa		
Debbağ Cafer		
Kirbazi Tersa beççe		

Tablo 27: Cemâlî’nin Siroz Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra on beyitlik “*Hâtimetü’l-Kitâb*” başlıklı bölümde şair, güzeller ve eseri için dua eder. Cemâlî, güzellerin ömrünün ve güzelliğinin daim olması, şehrengizinin meşhur olması ve kıyamete kadar okunması için Allah’a dua ederek eserini sonlandırır.

Eser, Lokman Turan tarafından “*Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî’nin Siroz Şehrengîzi*” (2011: 53-76) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.40. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Siroz

Siroz hakkında yazılan ikinci şehrengiz adı bilinmeyen bir şair tarafından kaleme alınmıştır. Yazılış tarihi belli olmayan eserin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan TY 818 numaralı 74a-78b varakta yer alan nüshasına göre eser, 105 beyittir. Mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/Mefâ’îlün/Fe’ûlün*” kalıbıyla yazılmıştır. İçinde şehir tasviri bulunmayan şehrengiz “*giriş, güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır.

Eserin 13 beyitlik giriş bölümüne perişan haldeki âşığa seslenerek başlayan şair, ilk dört beyitte âşığın aşk yüzünden çektiklerini ve acizliğini anlatır. Sevgilinin derdiyle aklını kaybeden âşık, aşk şarabıyla kendinden geçmiş ve bu dünyada kendini unutmuştur. Daha sonra şair, sarhoşlar içinde dertten rezil olanı, muhabbet ehlinin değersiz kölesini, gençlere düşkün olanları, ihtiyaçların yüzüne bakmayanları, ayıplanmaları duymayan, bir an bile elinden kadehi bırakmayanları vereceği öğüdü can kulağı ile dinlemeye çağırır ve onlara bahar geçmiş, sonbahar gelmiş olsa da en azından sonbaharın kıymetini bilmelerini öğütler. Sözlerine Siroz’un bayındır olmasını ve güzelleriyle meşhur olmasını istediğini söyleyerek devam eden şair, âşık vasfında kendisine seslenerek güzellerden her birinin övülmeye layık olduğunu, onları vasfetmesini, sözlerini kısa tutarak itibar görmesini, güzellerin vasıflarını anlatmaya ve melekler adını yazmaya başlamasını söyler.

Güzeller tasvirinin yapıldığı bölümde 28 güzel üçer beyitle tanıtılmıştır. Biri dışında güzeller adı, lakabı, mesleği veya baba adı/mesleği/soyundan herhangi biri ilk beyitte verilerek diğer beyitlerde de bunlar etrafında oluşan kelimelerden yararlanılarak tasvir edilmiştir. Eserdeki güzeller divan şiirindeki sevgili gibi “gonca ağızlı, hilal kaşlı, peri yüzlü, gümüş bedenli, servi boylu” dur.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Soyuyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Sipahi	Rüstem oğlu	Halil	Ak Gül Mehemmed Şah
Kazzaz Hüseyin	Eşikcizade	Yahya	
Sipahi Mustafa	Mutafzade	Davud	
Başmakçı İsa	Derzizade Hasan Bali	Derviş Bali	
Başmakçı Ahmed	Tarak Voyvoda oğlu	Ali	
Yeniçeri oğlu Kâtib Mehemmed	Ebri Bali oğlu Mehemmed	Celil	
Berber Ahmed	Ferhadzade	Mehemmed Şah	
Berber ...	Akçelüzade		
	Gürledizade		
	Acemzade		
	Kazzaz Hüseyin'in Karındaşı Memi		

Tablo 28: Şairi Bilinmeyen Siroz Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra 8 beyitlik hatime bölümüne geçen şair, güzellerin övgüsünü bitirdiğini, eksikleri olabileceğini ama ilim ehlinin hatalarını düzelteceğini ya da affedeceğini ümit ettiğini, yeteneği olmadığını fakat gücünün yettiğince eserini yazdığını söyleyerek eserindeki eksiklerin hoş görülmesini ister. Şarap ve güzel konusunda iradesine hâkim olamayan, bütün varını güzeller yoluna feda etmeye razı olan, her türlü arzu ve isteğinden vazgeçmesine rağmen güzellerden vazgeçemeyen, makam ve itibarda gözü olmayan şair, Allah'tan güzelsiz kalmamayı diler ve tek arzusunun bir güzele kavuşmak olduğunu söyleyerek eserini tamamlar.

1.1.41. Azîzî, Şehr-engîz-i İstanbul der-Hûbân-ı Zenân Yâhod Nigâr-nâme-i Zevk-âmîz der-Üslûb-ı Şehr-engîz

İstanbul şehrengizlerinden biri de XVI. yüzyıl şairlerinden Azîzî (ö. 993/1585) tarafından kaleme alınmıştır. Bu eseri, hem İstanbul hem de diğer bütün şehrengizlerden ayıran en önemli özelliği Türk edebiyatında tespit edilebilen şehrengizlerin kadınlar üzerine yazılan ilk örneği olmasıdır. Eserin orijinallliği ile ilk örnek olduğunu ise eserin sebep-i telif bölümünde erkek güzelleri anlatan şehrengizlerin yazılmasına rağmen kadın güzelleri anlatan şehrengiz yazılmadığını ifade eden beyitler kanıtlar niteliktedir:

Ne tarz-ı hûb olur bu vâsf-ı hûbân
Okındukca safâlar kesb ider cân

N’olaydı ey müsâhibler n’olaydı
Ki zenler de cihânda vâsf olaydı

Nitekim vâsf-ı mahbûbân-ı ‘âlem
Zenân evsâfı da okınsa her dem

Nitekim anılır hûblar cihânda
N’ola zenler anılsa her zamânda Azîzî b/33-36

Tam adı “*Şehr-engîz-i İstanbul der-Hûbân-ı Zenân Yâhod Nigâr-nâme-i Zevk-âmîz der-Üslûb-ı Şehr-engîz*” olan *İstanbul Şehr-engîzi* adlı eserin yazılış tarihi bilinmemektedir. 224 beyitten oluşan eser, mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün/ Fe’ûlün*” kalıbıyla yazılmıştır. İçinde İstanbul tasviri bulunmayan şehrengiz, “*başlangıç, gece tasviri, gündüz tasviri, sebep-i telif, güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden oluşmaktadır. Eserde 50 kadın güzel tasvir edilmiştir. Eserine 10 beyitlik başlangıç bölümüyle giriş yapan şair, İstanbul’un kadınlarını anlatarak onları meşhur etmesi gerektiğini, kadın sevenlerin eserine her baktığında sefa bulmaları ve eserini her okuyanın da takdir etmesi gerektiğini belirtir. Başlangıç bölümünden sonra “*Sıfat-ı Şeb-i Pür-Kevkeb*” başlıklı beş beyitlik gece tasviri bölümüne geçen şair, bu bölümde feleğin dul bir gelin, dünyanın da damat olduğu bir gece kurgular.

Gece ve gündüz tasvirinden sonra eserin yazılış sebebinin anlatıldığı “*Sebeb-i Te’lif-i Vâsf-ı Zenân ve Ta’rif-i Mahbûbehâ-yı Devr-i Zamân*” başlıklı bölüm gelmektedir. Bu bölüme şair, bir gün arkadaşlarının kendisini ziyarete geldiklerini, içki meclisi kurup sohbet ettiklerini, şiirler ve şehrengiz beyitleri okuduklarını söyleyerek başlar. Şehrengizlerden beyitlerin okunduğu sırada şairin arkadaşlarından biri erkek güzelleri anlatan bu eserlerin cana sefalar verdiğini, kadınların da böyle anlatılması gerektiğini söyler. Bu sözlerden sonra bir başka kişi de Azîzî’yi kastederek içlerinde bir şair bulunduğunu söyleyerek ondan böyle bir eser yazmasını istemeyi teklif eder. Meclistekilerin bu teklifi kabul etmesi üzerine Azîzî’nin şairlik yeteğini överek isteklerini dile getirirler. Böyle bir eser yazmaya gücünün olmadığını söyleyerek ilk önce bu teklifi kabul etmeyen şair, daha sonra arkadaşlarının ısrarına dayanamayarak arkadaşlarının hatırı için kadın güzellerin vasıflarını yazmaya başlar.

Sebeb-i teliftten sonra 50 kadın güzelin tasvir edildiği “*Der-beyân-ı Medh-i Zenân*” başlıklı asıl konunun işlendiği bölüme geçilir. Güzellerin tasvir edildiği beyit sayısı eşit olup her bir güzel 3’er beyitle övülmüştür. 50 güzelden sadece birinin ismi verilmeyip diğerleri ya mesleği, ya ismi, ya lakabı, ya da baba adı/mesleği/soyuyla verilerek tanıtılmıştır. Aşağıdaki güzeller tablosundan eserde güzellerin en fazla lakaplarıyla daha sonra da baba adı/mesleği ve kendi isimleriyle tanıtıldıkları ve bazı kadınlara “Selim, Fahri, Paşa” gibi erkek isimlerinin verildiği görülmektedir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Soyuyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Sazende Eglence	Debbağ kızı Hatımane	Cennet	Saçlı Zaman
	Kemal kızı Hüma	Turremane	Penbe Aynı
	Burgucızade Âyişe	Mihri	Kız Alem
	Mumcı kızı Fâatımane	Rahime	Müdam
	Tavukcu kızı Âyişe	Ayni	Divane Meryem
	Derzi kızı Âlem	Cemile	Paşa Hatun
	Cercer kızı Muhsine	Meryem	Kassab Aynısı
	Küpelı kızı Kerime	Havva	Küçük Kamer
	Hace kızı Şemi		Bihzad Hüma
	Zülfı kızı Selim		Süglün Emine
	Bölükbaşı kızı Hüma		Mevzun
	Reis kızı Fahri		Kurk Hüma
	Müzeyyin kızı Mihman		Kamer Şah
	Bakkal kızı Selim Şah		Lalpâre
	Hınnacı kızı Ümmi Han		Ak Gügercin Rebia
	Sofricılar Âyişe		Küçük Nisa
			Şive Emine
			Ak Âlem
			Ermeni Sultan
			Çirmenlü Âyişe
			Kız Âyişe
			Fersa Hüma
			Kulak Emine
			Topuklu Âyişe

Tablo 29: Azîzî’nin İstanbul Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasviri bölümünden sonra 9 beyitlik “*Hâtime-i Rengîn-nâme*” başlıklı son bölüme geçen şair, sayısız güzellerin içinden en makbul olanlarını, şehirdeki eşsiz güzelleri anlattığını, söyledikten sonra bu dünyada hiç kimsenin güzelsiz olmamasını, güzellerin güzelliklerinin kalıcı, feleklerin onların istediğince dönmesini, dünya durdukça da var olmalarını dileyerek eserini sonlandırmıştır.

Güzellerin tasviri klasik divan şiirinin ideal güzeli aynı olup şehrengiz geleneği dışında da değildir. Fakat diğer şehrengiz örneklerinde görülen güzellerin mesleklerine yönelik çağrışımlar, baba mesleği verilen bazı güzeller dışında görülmemektedir. Bu güzeller daha çok güzellik unsurları ve âşıkları üzerindeki etkileriyle anlatılmıştır.

Azîzî'nin İstanbul şehrengizi, Ülkü Çetinkaya tarafından “*Bir Kadın Şehrengizi: Azîzî'nin İstanbul Şehrengizi*” (2014: 229-268) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.42. Câmî'î, Şehr-engîz-i Manisa

Manisa hakkında yazılan iki şehrengizden ilki Kanunî dönemi şairlerinden Câmî'î tarafından diğeri de Ulvî tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan hayatı hakkında çok az bilgi bulunan Vâmık u Azrâ mesnevîsi ile tanınan Manisalı Câmî'î'nin *Şehr-engîz-i Manisa* 'sı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamakla birlikte bu eserden bahseden tek kaynak Ahmed Hamdi Tanyeli'nin *Eş'âr-ı Nedîm* adlı kitabının arka kapağında yayınlanacak eserler listesinde ikinci sırada yer alan Şehrengizler başlığı altında yapılan açıklamadır (Tığlı, 2005: 234). “*Şehrengîz be-tarîk-i tahmîs der evsâf-ı cüvânân-ı vilâyet-i Magnîsâ Câmî'î*” başlıklı eser, aruzun “*Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün*” vezniyle yazılmış olup beşliklerden oluşan 12 bend ve biri 6, ikisi 4, diğerleri 5 beyitten oluşan 9 gazelden ibarettir. Genel anlamda bend ve gazeller olmak üzere iki bölümden oluşan eserde “*ibtidâ, Manisa tasviri, 7 güzel tasviri, intihâ ve 9 güzel tasviri*” bölümleri bulunmaktadır. İlk bend başlangıç, ikinci bend Manisa tasviri, üçüncü ve dokuzuncu bendler arası güzeller tasviri, onuncu bend güzellere dua, on bir ve on ikinci bend sonuç olup 9 gazel ise 9 güzel tasvirini içerir. Eserin en önemli özelliği de Türk edebiyatında şehrengizlerin hemen hemen hepsinin mesnevi nazım şekliyle yazılmışken Câmî'î şehrengizini beş mısradan oluşan bendlerle yazmış olmasıdır. Türk edebiyatında Câmî'î dışında Ravzî de beş mısradan oluşan bendlerle Edincik şehrengizi, Nâzik Abdullah da terkeb-i bendle Bursa şehrengizi yazmıştır.

Câmî'î, bahar tasvirini yaptığı ilk bendden sonra “*Magnîsâ*” başlıklı ikinci bendde bu kez Manisa'da bahar mevsimini anlatır. Manisa'da her yerin çiçeklerle donandığını, bahçelerinin cennet bahçeleri gibi olduğunu, her köşesinin güzellerle dolu olduğunu, güzellerinin yollarına canlar verilecek kadar güzel olup cennetteki hurilere ve gılmanlara benzediğini söyler.

“Üçüncü” başlığı ile güzeller tasvirine geçen şair, adını söylemediği ilk güzel dışında her güzelin adını, mesleğini ya da lakabını başlıklarda belirtir. Yedi güzel beşer mısralık bendlerle vassfedilir. Her güzel isminin, mesleğinin ya da lakabının içerdığı çağrışımlarla anlatılır.

Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Derzi Mustafa	Ali	Kurd
Zerger Haydar	Rüstem	
Kefşduz Abdi		

Tablo 30: Câmî’î’nin Manisa Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra gelen “*Yidi güzelin medhi bunda tamâmdur*” başlıklı bendde ise yedi güzelin övgüsünü yediler aşkına tamamladığını, bunların güzellik burcunda parlayan yedi yıldız olduğunu, ay ve güneşin onların eşliğinde köle olduğunu söyleyen şair, Bu yıldızların sabah ve akşam her daim parlaması için Allah’a dua eder.

İki bendden oluşan “*İntihâ*” başlıklı sonuç kısmında ise şair, ilk bendde güzellerin övgüsünü tamamladığını, artık peri yüzlü güzellere kavuşma meclisi şevkini istemenin zamanı geldiğini, gül mevsiminin başladığını, gece gündüz kadehleri elden bırakmamak gerektiğini söyler. İkinci bendde de Câmî’î, gül mevsimi geçmeden değerlendirerek şarap içip eğlenmek gerektiğini dile getirir ve Allah’tan dünya döndükçe Manisa’nın da var olmasını isteyerek eserin bendler bölümünü bitirir.

Şehrengizin bendlerden oluşan asıl bölümü sona erdikten sonra “Ahmed-i Kassâb, Mahmûd-ı Hallâc, Yusûf-ı Hayyât, Nasûh-ı Hayyât, Pür-Budak Aydınî, Bostân el-Mağnîsâvî, Süleymân el-Mağnîsâvî, Durmuş-ı Yaşmakçı el-Mağnîsâvî ve Yusûf el-Mağnîsâvî” adlı dokuz güzelin tasvir edildiği gazeller bölümü başlar. Gazeller iki farklı vezinle yazılmış olup dokuz gazelden 6’sında aruzun “*Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün*”, 3’ünde ise “*Mefâ’ilün/ Mefâ’ilün/ Mefâ’ilün/ Mefâ’ilün*” vezni kullanılmıştır. Gazeller beyit sayısı bakımından da farklıdır. Gazellerden biri 6, ikisi 4, diğerleri 5 beyitten oluşmaktadır. Her gazelin başında güzellerin adı, varsa mesleği ya da Manisalı olduğu belirtilmiştir. Bu bölüm ve eser, dokuzuncu güzelin tasviri ise sona erer.

Eserin Millet Kütüphanesi Ali Emiri Bölümü Manzum no.685’de kayıtlı mecmua içindeki tek nüshasını Fatih Tıgılı tarafından “*Klâsik Türk Edebiyatında*

Şehrengizler ve Câmi‘î’nin Manisa Şehrengizi” (2005: 229-248) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.43. Derzi-zâde Ulvî, Şehr-engîz-i Manisa

İkinci Manisa şehrengizi ise Derzi-zâde Mehmed Ulvî (ö. 993/1585)’ye aittir. Manisa müftüsü Muallizade Efendi’nin yanında ilim tahsil eden şair, bu sırada II. Selim’in musahibi Celal Bey ve Turak Çelebi vasıtasıyla Manisa’da vali olan Şehzade Selim’e takdim olunmuştur (Çetin, 1993: III). Bu sebeple bir süre Manisa’da bulunan şair, Manisa’nın güzelliklerini ve güzellerini anlattığı şehrengizini II. Selim’in tahta çıkmasından sonra 964/1566 tarihinde kaleme almıştır (Tıgılı, 2005: 232):

Ki ya’nî Hân Selîm ibn-i Süleymân
Olupdur ‘adl-ile hâkân-ı devrân Ulvî b/69

Şehrengizin, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 1532 (Mecmuada, v. 125b-128a) ve Süleymaniye Kütüphanesi (Halet Efendi Ek) No: 150 (v. 236a-240a)’de kayıtlı olan iki nüshası tespit edilmiştir. Şehrengizin İstanbul nüshasında “*münacat, seher tasviri, sebeb-i telif, II. Selim övgüsü, şehir övgüsü, gece tasviri, gündüz tasviri, güzeller tasviri (18 güzel), iki hatime, 5 kıta, Farsça 1 kıta*” bölümleri bulunmaktadır. Güzeller tasviri bölümü ise nüshanın derkenarında bulunmaktadır. İstanbul nüshasında eser, 278 beyitten oluşmaktadır. Süleymaniye nüshasında Ulvî Divanı’nın sonunda yer alan şehrengizin başlangıç kısmı eksik olup eser, “*Manisa methiyesi, hasb-i hâl, istignâ-yı cevân (22 güzel)*” bölümlerinden oluşmaktadır. Süleymaniye nüshasındaki metin, 302 beyittir. Elde ettiğimiz bu iki nüsha karşılaştırılarak şehrengizin 409 beyit ve “*münacat, seher tasviri, sebeb-i telif, II. Selim övgüsü, şehir tasviri, bir güzel övgüsü, gazel, hasb-i hâl, gazel, gece tasviri, gündüz tasviri, gazel, güzeller tasviri (25 güzel), 4 kıta, 2 hatime, 1 kıta*”dan oluştuğu sonucuna varılmıştır. İçerisinde 3 gazel ve 5 kıta bulunan eser, mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ‘ilün/ Mefâ‘ilün /Fe‘ûlün*” vezniyle yazılmıştır.

Şehrengizlerin birçoğunda olduğu gibi Ulvî de eserinin münacat bölümünde güzellere olan düşkünlüğünü, nefsinin esiri olduğunu ve bu nedenle Allah’a karşı görevlerini yapamadığını dile getirir. İşinin gücünün günah işlemek, hata yapmak olduğunu söyleyerek günahkârlığını ve suçlarını itiraf eden şairin kara bahtı gibi yüzü de karadır. İsyan yolunda kalan Ulvî, Allah’tan yardım ister. Güzel aşkı, elinden sabrını

alsa da âşîğın işinin sefere çıkmak olduğunu söyleyen şair, aşktan divane olup gurbet ellere gider. Dünyayı yer yer dolaşırken Manisa'ya gelen Ulvî, çarşıda gezerken gördüğü bir güzele âşık olur. Şehri gezmeye devam eden şairin yolu bir gül bahçesine düşer. Şair, aşktan perişan bir halde gül bahçesinde dolaşırken yanına zarif ve güzel konuşan bir arkadaşı gelir ve kendisinden şehrin güzellerini vasfetmesini, şiir denizine dalıp en güzel incileri çıkarmasını ister. Ulvî, arkadaşının bu isteğini halinin perişan olduğunu, övgüye gücünün olmadığını söyleyerek reddetse de arkadaşının canıgönülünden ısrarı sonucu kabul eder.

Sultan Selim'in de bulunduğu Manisa şehrinin övgüsüne geçen şair, bu dünyada eşi benzeri olmayan Manisa'nın yeşil sahraları, kalesi, evleri, padişah sarayı, akarsuları, mesire alanları ve çınarlarıyla cennet gibi bir yer olduğunu ifade ettikten sonra şehrin içinin cennetteki hurilere benzeyen güzellerle dolu olduğunu söyleyerek genel olarak şehrin güzellerini ve âşıklarını anlatmaya başlar.

Ulvî Manisa şehrengizinin güzeller tasviri bölümünde şehrin 25 güzeline yer vermiştir. Kazzâz Mehemed adlı güzelin 7 beyitle tasvir edilmesi dışında diğerleri 5'er beyitle vasfedilmiştir. Bu 25 güzelden ikisi isimleri verilmeden, biri "mahbûb-ı tersâ" diğeri de "Çukur hamamında biri" olarak tanıtılmıştır. Diğer şehrengizlerde olduğu gibi Ulvî de güzellerin tasvirinde meslek, isim, lakap, baba adı veya mesleklerine yönelik kelime ve çağrışımlarından yararlanmıştır. Eserde güzeller daha çok meslekleri ve isimleriyle tanıtılmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Kazzaz Mehemed	Yazıcızade Derviş	Ali Bali	Ak Yıldız
Haffaf İbrahim	Mutabzade Mu-miyan	Bustan	
Peyk Ahmed Bali	Aşçızade Hüseyin	Halil	
Sipahi Abdi Şah	Hacı Begzade Mehemed	Yusuf	
Sipahi Mehemed	Kethüdazade Mehemed	Yusuf	
Müezzin Hüseyin		Fazlı Şah	
Berber Cafer		Hızır Şah	
Dellak Hasan Bali		Nebi	
Kuloğlu			

Tablo 31: Ulvî'nin Manisa Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra eserde aynı vezinli üç beyitlik bir kıta ve ikişer beyitlik üç kıta yer almaktadır. Üç beyitlik kıtada şair, şiirinin bilinmesi, perileri methettiği için gizli kalmaması, her bir beyti aşkla dolu olan şiirinin bütün dünyaya yayılması, şöhret bulması için Allah’a dua eder. İkişer beyitlik ilk kıtada güzelleri övmenin haddi olmadığını düşünen şair amacının sadece onlara dua etmek olduğunu ifade eder. İkincisinde bir güzelle yetinmeyen hercai gönlü yüzünden ve güzeller içinde aşkı yayılsın diye bütün güzelleri övdüğünü dile getirir. Üçüncü kıtada ise Mesîhî’nin sözlerinin, kendisinin şiir kılıcıyla savaşacak canı olmadığını söyleyerek kendi şairlik yeteneğiyle Mesîhî’ye meydan okur.

Kıtalarından sonra şehrengizde beşer beyitlik iki hatime yer almaktadır. İlk hatimede sevdiği güzelin ömrünün uzun olması için dua eden şair, ikinci hatimede ise sevdiği güzelin de vefasız birine âşık olup âşıklarının gönlüne ettiği eziyetleri bulması ve âşıklarına insaf etmezse kendi gönlü gibi güzelin de aşkından divane olması için Allah’a dua eder. Bu iki hatime bölümünden sonra eserde aynı vezinli üç beyitlik bir kıta gelir. Bu üç beyitlik kıtada Ulvî, Allah’tan güzellerin her birinin ömrünün uzun ve güzellik güllerinin hep açık olmasını, kendisini de güzellere kavuşturup muradına erdirmesini ister. Şehrengizin sonunda üç beyitlik Farsça bir kıta daha bulunmaktadır.

İsmail Çetin tarafından 1993 yılında Fırat Üniversitesi’nde yapılan “Derzi-zâde Ulvî (Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkitli Metni)” (1993: 578-600) adlı basılmamış yüksek lisans tezinde şehrengiz metnine yer verilmiştir. Eserin transkripsiyonlu tam metni 2017 yılında tarafımızdan Uluslararası Manisa Sempozyumu (26-28 Ekim 2017)’nda “*Şehrengizler Işığında XVI. Yüzyılda Manisa: Şehir Özellikleri, Halkı ve Meslek Hayatı*” başlıklı bir bildiriyle sunulmuş olup özet kitapçığında yer alan bildirinin tam metni ise yayım aşamasındadır (2017: 42).

1.1.44. Beyânî, Şehr-engîz-i Sinop

16. yüzyılda Sinoplu Beyânî (ö. ?) tarafından edebiyatımızdaki bilinen ilk ve tek Sinop şehrengizi kaleme alınmıştır. Sinop şehrengizinin yazılış tarihi bilinmemektedir. Sonunda şairin dua edip padişahın yardım istediği beş beyitlik gazelle birlikte 235 beyit olan eser, aruzun “*Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün/Fe’ûlün*” kalıbı ile mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Şehrengizin sonunda yer alan gazel, aruzun “*Mefâ’îlün/Mefâ’îlün/Mefâ’îlün/Mefâ’îlün*” kalıbı ile kaleme alınmıştır. Eser,

“münacat, tazarruât, gece tasviri ve sebeb-i telif, gündüz tasviri ve arz-ı hâl, şehir tasviri, güzeller tasviri ve gazel (dua)” bölümlerinden ibarettir.

Münacat ve tazarruâtta sonra *“Sıfat-ı Şeb ve Sebeb-i Nazm-ı Şehr-engîz”* başlıklı 14 beyitlik bölümün ilk 5 beytinde gece tasviri yapan şair, devamındaki 9 beyitte ise rüyasında ay yüzlü bir güzeli görmesini anlatır. Gece tasvirinden sonra 32 beyitlik *“Sıfat-ı Rûz v Hasb-i Hâl-i Dil-i Pür-sûz”* başlıklı bölüme geçen şair, rüyasında gördüğü güzeli arama serüvenini ve eserini kaleme alma sebebini anlatır. Dünyanın her yanını, her şehrini dolaşan şairin yolu bir gün Sinop şehrine düşer. Dünyada eşi benzeri olmayan, her yeri iştret yerleriyle dolu olan Sinop’u dolaşırken rüyasında gördüğü güzeli bulan şair, onu görür görmez aklını kaybeder. Şairin bu perişan halini gören dostları, içindeki tüm sıkıntıları, gizli sırlarını ortaya çıkarmasını, âşıklık zamanının yiğitlik zamanı olduğunu, elindeki fırsatı kaçırmamasını söylerler ve şairden gönül çekici bir eser yazarak Sinop’un vasıflarını anlatmasını isterler. Arkadaşlarının bu isteğine karşılık Beyânî, eserini yazmaya başlar.

Eserini yazma sebebini açıkladıktan sonra şair, Sinop övgüsüne geçer. *“Der-Evsâf-ı Şehr-i Sinob ve Kal’a-ı Mergûb”*, *“Der-Vasf-ı Câmi”*, *“Der-Medh-i Bâğçe-i Handek”*, *“Ta’rif-i Bozdepe”* başlıklarıyla Sinop’un sahip olduğu tarihî ve doğal güzelliklerini anlatılır. Her bir bölüm 21 beyitten oluşmaktadır. *“Der-Evsâf-ı Şehr-i Sinob ve Kal’a-ı Mergûb”* başlıklı şehir tasvirinin yapıldığı ilk bölümde şair, Kumkapı başta olmak üzere Sinop’un kapılarından, deniz kenarı olmasından, dükkân ve çarşılarından, düzenli bir şehir olmasından, mektep ve mescitlerinden, kalesinden, kale içindeki camiden bahseder. İkinci bölümde ise *“Der-Vasf-ı Câmi”* başlığı ile Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubat tarafından yaptırılan caminin direk, kemer ve kubbesi, her yerinin baştanbaşa halılarla döşeli olduğu, dokuz kapısı, nakış ve mermerleri, her tarafının servilerle dolu olduğu, suyu, bahçesi ve şadırvanları anlatılır. *“Der-Medh-i Bâğçe-i Handek”* başlıklı üçüncü bölümde ise içi gül, lale, zambak ve renk renk, çeşit çeşit, görülmemiş çiçeklerle dolu olan Handek bahçesi, sahip olduğu güzellikleri, başka hiçbir yerde benzerinin olmaması, gönül açıcı bir yer olup görende dert, keder bırakmaması, deniz kenarında olması gibi özellikleri ile tasvir edilir. Şehir tasviri bölümün son başlığı olan *“Ta’rif-i Bozdepe”* kısmında ise Boztepe’nin yüksek bir yer ve etrafının denizle çevrili olması, eskiden bir ada olması, suyunun bol olup şehrin su

ihtiyacının buradan karşılanması, denize akan birçok pınarının ve seyir yerlerinin olması, yatırırların olması, etrafının gül bahçeleri, bağ bahçe ile çevrili olması, meyhane ve köşklerin bulunması anlatılır.

Gerçekçi şehir tasvirlerinin yapıldığı bu bölümün ardından Beyânî, şehir övgüsünü uzattığını, amacının şehrin güzellerini övmek olduğunu söyleyerek güzeller tasvirine geçer. “*Vasf-ı Dil-berân*” başlıklı güzeller tasvirinin yapıldığı bölümde 13 güzel tanıtılır. Eserde 45 beyitte güzeller tasviri yapılmıştır. Güzeller tasvirinde beyit sayıları eşit olmayıp güzellerden 6’sı 2, 5’i 3, 1’i 4 ve sonuncu güzel 5 beyitle övülür. Bu 13 güzel dışında 13. güzelden sonra gelen 4 beyitte birkaç Hristiyan güzelin de olduğu, bunlardan kiminin kuyumcu kiminin dülger olduğu, aslında çok fazla gayri Müslim güzelin bulunduğu fakat en iyilerinin bunlar olduğu ifade edilir. Güzellerin çoğu ya baba meslekleri/isimleri ya da bunların yanında kendi meslekleri de verilerek tanıtılmıştır. Tasvirlerde güzeller genellikle güzellik unsurlarıyla isim ve mesleklerine ilişkin kelime ve çağrışımlarla vasfedilmiştir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Kuloğlu Yeniçeri Mustafa	Şekerzade Ahmed	Bekir Şah
Hisari Abdi Şah	Yahyazade Mehemmed	
Kuloğlu Hisari Mahmud	Hace Hasan oğlu Ahmed	
Hacı Receb oğlu Derzi Ahmed	Türk Memi oğlu Mustafa	
Ahmed Çelebi oğlu Kâtip Mahmud	Dellak oğlu Ahmed	
	Tekyedar oğlu Mehemmed	
	Hace Abdi oğlu Fazli	

Tablo 32: Beyânî’nin Sinop Şehrengizindeki Güzeller

Beyânî, bütün güzellerin tasvirinin kıyamete kadar bitmeyeceğini, eserinin başında da sonunda aklında hep o güzelin olduğunu söyleyerek güzeller tasvirini bitirir ve padişaha dua edip padişahın yardım istediği beş beyitlik gazelle eserini sonlandırır.

Beyânî’nin Sinop Şehr-engîz’i, vezin, nazım şekli, bölümleri, yazılış amacı ve güzeller tasviri bakımından edebiyatımızdaki şehrengiz geleneğine uymaktadır. Eser, Sinop şehri ile ilgili yazılmış bilinen ilk ve tek şehrengiz olması yanında Sinop’un kapıları, düzenli sokakları, insanları, kalesi, Alâeddin Cami’si ve gezilecek yerlerinin

gerçekçi tasvirleri yapılarak o dönemin Sinop'u hakkında bilgi vermesi açısından özgünlüğe sahiptir. Eser, Taner Gök tarafından “*Beyânî'nin Sinop Şehrengizi*” (2015: 1107-1136) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.45. Behiştî, Şehr-engîz-i Vize

Vizeli Behiştî (ö. 979/1571-72)'nin Vize şehrengizinden ilk kez söz edip beyit örnekleriyle tanıtan Yaşar Aydemir'dir. Aydemir'in ifadelerine göre eserin tek nüshası Milli Kütüphane Yazma A. 827/1 nolu bir mecmuada 6a-15a varakları arasında kayıtlı olup Mesîhî'nin eseriyle karıştırılan eserin varaklarında da eksiklikler ve karışıklıklar vardır. Aruzun “*Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Fe'ülün*” kalıbı ile yazılan eserde Vize'de meşhur olan bazı güzeller üçer beyitle tavsif edilmiştir. Behiştî şehrengizini “*Temmetü Kelâm-ı Behiştî*” başlığıyla “*Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün*” kalıbıyla yazılmış beş beyitten oluşan gazel nazım şekliyle yazılmış hatimeyle sonlandırmıştır (Aydemir, 200: 74-76).

1.1.46. Garâmî, Şehr-engîz-i Karaferye

XVI. yüzyıl şairlerinden biri olan Garâmî (ö. 991/1584 ?) de kayıp şehrengiz sahibi şairlerden biridir. Âşık Çelebi, “Kara Ferye hakkında şehrengîzi vardır yaylak vasfında demişdür” sözleriyle şairin Karaferye hakkında bir şehrengizi olduğunu dile getirmiş ve şehrengizden iki beyit örneği vermiştir:

Çiçekler kim bitürür seng-i hâra
İder gün terbiyetle la'l-pâre

Sevr burcında togar gice gündüz
Sığır kuyrukları kuyruklu yıldız (2010: 1628)

1.1.47. Siyâmî, Şehr-engîz-i Antakya

Antakya hakkında yazılan tek şehrengiz XVI. yüzyıl şairlerinden asıl adı Mehmed Ali olan Galatalı Siyâmî'ye ait olup şehrengizin yazılış tarihi bilinmemektedir. Mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün /Fe'ülün*” kalıbıyla yazılan eserde “*münacat, sebab-i telif, gazel (Ser-defter-i hûban için), güzeller tasviri ve hatime*” bölümleri bulunmaktadır.

Siyâmî, 14 beyitlik başlangıç manzumesinden sonra deniz kenarında birçok genç gördüğünü, bir arkadaşının teşvikiyle bunları tasvir için bu şehrengizi kaleme aldığını söyleyerek eserini yazma sebebini dile getirir. Daha sonra “*Ser-defter-i hûban*”

başlığıyla 5 beyitlik gazel söyler ve Antakya'nın 20 güzelini ikişer beyitle tanıtır. 13 beyitlik hâtimede de güzeller ve şehir için dua ettikten sonra eserinde sayısız kusur olsa da kâmil olanların bir noktayla onları yok edeceğini söyleyerek eserine son verir:

Bu şehir-engîzde bî-hâd olsa ger 'ayb
Anı kâmil ider bir nokta dergayb (Levend, 1958: 51)

1.1.48. Sâni, Şehr-engîz-i Rodos

Edebiyatımızda bilinen Rodos adası hakkında yazılan ilk ve tek örnek Sâni (ö. 995/1586-87) tarafından kaleme alınmıştır. Coğrafi konumundan dolayı önemli bir yer olan 1522-1912 yılına kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalan Rodos hakkında Sâni'nin yazdığı şehrengiz, 171 beyit olup mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Meḫâ'ilün/Meḫâ'ilün/Fe'ülün*” kalıbıyla yazılmıştır. 7 güzelin övüldüğü eserde, “*münacat, nevrûziyye, şehir tasviri, güzeller tasviri ve dua*” bölümleri bulunmaktadır. Eserin şehir tasviri bölümünde şair, Rodos kalesi ayrıntılarıyla anlatır ve sonra Rodos'un fethedilmesiyle devam eder. Rodos halkını karakter olarak vafsettikten sonra kalenin içinin güzellerle dolu olduğu söyleyen şair, şehrin deniz kenarında olduğunu, mesire yerlerini, baharını birer beyitle övücü sözlerle anlatmıştır. Sâni'nin amacı şehrin bu güzel yüzlü güzellerini vafsedip okuyanların zevk alacağı bir şehrengiz kaleme almaktır. Amacını açıklayan şair, şairlik yeteneği ile övünür ve bu şehrengizi yazmanın kendisine nasip olmasını da şiirde üstat olmasına bağlar (Aydemir, 2001b: 170).

Güzeller tasvirine geçmeden önce şair, bir hafta uğraşarak 7 güzeli beşer beyitle anlattığını dile getirir. Güzeller tasvirinin yapıldığı bölümde beşer beyitle övülen 7 güzelden Hamamcı Mustafa ve Sermâye-dâr Celil meslekleri verilerek, Hasan, Hasan Bâlî, Kerem ve Mustafâ sadece isimleri verilerek Dizdâr-zâde ise babasının mesleğiyle tanıtılmıştır. Bütün şehrengizlerde olduğu gibi Sâni de güzelleri tasvir ederken isim ya da meslekleri etrafındaki kelime ve çağrışımlardan yararlanmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Hamamcı Mustafa	Dizdarzade	Hasan
Sermayedar Celil		Hasan Bali
		Kerem
		Mustafa

Tablo 33: Sâni'nin Rodos Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra dua bölümüne geçen şair, güzeller için dua ederek eserini bitirir.

Şehrengiz türünün genel özelliklerini taşıyan Sâî'nin Rodos Şehrengizi, edebiyatımızda Rodos adası hakkında yazılan ilk ve tek şehrengiz olmasının yanında Rodos kalesi ve şehrin fethedilmesi hakkında bilgi vermesi açısından tarihî ve kültürel önem taşımaktadır. Eser, Yaşar Aydemir tarafından "*Sani'nin Rodos Şehrengizi*" (2001b: 167-174) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.49. Esîrî, Bağdat Şehr-âşûbu

Türk edebiyatında şehrengiz türünde yazılan eserler arasında sayılan Bağdat Şehr-âşûbu adlı eserin yazarının hangi Esîrî olduğu bilinmemektedir. Eser, Fars edebiyatında şehrengiz türünde yazılan eserlerde olduğu gibi "şehr-âşûb" şeklinde adlandırılmıştır. Türk edebiyatındaki şehrengizler arasında eserin adlandırılması dışında dikkat çekici bir özelliği de "nazım-nesir" karışık olarak yazılmasıdır. Ayrıca Bağdat şehraşubu elde edilen şehrengizler arasında Bağdat hakkında yazılan ilk ve tek şehrengizdir.

Eser, diğer şehrengizlerde olduğu gibi aruzun "*Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Fe'ûlün*" kalıbıyla yazılmış olup nesir kısmı hariç 199 beyitten meydana gelir. 40 güzelin tasvir edildiği eserde "*hamdele ve salvele, sebab-i telif (mensur), münacat, sebab-i telif, güzeller tasviri, hatime*" bölümleri yer alır.

Şehraşuba hamdele ve salvele ile başlayan şair, amacının Allah'ın zatını değil, sıfatlarını anlatmak olduğunu, O'nun zatını anlatmaya zaten dilinin dönmeyeceğini, Allah'tan yazdıklarını tamamına erdirmesi için yardım etmesini ümit ettiğini söyleyerek mensur sebab-i telif bölümüne geçer. Sebeb-i telifte bir gece arkadaşlarıyla otururken arkadaşları cennete benzeyen Bağdat'ta gül bedenli, lale yanaklı, gonca ağızlı güzellerin olduğunu hatta bunların cenneti bile kışkandıracak güzellikte olduğunu, bunlara şehraşub yazmanın uygun hatta vacib olduğunu söyleyerek şairden şehraşub yazmasını isterler. Mensur kısımdan sonra gelen rubaide de benzer ifadeler dile getirilmiştir. Rubaiden sonra tekrar mensur sebab-i telifte devam edilen bölümde arkadaşlarına güzellerin sayısının çok fazla olduğunu, hiç birinin ismini, görünüşünü, halini bilmediği için vasfetmesinin zor olacağını söyleyen şair, arkadaşlarından güzellerin her

biri hakkında kendisine bilgi getirmelerini ister. Arkadaşlarının güzeller hakkında topladıkları bilgilerin yazdığı defteri alıp baştanbaşa şehri dolaşp tek tek güzelleri kontrol eden şair, güzelliğinden emin olduklarını seçip diğerlerinin üzerini çizdiğini ifade eder ve mensur kısımdan bir rubai ile manzum kısma geçer. Rubaide de şair, hangi güzelleri eserine aldığını ifade eder.

Mensur-manzum karışık bu girişten sonra “*Münâcât-ı Cenâb-ı Hak ve İstid’â’yı Aşk ez-Feyyâz-ı Mutlak*” başlıklı son 7 beyti Farsça olan 18 beyitlik münacat bölümüne geçilir. Bu bölümde şair, Allah’tan mecazi aşkını, ilahi aşka çevirmesini ister. Eserini arkadaşlarının isteği üzerine yazdığını açıkladığı “*Sebeb-i Tesvîd-nâme-i Mahabbet ve Bâis-i Tastîr-i Risâle-i Meveddet*” başlıklı sebeb-i telif bölümünde şair, bir gece arkadaşlarıyla bir meclis düzenlediklerini, şarap içip sohbet ettiklerini, sohbetlerinin aşk ve güzeller üzerine olduğunu, her birinin bir güzele âşık olduğunu ama sevdikleri güzellerin bundan haberi olmadığını ya da önlerinde engel olduğu için kavuşamadıklarını bu nedenle içlerinden birinin kendisinden güzellerin vasfını yazmasını, bu şehir-âşûbla anılmalarını böylece gönül ve canlarının rahat edeceğini söylemeleri üzerine eseri kaleme aldığını belirtir. Her ne kadar Esîrî, arkadaşlarının isteği üzerine güzellerin vasıflarını anlattığı eserini kaleme aldığını söylese de şairin asıl amacı Allah’ın vasıflarını ve kudretini anlatmaktır. Zamanın güzellerini vasfetmek ve övmek ise şairin asıl amacını yazmak için bahanesidir.

Esîrî, herhangi bir başlık kullanmadan güzeller tasvirine geçtiği bölümde Bağdat’ta güzellikleri ile nam salmış 40 güzelden 27’sini 3, 8’ini 4, 2’sini 5 ve 3 güzeli de 2, 8, 11 beyitle tavsif eder. Genellikle güzellerin ismi, lakabı ya da mesleği birinci beyitte verilip diğer beyitlerde bunlarla ilgili kelime ve ibarelerle çağrışımlar yapılmaktadır. 11 beyitle övülen bir güzelin ise ismi, lakabı ya da mesleği ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemektedir. Eserde güzeller arasında mesleği belirtilenlerin sayısı fazla olup ikisi nalbant, ikisi paşmakçı/kefş-dûz, ikisi kâtib, diğerleri ise terzi, dikici, kuloğlu, sarraf, berber, kazzaz, külahduz, nakkaş, bezzaz, tüccar, bakkal ve divan çavuşudur.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/ Mesleğiyle/ Soyuyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Derzi Mahmud	Debbağzade Hamza	Hüseyin	Kaplan
Kuloğlu Yusuf	Şehbender oğlu Şerif	Derviş	Ali-yi Şehd
Sarraf Musa İbrahim	Mehemmed bin Kerem	Mehemmed	Kaplan Çerkes
Nalbend Hasan	Hüseyin'in Kardeşi Abbas	Bekir	
Nalbend Hasan	Kovacızade Bekir	Küleyb	
Berber Derviş		İbrahim	
Kazzaz Şaban		Mehemmed	
Külahduz Alican		Mehemmed	
Nakkaş Arslan		Şükrullah	
Dikici Osman		Cemil	
Paşmakçı Mehmed		Derviş	
Kefşduz Gümüş Mahmud		Murad	
Bezzaz İsmail		Mehemmed	
Tüccar Hâcegizade Hadim Hasan			
Bakkal Hacı Muhyiddin			
Divan Çavuşu Bali			
Kâtib Mehmed			
Mahkeme Kâtibi Mirza Hüseyin			

Tablo 34: Esîrî'nin Bağdat Şehraşubundaki Güzeller

Eserini gül bahçesine, güzelleri de o gül bahçesine diktiği serviye benzeterek başlık kullanmaksızın giriş yaptığı dua bölümünde ise Esîrî, eserinin de rağbet görmesini, her okuyanın da bir Fatıha ile kendisini anmasını isteyerek eserini sonlandırır.

Esîrî'nin eseri “şehr-âşub” adlandırılmasıyla diğer şehrengizlerden farklılık göstermekle birlikte nazım-nesir karışık yazılmış olmasıyla da fark bir özellik taşımaktadır. Bağdat hakkında yazılmış bilinen ilk ve tek şehrengiz olması açısından da önemli olan eserde şehir tasviri yapılmamış; Bağdat mensur sebab-i telif bölümünde

sadece güzelliği ve güzellerinin çokluğuyla söz konusu edilmiştir. Hamdele ve salveleden sonra nazım-nesir karışık sebep-i telifle başlayan eserin diğer bölümleri şehrengiz geleneğine uygun bir düzene sahiptir. Eser, Yaşar Aydemir tarafından “*Esîrî’nin Bağdat Şehrâşûbu*” (1999: 446-475) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.50. Gelibolulu Mustafa Alî, Şehrengiz Berây-ı Hub-Ruyân-ı Gelibolu

Gelibolu’da 948/1541 yılında doğan, 16.yüzyılın tarihçi ve şairlerin olan Âlî (ö. 1008/1599), doğduğu şehre bağlılığını ve sevgisini göstermek amacıyla tam olarak yazılış tarihi bilinmemekle birlikte 26 yaşından (975/1567’den) önce *Gelibolu Şehrengizi* adlı mesnevisini kaleme almıştır (Aksoyak, 2016: 517). “*Şehrengiz Berây-ı Hub-Ruyân-ı Gelibolu*” başlığı ile Gelibolu ve Gelibolu’da yaşayan 12 güzelin övgüsünü yapan şair, eserini mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/Mefâ’îlün/Fe’ûlün*” kalıbıyla yazmıştır. Eser 86 beyit olup “*münacat, sebep-i telif ve hatime*” bölümlerinden meydana gelmektedir.

Aşk derdinin müptelası olan şair, Allah’tan mecazi aşkını hakiki aşka çevirmesini isteyerek eserine başladığı 23 beyitlik münacat bölümünde güzellere olan düşkünlüğü sebebiyle Allah’a karşı yapması gereken görevlerini yapamadığını belirterek suçlarını itiraf eder. Suçlarını itiraf edip günahlarının bağışlanmasını istediği münacat bölümünden sonra “*Der-Medh-i Şehr ve Sebeb-i Te’lif*” başlıklı bölüme geçen şair, şehri över ve eseri yazma sebebini açıklar. Rumeli’de bulunan Gelibolu’nun konumunu söyledikten sonra Âlî, şehrin havasını, suyunu, bağ, bahçe ve çiçeklerini, bülbüllerini, güzellerini ve güzellerin denize girmesini anlatır. Şehrin güzellerinin güzelliklerinin ortaya çıkarılması gerektiğini ve onların vasıflarını yazmak istediğini söyleyerek eseri yazma sebebini açıklayan şair, Allah’tan sözlerinin rağbet görmesini, ay yüzlü güzelleri vafettiği şehrengizinin de meşhur olmasını ister.

Asıl konunun işlendiği “*Der-vasf-ı Hubân*” başlıklı bölümde ise 12 güzel 3’er beyitle tasvir edilir. İlk beyitte güzellerin adı, mesleği ya da lakabı verilir; diğer beyitlerde övgüye devam edilir. Mesleği verilenlerden güzellerden biri kılıççı, ikisi tinger, ikisi takyacı ve biri de kebecidir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Kılıçcı Hamza Bali	Ramazancıkzade Ahmed	Ali Bali	Gonca Mahmud
Tirger Muhammed	Kiblezade Hızır	Ali	
Takyacı Derviş	Muslihi Begzade Salih		
Takyacı Mustafa			
Kebeci Hasan			
Tirger Hüseyin			

Tablo 35: Gelibolulu Alf'nin Gelibolu Şehrengizindeki Güzeller

Güzellerin tasvirinden sonra “*Du‘â-yı Hub-Ruyân*” başlığını taşıyan 5 beyitlik hatime bölümüne geçen şair, güzeller için dua ederek eserini tamamlar.

Eser, İsmail Hakkı Aksoyak tarafından “*Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Gelibolu Şehrengizi*” (2016: 513-533) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.51. Mânî, Şehr-engîz-i Bursa

Bursa hakkında yazılan şehrengizlerden biri de asıl adı Mehemmed olan 16.yüzyıl şairlerinden Mânî (ö. 1008/1599)'nin *Şehr-engîz-i Bursa* adlı eseridir. Şehrengiz 162 beyit olup aruzun “*Mefâ‘ilün/Mefâ‘ilün/Fe‘ülün*” kalıbıyla mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Yazılış tarihi bilinmeyen eser, “*münacat, sebep-i telif, şehir tasviri, güzeller tasviri ve dua*” bölümlerinden oluşmaktadır. Eserde Bursa'nın güzellikleri ve güzellikleri ile nam salmış 30 güzeli tasvir edilir.

Münacat bölümünde suçunu itiraf edip Allah'tan kendisini affetmesini istedikten sonra Mânî, şehrengizini güzelleri övmek için kaleme aldığını belirtir. Daha sonra gece, gündüz ve bahar tasviriyle şehir tasvirine giriş yapan şair, gönül bülbülünün her tarafta güllerin açtığı, bülbüllerin öttüğü bu bahar vaktinde Bursa şehrine geldiğini söyler. Şehir tasviri yaptığı bu bölümde Mânî, gönlü açan ve eşi benzeri bulunmayan Bursa'nın etrafındaki dağları, suları, yaylaları, Kırkpınar ve kaplıcaları gibi tabii güzelliklerini, çarşısını ve güzellerin suya girmesini anlatır.

“*Der-medh-i cüvânân*” başlığı ile asıl konuya geçilen güzeller kısmında 30 güzelden birincisini 5, sonuncusu 9, diğerleri 3'er beyitle tasvir edilir. Şair, ilk beyitte güzelin adını, mesleğini, lakabını ya da baba adı/mesleği/lakabını verir. Dört (1., 2., 5., 15.) güzelin ise ismi veya mesleği verilmemiştir. Bu güzeller “*mihr-i münir, gonca, nevrete*” gibi sıfatlarla tasvir edilmiştir. Eserde çarşı esnafından olan güzellerin

meslekleri “kazzaz, simkeş, hakkak, yorgancı, bezzaz, zerger, zerkub, bıçakçı, bakkal” olarak geçmektedir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Kazzaz	Çengizade Köçek	Yusuf	Akbaş
Simkeş Ahmed	İmam Oğlu Musli	Abdûlbaki	Dede
Simkeş Hüseyin	Tacizade	Kadri	
Simkeş Mansur	Surahizade Ahmed	Perişah	
Hakkak Muhammed	Arapzade Muhammed	Şeyhi	
Yorgancı	Babazade	Yusuf	
Bezzaz Hasan		Carullah	
Zerger Muhammed			
Zerkub Altın Top			
Zerger Kerim			
Bıçakçı Veli			
Bakkal Bekir Şah			

Tablo 36: Mânî'nin Bursa Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra dört beyitlik dua bölümünde ise şair, Allah'tan güzellerin ömrünün uzun olması ve kendisini de güzellerden ayırmamasını dileyerek eserine sonlandırır.

1987 yılında Atatürk Üniversitesi'nde Metin Akkuş tarafından yapılan “*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*” (1987: 159-1174) başlıklı yüksek lisans tezinde Mânî'nin Bursa şehrengizinin tam metnine yer verilmiştir. 1995 yılında Şener Demirel tarafından hazırlanan ve Kültür Bakanlığı tarafından e-kitap olarak yayımlanan *16. Yüzyıl Divan Şairlerinden Mânî, Divan ve Şehr-engizi Bursa* (2011: 103-115) başlıklı yüksek lisans tezinde de eserin tam metni yer almaktadır.

1.1.52. Maksadî, Şehr-engîz-i Yenice

Hayretî, Usûlî ve Za'fî'den sonra Vardar Yenicesi hakkında iki şehrengiz daha yazılmıştır. Bu şehrengizler, şiirlerinden XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı tespit edilen ve kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan Maksadî'ye aittir (Öztürk, 2014: 52).

Maksadî'nin Yenice şehrengizleri dışında İştib şehri için yazdığı bir şehrengizi daha vardır.

Maksadî'nin Yenice şehrengizlerinden ilki 65 beyit olup aruzun “Mefâ‘îlün/Mefâ‘îlün/Mefâ‘îlün/Mefâ‘îlün” vezniyle yazılmıştır. Eserde “gece-gündüz tasviri, Zeynel Paşa övgüsü, şehir övgüsü, yaşayan ve hayatını kaybetmiş kişilerin övgüsü ve dua” bölümleri bulunmaktadır.

Eser, gece ve gündüz gökyüzünde yaşanan değişimlerin tasviriyle başlar. Bütün bunları hayranlıkla izleyip Allah’a binlerce kez şükreden şair, bir yandan da kendi perişan halinin ne olacağını da düşünürken bir gönül hızırının yanına gelerek kendisine bir lütuf kadeh sunduğunu, içtiği bu temiz kadehle tüm gönül yaralarından kurtulduğunu söyler. Bu gönül hızırını Selanik miri Zeynel Paşa’dır. Zeynel Paşa, cömertliği, yiğitliği ve adil olması bakımından övülür. Paşa’nın fermanıyla Yenice’ye gelen Maksadî, şehri baştanbaşa dolaştığını söyleyerek şehir övgüsüne geçer. Gönülleri ferahlatan Yenice’nin, Rumeli’nin Şirazi olduğu, cennet bahçesi kadar güzel olduğu, kuzeyinde büyük dağlar, sağında güzel memleketler, solunda orta halli meskenler, güneyinin de deniz ve karanın kıblesi olduğu anlatılır. Daha sonra Maksadî şehir tasvirine Yenice halkı övgüsüyle devam eder. Yenice halkının çoğu güzel söz söyleyen, okuryazardır. Kimi müftü, kimi molla, kimi hâkim, kimi âlim; kimi şeyh kimi de vaizdir. Şehir halkı hakkında bilgi verdikten sonra şair, elinden geldiğince bunları medhedeceğini, isimlerini ve vasıflarını söyleyeceğini ifade eder ve bu kişilerin övgüsüne geçer.

Yeniceli 25 kişinin övüldüğü bölümde, kişiler farklı beyit sayıları ile tanıtılmıştır. Bu kişiler güzellikleri ile meşhur olan kişiler olmayıp Yenice’nin önde gelen isimleridir. Bu kişiler, mesleği ya da baba adı/mesleği verilmeden ilk beyitte sadece isimleri verilerek vafedilmiştir. Bunların bir kısmı hayatta bir kısmı ise vefat eden kişilerdir: Gâzî Evrenos Beg, Aynî Beg, Burâk Beg, Hamdî Ahmed Beg, Süleymân Beg, Şeyh, Hüseyin Çelebi, Şeyhî Atâullah, Alî Dede, Koçi Beg, Hayâlî Beg, Hâletî Beg, Usûlî Beg, Sîneçâk, Günâhî Dede, Ömer Çelebi, Fazıl Çelebi, Sırrî Efendi, Kelâmî Çelebi, Yalman Çelebi, Fehmî Efendi, Âgehî, Aşkî, Rûhî, Mevâlî Dede. Yeniceli bu kişiler, diğer şehrengizlerden farklı olarak güzellik unsurlarıyla değil ilmî ve dinî yönleriyle övülmüştür. Şairlikleri ile Yusuf Sîneçak, Hayâlî, Sırrî, Usûlî, Günâhî

ve Agehî de övülenler arasındadır. Eser, kimi hayatta kimi ölmüş olan güzellere duayla biter.

Maksadî'nin Yenice hakkında yazdığı iki şehrengizden ilki olan bu eserin en önemli özelliği diğer şehrengizlerden farklı olarak ölmüş kişileri de vasfettiği güzeller bölümüdür. Bu bölümde Yenice'li şairlere de yer verilmesi eserin ayırt edici özelliklerinden biridir. Ayrıca Yenice halkı ve güzellerle ilgili verilen bilgilerle de şehrengiz sosyo-kültürel ve tarihî açıdan önem taşımaktadır. Eser, Murat Öztürk tarafından "*Maksadî'nin Yenice ve İştîp (İştib) Şehrengizleri*" (2014: 51-80) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.53. Maksadî, Şehr-engîz-i Yenice

Maksadî'nin Vardar Yenicesi hakkında yazdığı bir diğer şehrengiz 188 beyit olup aruzun "*Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün /Fe'ûlün*" vezniyle mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. İlk şehrengize göre beyit sayısı ve güzeller bakımından daha hacimli olan eserde 30 güzelin tasviri yapılmıştır. Eserde "*münacat, şehir tasviri, sebep-i telif, şehir tasviri, güzeller tasviri ve dua*" bölümleri bulunmaktadır.

Diğer Yenice şehrengizinden farklı olarak nefsinin esiri olduğunu söyleyerek eserine başlayan Maksadî, günahkârlığı ile insanlar arasında meşhur olduğunu dile getirir ve nefsinin elinden kurtulmak, daha fazla günaha ve isyana düşmemek için Allah'a yalvarır. Her an Allah'a dua edip şükreden şair, âleme hayrandır. Bu nedenle her yeri gezip dolaşmak için bütün âlemi dolaşmaya çıktığını, dünyayı başından sonuna kadar dolaşarak güzel bir yer aradığını söyleyerek şehir tasvirine başlayan Maksadî, ansızın her yeri çiçeklerle donanmış bir şehre geldiğini, cennet bahçesine benzeyen bu şehrin gönül ve cana huzur verdiğini, her köşesinden pınarların aktığını, bu şehrin gönüldeki tüm sıkıntı ve gamları yok ettiğini dile getirir. Şehir halkını ziyaret eden şair, onların sahip olduğu vasıflardan çok etkilenir ve bu kişilerin isimlerini yazıp övmek için bir şehrengiz yazmaya başladığını söyler.

Daha sonra şehir tasvirine geçen şair, ziyaret edip her yerini gezdiği, eşi benzeri olmayan iç açıcı bir şehir olan Vardar Yenicesi'nin havasını, suyunu, yaylasını, gül bahçesini, mesire yerlerini, ovasını ve meşhur mesire yeri Çınar'ı anlatarak şehrin güzelliğini dile getirir.

Şehrin güzellerinin genel özelliklerini söyledikten sonra güzeller bölümüne geçen şair, Yenice’de güzellikleri ile nam salmış 30 güzeli tavsif eder. Bu güzeller genellikle babalarının adı, mesleği veya lakabı ile tanıtılmıştır. Her biri ikişer beyitle tasvir edilen güzellerin ilk beyitte isimleri verilip diğer beyitte isim, meslek ya da lakaplarının içerdiği kelime ve çağrışımlardan yararlanılmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Yusufzade Kapucı Muhammed	Kadızzade Mustafa	Baki Şah	Muylı
	Koçî Efendizade Ahmed	Ruhi Bali	Muylı Şah
	Müderrişzade Abdullah		Bali Şahazaz
	Hacı Pervizzade Yusuf		
	Muylı Ahmed Balizade		
	Hacı Koçîzade Mahmud		
	Abdullahzade Ahmed		
	Abdi Şahzade Ahmed		
	Memunzade Ahmed Çelebi		
	Semerci-zâde Muhammed		
	Hasan ibn-i Derviş		
	Hacı Musîzade Yusuf		
	Kerîmzade Ömer Çelebi		
	İbo ibn-i Memerşah		
	Mahmud ibn-i nalband		
	Hacı Hüseyinzade Mehmed		
	Muyîlîzade Muhammed		
	Kurdzade		
	Muyîlî ibn-i Dellal		
	Hümazade Mustafa		
	Baki Bali ibn-i Salar		
	Muyîlîzade Baki		

Tablo 37: Maksadî’nin Yenice

Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller bölümünden sonra kiminin vasıflarını açıkça söylediğini, kimini gizli tuttuğunu söyleyerek dua kısmına geçen şair, eserindeki kusurların hoş görülmesini ister ve günahlarının affı için Allah’a yalvarır. Methettiği güzellere, eserini okuyanlara,

Yenice'ye, adını vermediği bir devlet yöneticisine ve şehrin hakimine dua eden şair, şehrengizini okuyanlardan dua isteyerek eserini tamamlar.

Maksadî'nin Yenice hakkında yazdığı bu ikinci şehrengiz, ilkinde göre şehrengiz türünün genel özelliklerini taşımakla birlikte bir diğer farkı da şairin kendisinden önce yaşayan ve şiir sahasında şöhret bulan şairlerden bahsetmemesidir. Eser, her ne kadar Yenice'de bulunan yer veya mekânlar hakkında bilgi vermese de şehrin genel olarak coğrafi ve doğal güzellikleri hakkında bilgi vermesi açısından katkı sağlamaktadır. Eser, Murat Öztürk tarafından "*Maksadî'nin Yenice ve İştîp (İştîb) Şehrengizleri*" (2014: 51-80) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.54. Maksadî, Şehr-engîz-i İştîp

Maksadî'nin Yenice şehrengizleri dışında İştîp hakkında yazdığı bir şehrengizi daha vardır. Edebiyatımızda Za'fî'ninki ile birlikte İştîp hakkında yazılan ikinci şehrengizdir. Eser 122 beyitten meydana gelmektedir. Aruzun "*Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Fe'ülün*" vezniyle yazılmış olup şehrengizde 10 güzelin övgüsü yapılmıştır. Eser, "*tevhid, münacat, şehir tasviri, güzeller tasviri ve dua*" bölümlerinden meydana gelmektedir.

Eserde Allah'ın büyüklüğünü ve yaratma gücünün anlatıldığı 13 beyitlik tevhid bölümü ve şairin ibadeti öğütlediği, güzele olan düşkünlüğü sebebiyle ibadetlerini yapamadığını dile getirdiği münacat bölümünden sonra tüm bunların sebebi şairin sevgilisinden ayrı olması gösterilir. Aşk yüzünden aklını kaybeden şair, perişan bir halde sevgilisinin hayaliyle dünyayı dolaşmaktadır. Bu beyitlerden sonra Maksadî amacının gönlünü eğlendirecek güzel bir yer bulmak olduğunu söyleyerek şehir tasviri bölümüne geçer. Şair şehir tasvirine sonunda gönül açan bir şehre geldiğini oradaki bir gönül ehlinde aydınlık ve cennetteki gül bahçelerine benzeyen bu şehrin İştîp olduğunu öğrendiğini söyleyerek başlar. Daha sonra İştîp'in halkıyla tanışan şair, onların sahip olduğu vasıfları övücü sözlerle ifade eder. Şair şehir övgüsüne Murtaza Mustafa Paşa'yı överek ve onun İştîp'e katkılarından bahsederek devam eder. 17 beyitlik bu bölümü şair, Paşa'ya dua ederek bitirir. Mustafa Paşa'nın övgüsünden sonra tekrar şehir övgüsüne geçen şair, bağ, bahçeleri, baharı, akarsuları ve güzel mekânları olduğunu söylediği İştîp'te Kavaklı olarak bilinen meşhur bir mesire yerinin de

olduğunu belirtir. Kavaklı övgüsünden sonra ise güzeller bölümüne geçişi haber vermek için şehrin güzellerini genel özellikleriyle över.

Maksadî de bu güzellerin isimlerinin ve görünüşlerinin bilinmesi için tek tek hepsini bir deftere yazıp medhedeceğini söyleyerek eseri yazma sebebini ifade eder ve güzeller tasvirine geçer. Güzeller tasvirinin yapıldığı bölümde ise 10 güzel ikişer beyitle ya sadece isimleriyle ya da babaların adı/mesleği ile tanıtılmıştır. İlk mısrada isimleri veya baba adı/mesleği verilen güzeller, diğer mısralarda bu isim veya meslekler etrafındaki kelimelerden yararlanılarak övülmüştür.

Baba Adı/Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Dizdarzade Ahmed	Rahim Bali
Bahadırzade Kerim Bali	Muşlı Bali
Çerçizade Muhammed	Zahid Paşa
Ali Bali ibn-i Nalband	
Mumcızade Muslı	
Kerimzade ibn-i Poyraz	
Etmekçizade Mahmud	

Tablo 38: Maksadî'nin İştîp Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra dua bölümüne geçen şair, bu güzelleri her türlü felaketten, kötü sözden ve nazardan koruması için Allah'a dua ederek eserini sonlandırır.

Eserde İştîp genel ifadelerle övülmekle birlikte halkı ve mekân olarak Kavaklı'dan bahsedilmesi dönem hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca Za'fî'den sonra İştîp hakkında yazılan ikinci şehrengizdir. Za'fî'nin şehrengizine göre hem beyit sayısı hem de güzeller sayısı bakımından hacimlidir. Fakat Za'fî 5 güzelin her birini altışar, Maksadî ise 10 güzelin her birini ikişer beyitle tasvir etmiştir. Her iki şair de şehir tasviri bölümünde şehri genel olarak tasvir ederken benzer ifadeler kullanmış, sadece mekân olarak Za'fî Pınarbaşı'ndan, Maksadî ise Kavaklı'dan bahsetmiştir. Eser, Murat Öztürk tarafından “*Maksadî'nin Yenice ve İştîp (İştîb) Şehrengizleri*” (2014: 51-80) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.55. Ravzî, Edincik Şehr-engîzi

Hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmayan XVI. yüzyıl şairlerinden Ravzî'nin Divanı içerisinde bugün Balıkesir'in bir beldesi olan Edincik hakkında 106 bendlik mütekerrir muhammes nazım şekliyle yazmış olduğu şehrengiz başlığı

taşımayan eseri, şehrengiz örnekleri içerisinde hem Edincik şehri hakkında yazılması hem de nazım şekli bakımından ilk ve tek örnektir. Ayrıca Ravzî'nin Divanı'nda Edincikle ilgili beş bendlik mütekerrir murabba ve 8 beyitlik bir de gazel yer almaktadır (Gülhan, 2012: 519).

Müstakil bir eser olmayan Edincik şehrengizi, mütekerrir muhammes nazım şekliyle aruzun “Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilâtün/Fâ‘ilün” vezniyle yazılmış olup her bend sonunda tekrarlanan “*Hakk budur bâg-ı iremdür şehr-i İdincik ki var*” mısrası ise eserin nakarat mısrasıdır. Doğrudan şehir tasviriyle başlayan eserin ilk 8 bendinde cennet bahçesi gibi olan Edincik'in bağ ve bahçeleri, suyu, toprağı, havası çınarı, sarayı ve güzelleri hakkında bilgi verilmektedir.

8. bendde şehrin sayısız güzelleri olduğu söylenerek güzellik bölümüne geçiş yapılmıştır. 9 ile 103. bendler arasında her bendte bir güzel olmak üzere 95 güzel tavsif edilmiştir. Güzellerden 90'ı ya isimleri, ya lakapları, ya meslekleri, ya baba adı/mesleği/soyu ya aile soyları ya da usta/hoca mesleği (Gâfil-zâde'nin Şâkirdi Mahmûd, Koca Dayının şâkirdi, Usta Hasan Kardaşı Memi, İki kardeş, Ferhad-zâde'nin kardeşi) verilerek 48, 67, 74, 81, 86 ve 103. bendlerde ise 6 güzel ismi verilmeden tanıtılmıştır. Güzeller genellikle şehrengiz geleneğine uygun olarak isimleri ve mesleklerinin çağrışımları etrafında divan şiirindeki sevgilinin özellikleriyle tasvir edilmiştir. Ravzî, “kadı ve kadı yanında çalışan, bakkal(2), demirci (2), kılıççı, börekçi, kethüda, müezzin, şehremini hizmetçisi, bafende, sanatçı, kasap (2), berber (2), usta, reis (2), neccar, helvacı (2), kurşun döken, dükkan sahibi, katırcı, ekmekçi, hamamcı, tuzcu, dellak, muytâf, başmakçı” olmak üzere eserinin içerisinde 26 farklı mesleğe yer vererek o dönemin Edincik'inde icra edilen mesleklerin geniş bir yelpazesini sunmuştur.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Soyuyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Ahenger Muhammed Şah	Kadızade	Mustafa	Hünkar-ı Sâni
Demirci Mustafa	Hacı Bayramoğlu Muhammed Şah	Ali Bali	Beg
Hasanzade Kılıççı Hüseyin	Bakkalzade	Muhammed	Karabıyık Ahmed
Bakkal Oruc Bali	Kethüdazade Ahmed Bali	Hamza Bali	Bengi
Börekçi	Müezzinzade Kaya	Memi	Siyehçerde
Kasab Turmuş Bali	Nacaklızade	Muhammed	Karakaş
Bafende Murad	Hızırkızade	Ahdi	Mâh-ı nev
Sanatçı Bayram	Abdi Şahın Oğlu	İbrahim Bali	Dede
Berber Mehparecik	İlyasoğlu Mustafa	Yusuf Bali	Gonca İsa
Muşlı Reis	Bendezade	Yusuf	Kız Nakşi
Turgutzade Neccar Ahmed	Katircızade	Abdi Bali	Zü'n-nûn-ı Mısri
Kurşun döken	Hacı Ömerzade	Ebubekir	Hızr-ı Sâni
Dükkân sahibi Fazlı Bali	Etmecizade Mahmûd	Ahmed Şah	Karanfilli Muhammed
Helvacı iki kardeş	Kul Hızırzade	Hasan	Yanık Hasan
Sertıraş	Hamamcının Oğlu	Hüseyin	Suhte
Dellak	Mükerremzade Ahmed	Nasuh	
Muytaf	Kassaboğlu	Cafer	
Başmakçı	Helvacızade	Hacı Bali	
Kadı yanında biri	Hızırzade İsa	Rıdvan	
Şehreminin hizmetçisi	Kasımzade Muslı Şah	Yusuf	
	Tuzcızade	Abdirahman	
	Baki Reisin Oğlu	Yusuf	
	Ferhadzade	Mansur	
	Abdülcelilin Oğlu	İsa Bali	
	İslamoğlu Muslı		

Tablo 39: Ravzî'nin Edincik Şehrengizindeki Güzeller

Ravzî, 104 ve 105. bendlerde şehrin sayılamayacak kadar çok güzelinin olduğunu söyledikten sonra son bendte güzellerin ömrünün uzun olması için Allah'a dua ederek eserini sonlandırmıştır.

Yaşar Aydemir tarafından *Ravzî Divanı* (2007a: 193-208) adlı divan incelemesi içerisinde tam metni bulunan eser, yine Aydemir tarafından "*Ravzî'nin Edincik Şehrengizi*" (2007b: 97-126) başlığıyla; Abdülkerim Gülhan tarafından da "*Şehrengiz Türü ve Ravzî'nin Edincik Şehrengizleri*" (2012: 515-545) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.56. Seyrî, Şehr-engîz-i Mahrûsa-i Haleb

Hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmayan XVI. yüzyıl Divan şairlerinden biri olan Seyrî'nin “*Şehr-engîz-i Mahrûsa-i Haleb*” adlı eseri Halep hakkında yazılmış bilinen tek şehrengizdir. Seyrî'nin Divanı içerisinde yer alan eser, mesnevi nazım şekli ile aruzun “*Mefâ ‘îlün/ Mefâ ‘îlün /Fe ‘ûlün*” vezniyle yazılmıştır. Tamamı 117 beyit olan şehrengiz, bahar tasviri ile başlar. Daha sonra Halep, güzeller yönüyle ele alınır. Devamında Vali Muhammed Paşa'ya övgü, bir beyitlik sebep-i telif gelir ve eser Halep güzellerinin tasviri ile sona erer.

Eserinde Halep tasviri bulunmayan sadece güzellerini överek Halep'i söz konusu eden Seyrî, güzeller tasviri bölümünde 46 güzel, ikişer beyitle, ilk beyitte adı, lakabı, mesleği ya da baba adı/mesleği verilerek ve bunların çağrıştırdığı kelime ve benzetmelerle övülür. Şehrengizde dönemin “sipahi, katib, kapıcı, sarraf (2), terzi, tacir, attar, takyacı, sazende, sabuncu, bakkal, kazzaz, helvacı, ihtisab emini, çiğerci, müezzin, dizdar, kuyumcu, kavvas, kehhal, tabib, nalbant, reis” meslekleri geçmektedir. Eserde dönemin mutfak kültüründen “senbuse, zülbiyye, şeker börek ve helva” tatlılarının isimleri de geçmektedir (Ebem, 2015: 17).

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği /Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Sipahi Ali Bali	Emîn-i ihtisâb oğlu Ahmed	Abdi	Yaşıl Melek
Kâtib Hasan Bali	Beg oğlu Mahmud	Hüsrev	Lale
Kapıcı	Kaçmaz oğlu	Yusuf	Siyeh
Sarraf Yunus	Çigercizade	Hüseyin	Meydanlu Bünyad
Sarraf Ömer	Müezzinzade	Muhammed	Muhammed Sükkeri
Derzi Muhammed	Dizdar oğlu Cevvar	Cuma	
Tacir Muhammed	Kuyumcu oğlu Ahmed	Seyfuddin Hariri	
Attar Yahya	Ömer ibn-i Kavvas	Muhammed	
Takyacı Süleyman	Muhammed ibn-i Kehhal	Muhammed	
Sazende Behram	Tabib oğlu	Seyyid Muhammed	
Sabuncu	Nalband oğlu	Zeyni	
Bakkal Kaya Bali	Reis oğlu Muhammed	Eyyub	
Kazzaz Muhammed	Şeker Börek oğlu Mustafa	Şadman	
Helvacı Muhammed	Seyyid oğlu Hayder		

Tablo 40: Seyrî'nin Halep Şehrengizindeki Güzeller

Eser, Siyabend Ebem tarafından “*Seyrî ve Halep Şehrengizi*” (2015: 9-25) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.1.57. Selâmî, Şehr-engîz-i Saray

Klasik Türk edebiyatında Saray şehri hakkında yazılan şehrengizlerden ilki Selâmî mahlaslı bir şaire, diğeri de Hâdî tarafından yazılmıştır. Selâmî’nin Saray hakkında bir şehrengiz yazdığını ise Hâdî şehrengizinin sebab-i telif bölümünde dile getirmiştir (Aydemir, 2001: 33, 36-37). Şehrengizin Selâmî’den bahsedilen bölümünde şairin arkadaşı Hadi’ye Mesîhî’nin Edirne hakkında yazdığını, kendisinin ise Saray hakkında yazacağını, Selâmî’nin şiir meydanında atını sürüp bu tarz üstüne yazdığını, Saray’ın o zamanki güzellerini vafsettiğini, kendisinin de Selâmî’nin yolundan gidip sayısız güzellere sahip olan Saray’ın eşsiz güzellerini vafsetmesini ister:

Girü didi disen anı revâdur
Ol Edrene imiş bu da Serâdur

Müberhen eyleyüp didi kelmâmı
Mesîhîden gelüp sonra Selâmî

Bu meydâna girüp atını sürmüş
O tarz üzre o da bünyâd urmuş

Serâyun bir zemân dil-berlerini
Anup vaf eylemişdür her birini
[...]
Bu nevbette bu şehrûn hûbı çokdur
Birinün misli gayrı yerde yokdur

Ne var bunları sen de vaf idersen
O gitdüğü yola sen de gidersen

Hâdî b/117-120, 122-23

1.1.58. Hâdî, Şehr-engîz-i Saray

XVI. yüzyılda yazılan Saray şehrengizinin Edirneli Ahmed Hâdî’ye ait olabileceğini düşünülmektedir (Aydemir, 2001a: 33, 35). Doğum tarihi bilinmeyen Edirneli Ahmed Hâdî’nin ölüm tarihi 1609 olup hiciv ustası olmasının yanında Farsça şiirler söyleyebilecek kadar bu dile vakıf bir şair olduğu bilinmektedir (Kavruk, 2003: 103).

Eser, vezin ve nazım şekli itibariyle şehrengiz geleneğine uyularak aruzun *Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün /Fe’ûlün* kalıbıyla mesnevi nazım şekli ile kaleme alınmıştır. 484

beyitten oluşan eserin 479 beyti mesnevi, son beş beyti ise gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Eserin başlığı Topkapı Sarayı Müzesi nüshasında “*Şehr-engîz-i Şehr-i Serây-ı Hûr-âbâd ki Safâ-yı Âb u Hevâsı der-Dil-i Mısr-ı Bağdâd Dâğ-ı Hasret ve Arzûmendî-nihâd ez-ân Hâdî-nâme...*” olarak geçmektedir (Aydemir, 2001a: 31). Eser, “*münacat-tevhid, hakiki aşkın sırrının tarifi ve sebep-i telif, Saray övgüsü, güzeller tasviri ve dua (gazel)*” bölümlerinden oluşmaktadır.

Aşkla ilgili düşüncelerini belirttikten sonra Hâdî, eserini yazma sebebini açıkladığı sebep-i telif bölümüne geçer. Birçok şehrengizde olduğu gibi Hâdî de eserini bir arkadaşının isteği üzerine yazmıştır. Bir gün şair aşk dersini tekrar ettiği anda yanına bir arkadaşı oturur ve şairin aşk yüzünden çektiklerini dinler. Saray şehri gibi bir gül bahçesini seyrederken başka bir gül bahçesine ihtiyacı olmadığını, Saray’ın içinin güllerle dolu olduğunu, şairin de bülbül olduğunu söyleyen arkadaşı şairden Saray’ın güzellerini anlatıp bir şehrengiz yazmasını ve âşıkları mutlu etmesini ister. Arkadaşının bu isteği üzerine şair, Mesîhî’nin bu kapıyı kapattığını, sonsuza kadar bu dünyada başka bir fasihin onu açamayacağını, onun şehrengizinin üstüne çıkan olmadığını gibi kimsenin el de uzatmadığını, kendisinin ondan söz açmaya bile cesaretinin olmadığını, doğru olanın bu meydanı bırakıp kaçmak olduğunu söyler. Şairin bu cevabına karşılık arkadaşı, Mesîhî’nin Edirne, kendisinin ise Saray şehrengizi yazacağını, Mesîhî’den sonra Selâmî’nin bu meydana girip atını sürdüğünü, Selâmî’nin Saray’ın o zamanki güzellerini anlattığını fakat Saray’ın güzellerinin çok olduğunu, bu denli güzelin başka bir yerde bulunmadığını, kendisinin de bunları vafetmesini, Selâmî’nin yolundan giderek bu güzellerin adının unutulmaması için her güzeli olmasa da en azından içlerinden en güzellerini vafetmesini böylece hem insanların eseriyle eğleneciklerini hem de bu dünyaya kendisinden bir güzellik kalacağını ve her okunuşunda anılacağını söyler:

Arkadaşının bu sözlerini doğru bulmakla birlikte şair, Saray’ın güzellerinin cefakâr olduğunu, zalimleri övmenin hata olacağını, böylesine cefakâr olanı övmeye ve rakiplerine kötü söz söylemeye dilinin varmayacağını, insanlık nedir bilmeyen bu güzellerin bilgiye önem vermedikleri gibi âşıkların selamına dahi baş eğmediklerini, övüp göklere çıkarsa bile onların gözünde hiçbir kıymetinin olmayacağını dile getirir. Arkadaşı da şaire hak verdiğin fakat yazacağı eserinde iyi olanları anarak aşk ehlini

mutlu edeceğini; kendisini üzen, gönlünü talan edenleri de ikişer beyitle vasfederek kötülerini ortaya çıkarıp aldıkları başka gönüllerin de onları tanımalarını sağlayacağını söyler. Arkadaşının bu sözlerinden sonra şair, Saray'ın bütün güzellerini anacağını söyleyerek şehrengiz yazmaya karar verdiğini belirtir ve bildiği, duyduğu tüm güzelleri vasfedeceğini, şehrin başından sonuna kadar bütün güzellerini hatta en kötülerini bile güneşten üstün tutacağını söyler ve Allah'tan bunun için yardım ister.

Şair, güzellik, âşık ve mâşukla ilgili düşünceleri söyledikten sonra Saray şehrini övmeye başlar. Saray'ın bu dünyada eşi benzeri olmayan bir güzelliğe sahip olduğu, baharı, sonbaharı, mesire yerleri ve güzelleri söz konusu edilir.

Asıl konunun işlendiği bölüm olan güzeller tasvirinin yapıldığı 247 beyitlik bölümde ise 123 güzel tanıtılır. Eserin sebep-i telif bölümünde her güzelin ikişer beyitle anılacağı belirtilmesine rağmen son güzel üç, diğerleri ikişer beyitle tasvir edilir. Fakat eserde aynı iki beyit içerisinde birden fazla güzelin tanıtıldığı da görülmektedir. Bunlar şehrin dellakları Ömer, Osman ve Ali; Süleymanzadeler Hüseyin ve Hasan; sipahi iki kardeş Muhammed ve Mustafa; takyacı iki kardeş Sefer ve Ömer'dir. Bu güzellerle birlikte eserdeki güzel sayısı 128 olmaktadır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Lakabı/Soyuyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Hafız Ömer Bali	Şeyhzade Mehemed	İbrahim	Suhte Ömer Bali
Velizade Tacir Ahmed	Hacı Süleyman oğlu Osman	Hacı Mehemed	Kurd Ali
Sipahi Ali Bâli	Hacı Hasanzade Derviş	Yakub Bali	Bende Derviş
Sipahi Derviş Bali	Emirzade Yusuf	Mustafa	
Çizmeci Salih	Kadızzade Mehemed	Ahmed	
Derzi İbrahim	İsa Efendi oğlu Ahmed	Hasan	
Tacir Mustafa (Abacı)	Rıdvan Halifezade Selman	Hacı Hasan	
Çizmeci Mustafa	Pehlevanzade Ali	Ahmed	
Başmakçı Şaban	Mehemed ibn-i Mahmud	Osman	
Hurdefürüş Hasan	Abdüsselam oğlu Mehemed	Musli	
Mestçi Osman	Mehemedzade Hasen	Mustafa	
Derzi Mustafa	Ali Bali ibn-i Zerger	Hüseyin	

Mahkeme Kâtibi Hurrem	Otlukcuzade Ahmed	Mahmud	
Öniçi Ferhad Bali	Abdi Halifezade Ahmed	İbrahim Bali	
Mücellid Şakirdi	Aziz oğlu Derviş Bali	Abdi Şah	
Mücellid Yusuf	Mehemmed Bali ibn-i Avni	Yusuf	
Mücellid Memi Şah	İbrahim bin Attar	Mahmud	
Tacir Abdi	Ömer ibn-i Tacir	Hacı Mustafa	
Derzi Malkoc Ali Bali	Oruçzade Eyyüb Bali	Hasan	
Çizmeci Sefer Bali	Velizade Hasan	Mehemmed Bali	
Kahveci Muharrem	Murad ibn-i Mehmed	Hasan	
Hayyat Fağfuri Hasan Bali	Likzade Mahmud	Derviş Bali	
Santrancbaz Hasan	Mustafa ibn-i Ahmed	Yusuf	
Dellak Ömer, Osman ve Ali	Hasanzade Mehmed		
Zerger Hüseyin	Hasanzade Ahmed		
Müzellef Kazzaz Derviş	Ali Şah oğlu Mehmed		
Kazzaz Şaban	Hasan ibn-i Mustafa		
Sipahi Muhammed ve Mustafa	Hacı Ali oğlu Hüseyin		
Tacir ve Kazzaz Hüseyin	Salih ibn-i Süleyman		
Takyacı Sefer ve Ömer	Hüseyin oğlu Mahmud		
Tacir Salih	Hacı Sinan oğlu Mehmed		
Halvacı İslam	Halvacızade Derviş		
Mücellid	Sipahizade İbrahim		
Halvacı Memi	Nevlezade Mustafa		
Halvacı Mahmud	Mehmed Bali ibn-i Tursun		
	Mehmedzade Ali		
	Salih ibn-i Memi		
	Delüzade Osman		
	Yeniçerizade Yakub		
	Hüseyin ibn-i Mehmed		
	Puhtezade Mehmed Bali		
	Derzinin oğlu Ali		
	Abdi'nün oğlu Ali Şâh		
	Çizmecinün oğlu Osman		
	Hacı Mahmud oğlu Şaban		

	Memizade Osman		
	Kebuterzade Süleyman		
	Memizade Mustafa		
	Mehemmedzade Hasan		
	Pervizzade Salih		
	Kalaycızade Hasan		
	Hurrem oğlu Mustafa		
	Hüseyin ibn-i Kebuter		
	Süleymanzade Hüseyin ve Hasan		
	Ali Bali oğlu Ahmed		
	Ferhadzade Mustafa		
	Gülruh İdris Kaynı Mehemmed Bali		
	Kuyrukzadeler Ahmed ve Abdi		
	Şahne karındaşı Mehemmed		

Tablo 41: Hâdî'nin Saray Şehrengizindeki Güzeller

Gazel formundaki son beş beyit ise eserin dua bölümü olup şair, Saray şehrinin güzelleri ve âşıkları için Allah'a dua ederek eserini tamamlar.

Eser, Yaşar Aydemir tarafından "*Hâdî'nin Saray Şehrengizi*" (2001a: 31-56) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.2. XVII. Yüzyıl Şehr-engîzleri

1.2.1. Kemâlî, Şehr-engîz

Hangi şehire yazıldığı bilinmeyen kayıp şehrengizlerden biri de Kâtip Çelebi'nin Keşfü'z-Zünûn'da şehrengiz yazan şairler arasında saydığı Kemâlî mahlaslı bir şaire aittir (Yaltkaya, 1971: 1068). Kaynaklarda şehrengiz sahibi Kemâlî ve eseri hakkında bilgi bulunmamakla birlikte Agâh Sırrı Levend, bu Kemâlî'nin Defter-zâde Ahmed Cemâlî'nin kardeşi olan Kemâlî olabileceğini, Barış Karacasu da şairin söyleyiş tarzı şehrengize benzer şiir örneğinden yola çıkarak Güftî'nin tezkiresinde yer verdiği Kemâlî olabileceğini söyler (1958: 39; 2007b: 189).

1.2.2. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Berây-ı Taşköprü

Agâh Sırrı Levend'in bahsettiği yazarı belli olmayan şehrengizlerden biri Taşköprü için yazılmıştır. Yazılış tarihi bilinmeyen eser, Levend'e göre Pertsch, Berlin Kataloğunda (s.24, no. 6) bulunan Sultan İbrahim'in 1639'da tahta çıktığını kaydeden bir mecmua içinde bulunduğu için bu tarihten önce yazılmış olmalıdır (1958: 54).

1.2.3. İntizâmî, Şehr-engîz-i Budun

“Sûrnâme-i Humâyûn” adlı eseriyle bilinen İntizâmî (ö. 1021/1612), bir de Budun hakkında şehrengiz yazmıştır. Mustafa Paşa’nın fermanıyla yazılan bu eser, Surnâme’nin Atatürk Kitaplığı nüshasının sayfa kenarlarındaki Manzum Tarihçe’nin içindeki bir bölümde bulunmaktadır (Arslan, 2014: TEİS):

“Budun Şehrengizinün fermânı Beyânındadır

Tab‘-ı mevzûnın eyleyüp tahsîn
Lütf ile yâd idüp anı her hîn

Oldı fermân-ı Mustafâ Paşa
Nazm idüp vasfın eyleye inşâ

Dine tâ kim Budun’a Şehrengîz
Hûb evsâf ile bula ta‘riz

Az zamân içre buldı pes itmâm
Hayli lutf idüp eyledi in‘âm” (Boyraz, 1995: 231)

1.2.4. Neşâtî, Şehr-engîz-i Edirne

Asıl adı Ahmet olan 17. yüzyılın gazel nazım şeklinin usta şairlerinden sayılan, Sebk-i Hindî üslubunun temsilcilerinden olan Neşâtî (ö. 1085/1674), Mesîhî, Zâtî, Kerîmî gibi Edirne hakkında şehrengiz yazan şairlerdendir. Divanı içerisinde bulunan, yazılış tarihi bilinmeyen Edirne şehrengizi diğer şehrengizlerden farklı bir vezinle yazılmıştır. Eser, aruzun “*Fe’ilâtün/Mefâ’ilün/Fe’ilün*” vezniyle, mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup 144 beyitten ibarettir. Şehrengizde, “*başlangıç, güzeller tasviri, tevbe ve dua*” bölümleri bulunmaktadır.

Neşâtî, 7 beyitlik başlangıç bölümüne kalemine hitap ederek başlar ve son beyitte yazacakları şiirle tüm dünyayı mest, âşıkların gönlünü de sarhoş etmeyi istediğini söyleyerek güzeller tasvirine geçer.

Güzeller tasvirinin yapıldığı bölümde 17 güzelden, Mustafa ile İbrahim ve Halil ile İbrahim aynı 7 beyit, Sabunfûrş Hüsni ile Ahmed aynı 8 beyit, Halil ile İsmail aynı 5 beyit, diğerleri ise 8 ve 7 beyitte tasvir edilir. Güzellerin tasvirinde meslekleri ya da isimleri değil, yüz, yanak, dudak, göz, kaş, boy gibi güzellik unsurları ön planda tutulmaktadır. 17 güzelden sadece ikisinin mesleği belirtilmiş, üçü babalarının meslekleriyle, diğerleri ise isimleri verilerek tanıtılmaktadır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleğiyle Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Vezneci Hasan	Çancızade	Emir
Sabunfuruş Ahmed	Okçuzade	Mustafa
	Yağcızade	İbrahim
		Hacı
		İbrahim
		Halil
		İbrahim
		Halil
		İsmail
		Yakub
		Mahmud

Tablo 42: Neşâtî'nin Edirne Şehrengizindeki Güzeller

Şair, güzeller tasvirini bitirdikten sonra tekrar bir güzeli övmeye başlar. Bu güzelin övgüsünden sonra şair, güzellerin mehdinin sona erdiğini, fakat gönlüne ve canına yeni bir arzunun düştüğünü ve aşk yüzünden geldiği perişan halini anlatır.

Bu bölümden sonra eserini yazma amacını açıklayan Neşâtî, günahının olmadığını, aşk hakkı için güzeller övgüsünü yazdığını, bunun kabahat mi olduğunu, asıl amacının Allah'ı övmek olduğunu ifade eder. Daha sonra ise şair, tövbe eder ve güzellerin güzelliklerinin daim olması için dua ederek eserini bitirir.

Eserin tam metni Mahmut Kaplan tarafından hazırlanan *Neşâtî Divanı* (1996: 170-180) adlı çalışmanın içerisinde yer almaktadır.

1.2.5. Hacı Derviş, Şehr-engîz-i Mostar

Hayatı hakkında sınırlı bilgiler bulunan, Mostar'da doğduğu bilinen Hacı Derviş'in Mostar şehrengizi, mesnevi nazım şekli ile aruzun "Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Fe'ülün" vezniyle yazılmış olup 297 beyitten oluşmaktadır. Kime sunulduğu bilinmeyen eserin sonunda şairin üç beyitlik tarih kıtasında yer verdiği "Murâdun hâsıl oldu yine Derviş" tarih mısrasında belirttiği üzere 1040/1630-31 yılında şair eserini tamamlamıştır (Kesik, 2010: 371). 39 güzelin tasvir edildiği eserin başlığı bulunmamakla birlikte ser-levha kısmında "Mostârî Merhûm Dervîş Efendinün şehr-engîzidir. Dibâcesinin evveli zâyî' olmagla buradan tahrîre şürû' olındı. Allah Te'âlâ itmâmını müyesser eyleye" ifadesinden anlaşıldığı üzere baş tarafı eksiktir. Münacat bölümü bulunmayan eserde "sebeb-i telif, güzeller tasviri ve hatime" bölümleri bulunmaktadır.

79 beyitlik sebep-i telif bölümünde şair, şehirdeki güzellerin çokluğu ve Selim adlı bir güzele tutulduğunu, aşkın onda yarattığı duyguları ifade ederken Mostar'ın âşıklarının yanına gelip kendisini Mostar'ın güzellerini övmediği, eziyet edenlerini de yermediği için azarladıklarını, Mostar'ın bağları güllerle dolu olduğunu söylediklerini dile getirir. Şairden o güllerin bülbülü olmasını isteyen Mostarlı âşıklar, Mostar'da kaşı keman, gamzesi ok olan güzellerin çok fazla olduğunu, bu güzelleri yâd ederek güzellerin âşıklarını mutlu etmesini, Mostar'a bir şehrengiz yazarak dünyaya bir yadigâr bırakmasını istediklerini söylerler. Mostarlı âşıkların ısrarlara dayanamayan şair isteklerini kabul eder. Güzellerin medhini yapmaya karar verdiğini söyledikten sonra şair, âşık, aşk, maşûk ve güzelliği hakkında fikirlerini dile getirir. Daha sonra âşıklar için dua eder.

5 beyitlik Mostar övgüsünün yapıldığı bölümde Mostar'ın tarihî ve doğal güzellikleri veya gezilip görülecek yerleri söz konusu edilmez. Sadece güzellerden bahsedilen bu beyitlerde, Mostar'ın cennete benzediği, içinde huri ve gılmana benzeyen güzellerin bulunduğu, dünyada eşi benzeri bulunmadığı ifade edilir. Daha sonra baharı ve rüzgârından bir beyitle bahsettikten sonra sefasını sürmeyenlerin bu şehrin güzelliğini anlayamayacağını dile getirir.

Güzeller tasvirine geçmeden önce şair, âşıkları avlayan kimi şahin kimi kara gözlü bu güzellerin âşıkların gönlünü parça parça ettiğini, baygın bakışları ile âşıkların boyunu dal eylediklerini, bu güzelleri tam anlamıyla övmenin mümkün olmadığını fakat hatırları kalmasın diye baştan ayağa her birini medh ederek kıyamete kadar anılmalarını sağlayacağını söyler ve eserinin de dostları arasında eğlence kaynağı olmasını, daima okunmasını, kendisini hayr ile anıp mutlu etmelerini istediğini ifade eder.

Asıl konunun işlendiği güzeller tasviri bölümünde yer alan 39 güzelden biri sebep-i telif bölümünde de övülen Selim adlı güzel olup Selim 6, bir güzel 4, diğerleri ise 5'er beyitle tanıtılmıştır. Güzellerin tasvirinde başlık kullanmayan şair, ilk beyitte güzelin adını ya da baba adı/mesleğini, diğer beyitlerde de mesleğini vererek övmüştür. Güzeller, diğer şehrengizlerde de olduğu gibi Divan şiirindeki ideal sevgilinin güzellik unsurlarıyla tasvir edilmiştir. Ayrıca tasvirlerde güzelin adı, mesleği veya takma adı etrafında kelime ve benzetmelerden yararlanılmıştır.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği/Lakabı/Soyuyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Tacir Kasezade	Ahmed Beg oğlu İshak	Selim	Paşa Ahmed
Düğmeci-ilikçi Ali	Mehemmed Beg oğlu Mustafa	İbrahim	Karu Ahmed
Müezzin Yusuf	Başmakçı Balizzde Tıfli	Mustafa	Küçük Mehmed
Müezzin Şeyhzade Mehmed	Sipahizade İshak	İsa	
Mücellid Kelimanzade Osman	Muslihüddin oğlu İsmail	Hüseyin	
Kahveci Kız Nakışlı	Selman Ağazade	Hasan	
	Mehemmed Ağazade Mustafacuk	Mahmud	
	Ali Çavuşzade Osman		
	Süleyman Çavuş oğlu Ahmed		
	Kılıccızade İsa		
	Hacı Oruczade Ahmed		
	Yeniçeri oğlu Kaya		
	Derzizade Mahmud		
	Benefşezade Mustafa		
	Morozade Mehmed		
	Nasuhzade Salih		
	Pul oğlu Abdi		
	Hacızade Musli		
	Kapudanzade Danyal		
	Hacı Balizade Mehmed		
	Kasezadenin Küçük Kardeşi		
	Selmanın büyük Kardeşi Selim		
	Lafizade Abdi		
	Benefşezade Mustafanın ammizadesi Hacı oğlancığı		

Tablo 43: Hacı Derviş'in Mostar Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra 20 beyitlik hatime bölümünde eserinin ve kendisinin hayırla anılmasını isteyen şair, güzellere dua eder ve Allah'tan mecazi aşktan onu

kurtarıp hakikat aleminde has kul eylemesini, yaralı gönlüne ilahi aşkını merhem eylemesini diler.

Hatimedden sonra ise şair, üç beyitlik tarih kıt'asının "*Murâdun hâsıl oldu yine Derviş*" tarih mısraında eserini 1040/1630-31 yılında tamamladığını belirtirek eserini sonlandırır.

Eserin tam metni Beyhan Kesik tarafından "*Yeni Bir Nüshadan Hareketle Hacı Derviş'in Mostar Şehrengizi*" (2010: 368-399) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.2.6. Fehîm-i Kadîm, Şehr-engîz-i Hezliyyât

Fehîm (ö. 1057/1647)'in Hezliyyât başlığını taşıyan İstanbul şehrengizi 1633 yılında, mesnevi nazım şekliyle aruzun "*Fe'îlâtün/Mefâ'ilün/Fe'îlün*" kalıbıyla yazılmıştır. 273 beyitten oluşan şehrengiz oldukça müstehcen olmasıyla diğer şehrengizlerden ayrılır (Kutlar, 2009: 3). Şehrengiz, "başta dört rubâî, 116 mesnevi beyti, ardından başka bir rubâî, sonda kendisi dahil olmak üzere çeşitli kişiler hakkında yazdığı genellikle beşer mesnevi beytinden ibaret yirmi parçadan meydana gelen 104 beyit, beş beyitlik gazel, mesnevi tarzında on sekiz beyitlik bir hatime, beş beyitlik bir kıta, beş beyitlik bir gazel, ayrıca yedi beyitlik bir başka gazel" (Üzgör, 1995: 296) şeklinde tertip edilmiştir.

Fehîm'in İstanbul şehrengizinden ilk kez Mustafa İzzet "*Türk Edebiyatında Şehrengizler*" adlı bitirme tezinde bahsetmiştir. Müstehcen şehrengizler başlığı altında eseri kısaca ele alan Mustafa İzzet şehrengizin "rubai, der-şikâyeti çarh, der-şikâyet-i tali'-i hod" başlıklı bölümlerinde birtakım ağza alınamayacak söz ve tabirler kullandığını, diğer bölümlerde de aynı şekilde devam ettiğini, 21 güzelle birlikte isimlerini vererek sıraladığını, en sonunda da kendi ismini ilave ettiğini, eserde yer alan gazelde de kaba, çirkin kelimeler kullandığını, eserde Kadırga limanı, Tersane ve Tophane'ye de yer verdiğini söyledikten sonra eserin geneli için "Fehîmin şehrengizi baştanbaşa hezilamiz, galiz kelime ve tabirlerle dolu müstehcen bir eserdir. Gerçi gülmek için yazmışsa da pek kaba olmuştur. Külhan edebiyatına nümune sayılsa yeridir" şeklinde yorum yapmıştır (Deliçay, 1935-36: 62-63). Agâh Sırrı Levend'de eser hakkında çok kısa bilgi vermiş; eserin bahsedilemeyecek kadar müstehcen olduğunun söyleyip eserin yazılış tarihinin verildiği son beyti alıntılanmıştır:

Didi tarih-i muglimân-ı Rum
Şehir-engîz-i cümle hîz-i şum (1958: 54-55)

Metin Akkuş da “*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*” adlı yüksek lisans tezinde Fehîm’in eserini, şehrengize benzer eserlerden biri olarak ifade etmiştir (1987: 43). Eserin tek nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde (TY 2932, Divanında v. 60a-64b) bulunmaktadır.

1.2.7. Dürri, Şehr-engîz-i Gümülcine

XVII. yüzyıl divan sahibi şairlerinden Gümülcineli Dürri’nin Divanı içerisinde Gümülcine ve Moton olmak üzere iki şehrengiz bulunmaktadır. Bunlardan 66 beyitten meydana gelen aruzun “*Mef’ûlü/Mefâ’îlü/Mefâ’îlü/Fe’ûlün*” vezniyle mesnevi nazım şekliyle yazılan Gümülcine şehrengizi, Gümülcine’nin gezilip görülecek yerlerini ve güzelliklerini anlatan bir eserdir. Sadece şehir tasviri yapılan eserin yazılış tarihi bilinmemekle birlikte şairin Divanı’nda yer alan tarih manzumeleri başta olmak üzere, bazı şiirlerde düşülen tarihler değerlendirildiğinde şehrengiz, M.1635-1642 (H. 1045-1052) yılları arasında yazılmıştır (Yazar, 2007: 773).

Dürri Gümülce’nin yaylalarından, ağaçlarından, Kara oluk ve Yakuz Pınarı gibi şehrin doğal güzelliklerinden bahsettikten sonra halktan bazı kişileri çeşitli özellikleriyle anlatır. Şair eserinin başından sonuna kadar seslendiği, konuştuğu sabâ rüzgârından, insana huzur veren bu yaylaya giderse, selam ve sevgilerini götürmesini isteyerek eserini sonlandırır.

Dürri’nin Gümülcine şehrengizi, sadece şehir tasviri ve orada yaşayan bazı kişilerin tanıtılmasından ibaret olması, şehrin güzellerinden bahsetmemesi bakımından şehrengiz türünün genel özelliklerini taşımamaktadır. Fakat Gümülcine hakkında yazılmış ilk ve tek şehrengiz olması, XVII. yüzyıl Gümülcinesinin doğal güzellikleri (yaylası, çiçekleri, ağaçları, akarsuları gibi), halkı, onların sosyal yaşamları hakkında bilgi vermesi açısından önem arz etmektedir.

Dürri’nin Gümülcine şehrengizi, İlyas Yazar tarafından “*Dürri’nin Şehrengizinden Gümülcine’ye Bakış*” (2007: 770-789) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.2.8. Dürri, Şehr-i Motona İrsâl Olunan Şehr-engîzdür

Dürri'nin Gümülcine dışında yazdığı diğer şehrengiz de Moton şehri hakkındadır. Edebiyatımızda XVI. yüzyıl şairi Za'fi-i Gülşenî'den sonra Moton şehri için yazılan ikinci şehrengizdir. “*Şehr-i Moton’a İrsâl Olunan Şehr-engîzdür*” başlıklı şehrengizin yazılış tarihi bilinmemekle birlikte eseri yayımlayan Yazar’a göre Gümülcine şehrengizinde olduğu gibi şairin Divanı’nda yer alan tarih manzumeleri başta olmak üzere, bazı şiirlerde düşülen tarihler değerlendirildiğinde şehrengiz, M.1635-1642 (H. 1045-1052) yılları arasında yazılmıştır (2009: 179).

Mesnevi nazım şekli ile “*Mef‘ûlü/Mefâ‘ilü/Mefâ‘ilü/Fe‘ûlün*” vezniyle yazılan Moton şehrengizi, sadece şehir tasvirinden ibaret olup eserde şehrin güzellerinin tavsifi yapılmamıştır. 39 beyitten meydana gelen şehrengizde, Moton şehrinin kuşatılması, Moton kalesinin düşürülmesi, fethedilmesi gibi tarihî bilgiler ve şehrin sayısı çok fazla olan gazileri anlatılır (Göre, 2015b: 43). Şehrin gazileriyle ilgili olan beyitlerden sonra şair, yalan söylemenin cezasının çok büyük olduğunu söyleyerek yalan söyleyenlere beddua eder ve şehirdeki Hoca Hasan’ın sürekli yalan söylemesiyle bilinen adeta bir yalan tulumu olan oğlunu anlatır. Eserin son iki beytinde Dürri, sözü tekrar gazilere getirir ve her kim gazilerin hakkında kötü söz söylerse onların bu dünyada ve ahrette iyilik bulmamaları, kadı ve gazilere kin ve nefret duyanların da iki dünyada rezil ve rüsva olmaları için Allah’a dua ederek eserini tamamlar.

İçerisinde sadece şehir tasviri bulunması, güzeller tasvirinin bulunmaması gibi özellikleriyle şehrengiz türünün özelliklerini tam olarak içerisinde barındırmayan eser, edebiyatımızdaki ikinci Moton şehrengizi olması ve şehrin fethi, gazileri, konumu hakkında tarihî bilgi vermesi açısından önem taşımaktadır. Her ne kadar eserde güzeller tasviri bölümü bulunmasa da o dönemde yaşamış olan Hoca Hasan ve oğlu hakkında bilgi verilmiştir. Bu kişiler güzel vafında tanıtılmayıp bir baba ve oğlun karakter olarak farklı olabileceği üzerinde durularak dürüst bir baba ve yalancı bir evlat karşılaştırılmıştır. Eserde ayrıca genel olarak Moton şehrinin gazilerinin hakkının ödenemeyeceği ve yalan söylemenin ne denli kötü olduğu üzerinde durulmuştur. Dürri’nin Moton şehrengizi, bütün bu yönleriyle hem Za’fi’nin Moton şehrengizinden hem de diğer şehrengizlerden farklı bir anlam taşımaktadır.

Eser, İlyas Yazar tarafından “*Dürri’nin Moton Şehrengizi*” (2009: 175-190) başlığıyla yayımlanmıştır.

1.2.9. Ârif, Şehr-engîz

XVII. yüzyılda hangi şehir için yazıldığı bilinmeyen kayıp şehrengizlerden biri de Ârif (ö. 1657-58)’e aittir. Rıza, tezkiresinin “Ârif” maddesinde şairin şehrengizinden dört beyit örneği vererek Ârif’in şehrengiz sahibi olduğunu kayıt altına almıştır:

“Bu ebyât-ı nüzhet-âmîz şehr-engîzindendür:

Ez-şehr-engîz

Evvelâ dil-ber-i dil-efrûzun
Âteş-i hüsnle cihân-sûzun

Biri İbrâhim-i şükûfte-‘izâr
Gösterür âteş içre ol gül-zâr

Cümle bütler anuñ şikestesidür
Deyr-i hüsn içre cümle hastesidür³

Vaslına ola-y-ıdum erzânî
Olur-ıdum yolında kurbânî” (Zavotçu, 2009: 60-61)

1.2.10. Nâzik Abdullah, Terkîb-i Bend-i Berây-ı Bursa

Asıl adı Abdullah olan doğum tarihi kesin olarak bilinmeyen Nâzik Abdullah, Konya’da 1682 yılında vefat etmiştir (Gümüş, 2011: 2,3). Divan sahibi Nâzik Abdullah Bursalı olup Bursa hakkında şehrengiz sahibi şairlerden biridir. Güzeller tasviri yapılmayan eserde sadece şehir tasviri yapılmıştır. Hem bu yönüyle hem de terkiib-i bend nazım şekliyle yazılmış olmasıyla diğer Bursa şehrengizlerinden ve başka şehirler için yazılmış şehrengizlerden farklılık gösterir.

Terkib-bend nazım şekliyle aruzun “Fâ’ilâtün/Fâ’ilâtün/Fâ’ilâtün/Fâ’ilün” vezniyle yazılan eser, 50 beyit olup onar beyitlik beş bendden oluşmaktadır. Nâzik, ilk bendde cennete benzeyen Bursa’nın övgüye değer ve vasfı mümkün olmayan güzelliğini, tarzıyla Bağdat’tan, baharıyla da Isfahan’dan üstünlüğünü, Çin ehlini kışkandıracak kadar içinin güzel yüzlülerle dolu olduğunu, çiçeklerini, Şam ve Haleb’in Bursa’nın güzelliğine aday olmalarını ve dağlarının İstanbul’un kiblesi olmasını dile getirir. Şair, genel olarak Bursa’yı doğal güzellikleri ile devrin meşhur şehirleri olan

³ Beyitteki ikinci mısra Tezkire-i Mucib’den alıntılanmıştır (Bk. Kudret: 1997: 49).

İsfahan, Bağdat ve Edirne ile karşılaştırarak Bursa'nın üstünlüğünü ortaya çıkarır (Akkuş, 1987: 69):

İkinci bendde ise şehrin bağ, bahçelerinin eşsiz güzelliği cennetle, güzelleri ise hurilerle ifade edilerek anlatılmıştır. Bu bendde şair, şehrin güzellerinden genel olarak bahseder. Şehir her ne kadar fitne ve kargaşadan uzak olsa da güzellerin gözleri ortalığı karıştırmaktadır. Şair, hiç kimsenin güzelleri âşıklarıyla birlikte görmemişken âşıklar arasındaki yok yere olan bu davayı anlayamamaktadır. Bu güzeller çıplak da kalsalar kendilerine sunulan atlas ve ipek elbiseleri almayacak kadar tokgözlülerdir.

Üçüncü bendde de Bursa kadar gönülleri ferahlatan, huzur veren, tüm sıkıntılardan kurtaran başka bir şehrin olmadığı, Bursa varken insanın cenneti anmasına gerek olmadığı, havasının insanı kendinden geçirecek kadar etkili ve güzel olduğu dile getirilir.

Dördüncü bendde Bursa'da bahar mevsimi ve kaplıca eğlenceleri anlatılır. Bursa'ya baharın gelmesi aynı zamanda erguvanların açması ve şarap eğlencelerinin yapılması anlamına gelmektedir. Bursa'da bahar özellikle kaplıca eğlencelerinin habercisidir. Güzeller açısından baharın gelmesi, kaplıca sefasının; âşıklar için de mutluluk veren şarap zamanının başlangıcı olması açısından müjdeli bir haberdır.

Nâzik sözlerine kaplıca övgüsü yaparak devam eder. Kaplıcanın suyu bazen güzellerin vücudunu bakışlardan korur bazen de onları takva perdesini yırtmaya çok fazla zorlar. Öyle ki şair tarafından kaplıca, güzellerin suya çıplak girmeleri sebebiyle yol kesip adam soyan bir eşkiyaya benzetilerek dile getirilmiştir. Ayrıca güzellerin kaplıcaya çıplak girmeleri kaplıcanın onları koynuna alması şeklinde de düşünülmüştür:

Eserin beşinci bendinde ise Bursa'nın doğal güzellikleri tekrar övülerek gökyüzü, çiçekleri, nehirleri, bahçeleri, akarsuları, kuşları, havası ve suyu anlatılır. Yer ismi olarak da son beyitte Pınarbaşı ve Çamlıca övgüsü yapılarak eser sonlandırılır.

1987 yılında Atatürk Üniversitesi'nde Metin Akkuş tarafından hazırlanan "*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*" (1987: 175-180) başlıklı yüksek lisans tezi ile 2011 yılında İnönü Üniversitesi'nde Mustafa Yunus Gümüş tarafından

hazırlanan “Nâzik Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)” (2011: 208-210) başlıklı yüksek lisans tezinde Nâzik Abdullah’ın Bursa şehrengizinin tam metnine yer verilmiştir.

1.3. XVIII. Yüzyıl Şehr-engîzleri

1.3.1. İsmâil Belîğ Şehr-engîz-i Bursa

İsmâil Belîğ (ö. 1142/1729)’ın 1707 yılında yazdığı “Şehr-engîz-i Cilve-resâ ve Âyîne-i Hûbân-ı Burusa” adlı şehrengizden daha önce de Bursa hakkında şehrengiz yazdığı, eserin sebep-i telif bölümünde şairden bir arkadaşının şehrengiz yazmasını istediği beyitlerde geçen beyitlerden,

Yâd kıl tâze resân-ı şehri
Yine medh eyle bütân-ı dehri

Şehrimüzde irişüp nice cuvân
Her biri oldı yine serv-i çemân

Tîg-ı tab‘ını idüp sa‘yile tîz
Didi eyle yine bir şehr-engiz Belîğ b/49-51

Anlaşılmakla birlikte Mustafa İzzet ve Agâh Sırrı Levend’in de Belîğ’in daha önce de şehrengiz yazdığına işaret olarak gösterdikleri beyitteki şairin arkadaşının isteğine karşılık şiirin kıymetinin bilinmediğinden şikâyet ederek “daha önce yazdığı şehrengizin değiştirilip bozulduğu” şeklindeki sözleri başka şehrengiz yazdığına kanıt olmaktadır:

Sâbıkâ sâdır olan şehr-engîz
Nice tahrîfile oldı nâçiz Belîğ b/70

Safâyî’nin tezkiresinin “Belîğ” maddesinde “ve dahi mahrûsa-i burûsada hadîka-i hüsn ü behçetden feyz-i letâfet ile keşide-bâlâ olan mahbûbân-ı tâze resânı medh ü tavsif ederek üç cild mikdârı nazm u neşr ile şehr-engiz tahrîr etmiştir” şeklindeki ifadeleri de Belîğ’in birden fazla şehrengizi olduğunu düşündürmektedir (Çapan, 2005: 107).

1.3.2. İsmâil Belîğ, Şehr-engîz-i Cilve-resâ ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa

Bursa şehrengizleri içerisinde Lâmi’î’nin eserinden sonra tam teşekküllü şehrengiz örneği olan eser “Şehr-engîz-i Cilve-resâ ve Âyîne-i Hûbân-ı Burusa” başlığıyla İsmâil Belîğ (ö. 1142/1729) tarafından 1707 yılında yazılmıştır (Dursunoğlu,

2003: 65). Mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Fe’ilâtün/Fe’ilâtün/Fe’ilün*” kalıbıyla yazılan eser 269 beyitten oluşmaktadır. Şehrengizinde şehir tasviri yapmayan İsmâil Belîğ, Bursa’da güzellikleriyle nam salmış 20 güzeli tasvir eder. Eser, “*münacat, nat, münacat, sebep-i telif, güzeller tasviri ve hatime*” bölümlerinden ibarettir ve her bölümün başında başlıklar bulunmaktadır.

Şair, münacat, nat ve ikinci münacattan sonra “*Bâ’is-i tahrîr-i şehrengîz ve ba’z-ı kelimât-ı şükûh-âmîz-i fasl-ı hazân ve halk-ı zamân*” başlığı ile 70 beyitlik sebep-i telif bölümüne geçer. Burada diğer şehrengizlerden farklı olarak Belîğ eserine sonbahar tasviri ile başlar ve zamandan şikâyet ederek devam eder. İlkbahar mevsiminin sona ermesiyle artık ne zevk ne de şarap akla gelir. Halk zevksizleşmiş, tek düşüncesi para kazanmak, mal mülk edinmek olmuştur. İlmin kıymeti kalmamış, bin hüner bir pul eder olmuştur. İnsanlardaki bu para, mal, mülk düşkünlüğü şairin şiir yazma isteğini yok eder; kaleminin ağzını bıçaklar bile açamaz. Çünkü temiz şiiri ne okuyacak ne de dinleyecek kimse yoktur. Şair öylesine derd ü elem içindedir ki fikrinin elinde gam tesbihi vardır. Şairin bu denli üzgün olduğu sırada yanına bir arkadaşı gelir ve boş yere bu kadar eziyet çekmemesini, dünyanın tüm derdinin ona kalmadığını, bu halden çıkıp yine şehrin yeni yetişenlerini anlatmasını, âlemin güzellerini övmesini, Bursa’da her biri servi boylu birçok güzelin bulunduğunu ve bunlarla ilgili yine bir şehrengiz yazmasını şairden ister. Arkadaşının bu isteğine karşılık Belîğ yine şikâyetle devam eder. Dilberleri ne kadar vafederse etsin güzellerin memnun olmayacağını, beğenmeyeceklerini, bin tane seçilmiş gazel yazsa da bir gümüş değerinin olmayacağını, onlara Âşık Ömer’in türkülerinin yeteceğini, bin tane övgü kasidesi de yazsa onların bir pula bile almayacaklarını söyleyerek güzellerin vefasızlığından yakınır. Sözlerinin devamında ise şair, daha önce yazdığı şehrengizin değiştirilip, bozulduğunu söyler. Şairin tüm bu şikâyetlerine rağmen arkadaşı onu şehrengiz yazmaya ikna eder. Yeniden şiir yazma isteği gelen şair, düşünce kalemini eline alır ve kaşı yay gibi olan güzelleri yazmaya başlar. Belîğ, güzelleri tasvir etmeye başlamadan önce seçilmiş yirmi güzelin ismini bir defterde topladığını, bilinmeyenleri almadığını, güzelleri sekizer beyitle tertip ettiğini söyler. Belîğ her ne kadar şehrengiz yazmaya karar verse de eserinin daha önce yazdığı şehrengizi gibi değiştirilip bozulacağından korktuğunu söyler. Fakat bu defa güzelleri tasvire başlamadan önce başı ayak, ayağı baş

edip eserini bozmaya niyet edeceklerle beddua eder ve eserinin adının “*Âyîne-i Hûbân*” olduğunu söyleyip güzeller tasvirine başlar.

Güzellerin tasvirinin yapıldığı bölümde 20 güzelden biri (Çukacı-zâde Ahmed) yedi diğerleri sekizer beyitle, isim ve meslekleri ya da baba mesleği/lakabının çağrıştırdığı kelimelerle ve “dil-rübâ, meh, şûh, hûb, mahbûb” gibi sıfatlarla tasvir edilir. Eserde güzellerin mesleği olarak “kazzaz (3), kavukçu, simkeş, attar (3), aheni, takyeduz, duhani, hayyat (2), muzeduz”; baba mesleği olarak ise “çavuş, katib, kebeci, çukacı” verilir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleği/Lakabıyla Anılanlar
Kazzaz Şeyh Muhammed	Çavuşzade Ali
Kavukçu Said	Kâtibzade Mustafa Ağa
Kazzaz Seyyid Osman	Kebecizade Muhammed Ağa
Kasımzade Simkeş İsmail	Çukacızade Abdullah
Attar İbrahim	Kaymakzade Ahmed
Aheni Ahmed	Davud Ağazade Yakub
Takyeduz Bey	
Duhani Mustafa	
Papaszade Attar Mustafa	
Enderzade Hayyat Mustafa	
Kazzaz Mustafa	
Attar Hüseyin	
Hayyat Halil	
Muzeduz	

Tablo 44: İsmail Belîğ’in Bursa Şehrengizindeki Güzeller

Eserin “*Der-beyân-ı Hâtime-i Manzûme*” başlıklı 16 beyitlik hatime bölümünde ise şair, eserde tasvir ettiği güzellerden bazılarının onları eserine aldığı için kendisine kırıldığını, kiminin akrabasını kiminin oğlunu yazdığı için gücendiğini, övgüsünü yergi sandıklarını, eserine almadığı kendini genç sanan bazı kişilerin ise ona sitemde bulunduklarını oysaki onların artık “hüsni gidüp hattı geldiğini” söyleyerek yaşlı oldukları için eserine almadığını belirtir ve şehrengizinin yazılış tarihini vererek eserini bitirir.

1987 yılında Atatürk Üniversitesi’nde Metin Akkuş tarafından “*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*” (1987: 181-207) adlı yüksek lisans

tezinde eserin tam metni yer almaktadır. 2007 yılında Bilkent Üniversitesi’nde Emine Tuğcu tarafından “*Şehrengizler ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa: Bursa Şehrengizlerinde Güzeller*” başlıklı yüksek lisans tezinde Bursa şehrengizleri içerisinde eserin incelenmesi yapılmıştır.

1.3.3. Vahîd Mahtûmî, Lâle-zâr (Yenişehir-i Fenâr Şehr-engîzi)

XVIII. yüzyıl şehrengizlerinden biri de Vahîd Mahtûmî (ö. 1145/1732-33)’nin Yenişehir hakkında yazdığı Lâle-zâr adlı eseridir. Diğer şehrengiz şairlerinden farklı olarak Vahîd Mahtûmî eserine şehrengiz yazdığı Yenişehir şehrinin adını değil; Lâle-zâr adını vermiştir. Şair, esere Lâle-zâr ismini verme sebebini sebebi sebeb-i telif bölümünde açıklamıştır. Yenişehir’e gelip yeni dostlar edinen şaire, şehrin ileri gelenlerinden dört kişi bir şehrengiz yazmasını tavsiye ederler. Şaire, Yenişehir’in güzel yerleri ve insanları olduğunu söyleyen bu dört kişi, şairden şehrengizin isminin de “Lâle-zâr” olmasını isterler.

Yazılış tarihi tam olarak bilinmeyen şehrengizin, 1721-1722 yıllarında yazıldığı düşünülmektedir (Kahraman, 1995: 49). Lâle-zâr, 524 beyit olup mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Fe’îlâtün/Mefâ’ilün/Fe’ilün*” kalıbıyla yazılmıştır. Sebeb-i telifteki 4 güzelle birlikte güzeller tasviri bölümünde 11 olmak üzere Yenişehir’deki güzellikleri ile nam salmış 15 güzelin anlatıldığı eser, “*tevhid, naat, itiraf, sebeb-i telif, bahar tasviri, güzeller tasviri, dört güzelle gezinti, hatime, der temâşâ-yı âlem-i envâr, medh-i Kapudân Paşa ve arz-ı hâl-i Vâhîd*” bölümlerinden meydana gelmektedir.

Şehrengizin “*Bâdî-i Nazm-ı Lâlezâr-ı Bûtân*” başlıklı 169 beyitlik eseri yazma sebebini açıkladığı sebeb-i telif bölümünde şair, vatanından ayrılmak zorunda kaldığını, arkadaşlarının halini görmelerine rağmen onunla dalga geçtiklerini dile getirerek insanların vefasız olduklarını söyler. Diyar diyar dolaşan ve Rumeli’de Yenişehir’e yerleşen, orada arkadaşlar edinen şair, şehrin ileri gelenlerinden dört güzelle (Seyyid Ahmed, Osmân, Çoban Velî-zâde, Arnavud-zâde Monla Hüseyin) tanışır. Daha sonra şair, teker teker bu güzelleri övmeye başlar. Her güzel, şairi bir diğerine gönderir. Bir Cuma günü şair ve bu dört güzel camide sohbet başlarlar. Güzeller şaire, Yenişehir’in güzelliklerini ve nehre giren güzellerini anlatır ve şairden Yenişehir ve güzelleri ile ilgili bir şehrengiz yazmasını ve adının da Lâle-zâr olmasını isterler. Bu dört güzel şaire, eserin ismini söyledikleri gibi öncesinde eseri nasıl yazacağını ve eserine kimleri alması

gerektiğini de söylerler. Güzelleri, güzelliklerine göre tertip etmesinin şart olduğunu, soyunu, ailesini, rütbesini bırakıp sadece güzelliklerindeki cevhere rağbet etmesini, ilk olarak sakalı önce çıkanları yazmasını, kibirlenmemeleri için gençleri sonraya bırakmamasını tavsiye ederler.

Sebeb-i teliften sonra şair, içine bahar arzusunun düştüğünü artık baharı aramak gerektiğini söyler ve kendisinin ne halde olduğunu anlaşılabileceğini belirttiği beş beyitlik gazelle bahar tasvirine geçiş yapar. Bahar mevsiminde Yenişehir'in havası, etrafının nasıl olduğu, Köstem nehri ve özellikle Karamanlı Korusu'nda yaşananlar “*Sıfât-ı Nevbahâr-ı Şûr-engîz*” başlığı altında anlatılır. Şair, kışın sona erip bahar mevsiminin geldiğini tasvir ederken “*hurfet, mütevellî, nakd, ribh, narh, râhic, dükkân, çarsû*” gibi esnafılık ve ona ait kelimelerden yararlanmıştı:

Lâle-zâr'da sebeb-i telif kısmında eseri yazmasını tavsiye eden 4 güzelin dışında Yenişehir'de güzellikleri ile nam salmış 11 güzelin tasviri yapılmıştır. Her güzelin tasvirinden önce “*midhat, medh, sıfat*” gibi kelimelerle başlayan başlıklarda güzeller hakkında bilgi verilmiştir: “*Midhât-ı Varda-zâde Monlâ Ali, Medh-i Hüsn-i Demirci-zâde Hüseyin, Sıfat-ı Serv-i Gülşen-i Eymen*”. Güzellerin biri 14, diğerleri 10, 11, 12 beyitle övülmüştür.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Adı/Mesleği ve Aile Soyuyla Anılanlar	Lakabıyla Anılanlar
Hafız Kız Mito	Çoban Velizade Muhammed	Seyyid Ahmed
Mestduzi Mustafa Tokuczade	Çukadar oğlu	Şah Osman
Hafız Vardazade Monla Ali	Mustafa ibn-i Musa	
	Esad ibn-i Kırılanc	
	Hacı Kerpiç İbrahim oğlu Mustafa	
	Hacı Muhammed oğlu Ali Paşa	
	Hacı Muhammed oğlu Ali Paşa	
	Tuz Muhammed oğlu Abdurrahman	
	Demircizade Hüseyin	
	Arnavudzade Monla Hüseyin	
	Gümrükci Kayını Ayni Hüseyin	

Tablo 45: Vahîd Mahtûmî'nin Yenişehir Şehrengizindeki Güzeller

Güzelleri tasvir ettikten sonra şair, eserini tamamladığını söylediği “*Der-beyân-ı Tetimme-i Maksûd*” başlığı ile eserin hatime bölümüne geçer. Hatime bölümünden sonra “*Der-temâşâ-yı Âlem-i Envâr*” başlıklı bölümde şair, hamama benzettiği Köstem nehrine giren güzelleri anlatır. Eserin sonunda yer alan “*Medh-i Kapudân Paşa ve Arz-ı Hâl-i Vahîd*” başlıklı bölümde de Kaptan Mustafa Paşa’yı över ve uğradığı haksızlıkları, çektiği sıkıntıları anlatıp ondan yardım ister. Mahtûmî, eserine dualarda hatırlanmayı ve kendisine dua edenlerin de iki dünyada mutlu olmasını Allah’tan isteyerek son verir.

Eser hakkında Bahattin Kahraman tarafından Selçuk Üniversitesi’nde “*Vahîd Mahtûmî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni Cilt 1-2*” (1995: 774-819) adlı bir doktora çalışması yapılmıştır.

1.3.4. Lebîbî, Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî

İstanbul hakkında birçok şehrengiz yazılmıştır. Lebîbî’nin “*Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî*” başlıklı eseri ise İstanbul’un Eyüp semti için yazılmış bir şehrengiz örneğidir. Eseri bilim dünyasına tanıtan Hanife Koncu, Lebîbî hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmadığını ve metin içinde de herhangi bir tarih kaydının yer almadığını belirtir (2013: 462). Eser, mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’îlün/Mefâ’îlün/Fe’ûlün*” kalıbıyla yazılmış olup 61 beyitten ibarettir. Giriş bölümü bulunmayan, doğrudan güzeller tasviri ile başlayan 20 güzelin tasvir edildiği şehrengiz, hatime bölümü ile sona ermektedir.

Güzeller bölümü ile başlayan şehrengizde 20 güzelden 11’i ikişer, 9’u ise üçer beyitle tasvir edilmiştir. Güzeller özellikle babalarının meslekleriyle tanıtılmakla birlikte beşinin mesleği, üçünün de sadece isimleri ilk beyitte verilmiştir. Eserde ilk güzelin dışında diğer güzellerin tasviri öncesinde başlıklarda isimleri söylenmiştir.

Mesleğiyle Anılanlar	Baba Mesleği/Lakabıyla Anılanlar	Sadece İsmiyle Anılanlar
Muarrif Kasım	Suyolcızade Mehemed	Ahmed
Kuloğlu Osman	Arpacızade Hacı	Mehemed
Kuloğlu İbrahim	Muallimzade Seyyid Mehemed	Musa
Mestci Kerim	Cerrahzade	
Cüzhan Hüseyin	Karakaşzade Derviş	
	Muhtesibzade Ali Şah	
	Sipahizade Musli	
	Filzade Veys	
	Hüseyin ibn-i Mihter	
	Kopuzcızade Kerim	
	Hamamcızade Derviş	
	Çizmeci oğlu Ahmed	

Tablo 45: Lebîbî'nin Eyüp Şehrengizindeki Güzeller

Güzeller tasvirinden sonra 12 beyitlik hatime bölümüne geçen Lebîbî, güzellerin mutlu ve uzun ömürlü olmaları, irfan sahibi olanların da eserini ayıplamaması, eğer anlatımında bir eksikliği varsa da onu af eteği ile örtmeleri için Allah'a dua eder. İnce hayallerle dolu olan eseri hakkında dedikodu yapılmamasını isteyen şair, eserini tamamladığı için Allah'a şükrederek şehrengizini sonlandırır.

Lebîbî'nin İstanbul'un semtlerinden biri olan Eyüp hakkında yazdığı giriş bölümü bulunmayan, doğrudan güzeller tasviri ile başlayan ve içerisinde şehir tasviri bölümü bulunmayan şehrengizin baş tarafının eksik olma ihtimali de vardır. Eserin güzeller tasviri ve hatime bölümleri şehrengiz türünün özelliklerini taşımakla birlikte eser, bir şehrin semtindeki güzelleri anlatması açısından bilinen tek örnektir. Eser Hanife Koncu tarafından “*Bir Eyüp Şehrengizi (Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî)*” (2013: 457-473) başlığıyla yayımlanmıştır. Daha sonra Yunus Kaplan tarafından da “*Lebîbî ve Eyüp Şehrengizi*” (2016: 1063-1076) başlığıyla eser hakkında bir yayım daha yapılmıştır.

1.3.5. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Kıbrıs

Şair ve eseri hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan fakat Klasik Türk edebiyatında yazılan şehrengizler arasında sayılan şehrengizlerden biri de kime ait

olduğu bilinmeyen Kıbrıs hakkında yazılan şehrengizdir (Karacasu, 2007a: 304; Turan, 2011: 52).

1.3.6. Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Keşan

Tam adı “Şehr-engîz-i Kaşan’un Vasfı ve Medh-i Cemîli” olan eserin yazarı bilinmemekle birlikte eserin nüshası, Pertsch Berlin Kataloğu 27/10 (s. 55, v. 108-113a)’nda bulunmaktadır (Dursunoğlu, 2003: 70). Agâh Sırrı Levend, eserin ilk beytini alıntılarını şöyle yapmıştır:

İşit bir muhtasar söz söyliyelim
Yazup birkaç satır nazmayliyelim (1958: 54)

1.3.7. Sûfî, Şehr-engîz-i İstanbul

Bariş Karacasu, “Türk Edebiyatında Şehr-engîzler” adlı çalışmasında şehrengiz yazan şairler ve eserleri arasında Sûfî adlı şairin Şehr-engîz-i İstanbul adlı eserine de yer vermiştir (2007a: 304). Kaynaklarda şair ve eseri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

1.4. Şehr-engîz Özelliği Taşıyan Diğer Eserler

1.4.1. Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Heves-nâme

XV. yüzyıl sonu XVI. yüzyıl başlarında yaşayan Cafer Çelebi’nin 1493 yılında kaleme aldığı Heves-nâme adlı eseri, muhteva bakımından şehrengiz özelliği taşıyan bir eser olarak sayılmaktadır. Gerek konu gerekse içindeki tasvirlerin orijinallliği bakımından diğer mesneviler arasında ayrı bir özellik taşıyan sergüzeşt-nâme türündeki eser, mesnevi nazım şekliyle aruzun “*Mefâ’ilün/Mefâ’ilün/Fe’ülün*” kalıbıyla yazılmış olup 3810 beyittir. Üç bölümden oluşan eserin ilk bölümünde şair, tevhid, nat, münacattan sonra İstanbul’un belli semtlerinde bulunan mimârî eserleri; ikinci bölümde eseri yazma sebebini ve aşka dair düşünceleri ile dönemin şairleri hakkındaki görüşlerini; üçüncü bölümde ise bizzat yaşadığı bir aşk macerasını anlatır (Sungur, 2006: 87-91; Kartal, 2013: 366). İstanbul ve güzel kadın tasviri yapılan eserin münacat bölümünde şehrengizlerin birçoğunda olduğu gibi şair, kusur ve günahlarını söyleyerek kendi ruh halini tasvir eder ve Allah’tan kendisini affetmesini ister:

Yolum urup yigitlik unfuvânı
Dimâgum pür-heveshâ-yı cüvânî

Hayâlümde şarâb u şem‘ ü şâhid
Derûnumda hevâ-yı sâk u sâid

Kaçan tekbîr idüp dursam namâza
Gönül başlar nigârına niyâza

Ne assı kılmadan mihrâba ben rû
Çü gönülumdür mukîm-i tâk-ı ebrû

Bu münacat üslubu edebiyatımızda ilk defa Cafer Çelebi tarafından kullanılmış olup daha sonra şehrengiz türü başta olmak üzere Sâkî-nâme, Nefhâtü’l-ezhâr, Sohbetü’l-efkâr, Heft-hân gibi mesnevilerde de kullanılmıştır (Şentürk, 2002: 106-107). Cafer Çelebi’nin özgünlük hayali üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Hakan Atay da ile Taşlıcalı Yahyâ’nın Şâh u Gedâ’da İstanbul ve dört güzel tasvirine yer verilmesi ile Heves-nâme’de sadece bir güzele yer verilmesini, iki eser arasında tarihsel bir kopma olarak yorumlar ve bunu Heves-nâme’nin XVI. yüzyılda olgunlaşacak bir edebî türün, yani şehrengizin ilk örnekleriyle dolaylı bir ilişki içinde olması sebebine bağlar ve Mesîhî’nin Edirne, Gelibolulu Alî’nin Gelibolu şehrengizlerinin münacat bölümünün aynı üslupla yazıldığını belirtir (Atay, 2003: 65-67).

1.4.2. Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahya Bey, Şehr-engîz-i İstanbul

Taşlıcalı Dukakin-zâde Yahya Bey (ö.990/1582)’in İstanbul şehrengizi dışında vak’anın İstanbul’da geçtiği “Şâh u Gedâ” mesnevisinin sebab-i telif bölümünden sonra gelen bölümde de XVI. yüzyıl İstanbul’unu canlı tasvirlerle anlatır. Eserinin bu bölümünde Ayasofya ve At Meydanı’na da yer veren şair, At Meydanı tasviri içinde “Altunbaş, Ca’fer-i Tayyâr, Şeker Memi ve Ahmed (Şâh) adlı kişileri de ayrı ayrı tavsif eder (Yoldaş, 1993: 44-48). Bazı şehrengiz kaynaklarında şehrengiz olarak geçen eserin İstanbul ve 4 güzelinin tasvir edildiği Şâh u Gedâ’nın bu bölümü, içerdiği bu iki şehrengiz özelliğiyle başlıbaşına bir şehrengiz olmayıp mesnevi içerisinde yer alan şehrengiz mahiyetinde bir bölüm özelliği taşımaktadır.

1.4.3. Fakîrî, Ta’rifât

XVI. yüzyıl şairlerinden Fakîrî’nin İstanbul şehrengizi dışında muhteva olarak şehrengiz özelliği taşıyan bir diğer eseri de 1534 yılında kaleme aldığı Risâle-i Ta’rifât’tır. Osmanlı toplumunun hemen her sınıfına ait kişilerin üçer beyitlik manzumelerle tanıtıldığı eserde, adı geçen kişiler dış görünüşleri, görevi, hakkındaki

düşünceler, toplum içindeki yeri, hünerleri vb. açılardan ele alınmıştır (Gök, 2016: 236). Fakîrî eserinde XVI. yüzyılın mevki sahiplerini ve çeşitli meslek erbabını tanıtırken hem övgüye hem de yergiye yer vermiş; çeşitli sosyal problemleri dile getirmiş ve işini gereği gibi yapmayanları ise eleştirmiştir (Şentürk, 2007: 376). Ta’rîfât, sahip olduğu bu özelliklerle şehrengizlerden ayrılır.

1.4.4. Veysî, Şehr-engîz-i İstanbul

Çeşitli şehrengiz kaynaklarında XVII. yüzyıl şairlerinden asıl adı Üveysî olan Veysî (ö.1037/1628)’nin “Şehr-engîz-i İstanbul” adlı bir eseri bulunduğu ifade edilmektedir. Türkiye Yazmalar Toplu Kataloğu’nda 37 Hk 1213/3 ve 37 Hk 245/4 arşiv numaralarıyla eserin iki nüshası Kastamonu İl Halk Kütüphanesi’nde gösterilmektedir. Fakat bu 67 beyitlik metin bir şehrengiz olmayıp Veysî’nin divanında bulunmayan, çağın ahlâksızlıklarından, kurumları yönetenlerin bilgisizliklerinden ve dalaverelerinden, rüşvetten, vicdan yokluğundan söz edilen bir “İstanbul Kasidesi” olmakla birlikte kasidenin dili, üslubu, mahlası ve içeriği bakımından Veysî adlı başka bir şaire ait olma ihtimalini de düşündürmektedir (Kut, 2005: 41-48; Çaldak, 2014: TEİS).

1.4.5. Enderunlu Fâzıl, Defter-i Aşk

XVIII. yüzyılın aşk mesnevilerinden olan Enderunlu Fâzıl (ö. 1810)’ın 438 beyitlik Defter-i Aşk’ı şairin sergüzeşti olup şair yaşayıp pişman olduğu 22 aşk macerasının 4’ünü anlatır. İlâhî aşkı tarifleye başlayan eserin en önemli özelliği mahallî unsurlar bakımından içerisinde anlatılan çingene düğünü tasviridir (Şentürk, 2007: 523; Öztürk, 2002: 13).

1.4.6. Enderunlu Fâzıl, Hûbân-nâme

Şehrengiz benzeri eserlerden biri de Enderunlu Fâzıl (ö. 1810)’ın 1792’de kaleme aldığı Hûbân-nâme’dir. Reisülküttâb Ebû Bekir Râtib Efendi’ye ithaf edilen ve sevgilinin “Hangi millette güzel çokdur?” sorusuna cevap olmak üzere mesnevi nazım şekliyle aruzun “Feilâtün/Feilâtün/Feilün” vezniyle yazılan eser, 796 beyitten ibarettir. “Başlangıç, III. Selim’e dua, sebebi nazm, yedi iklim, dünyaya dair, güzeller, hatime ve tevbe” bölümlerinden oluşan eserin giriş bölümünde güzellik tasavvufi mahiyette ele alınmış, bazı milletlere ait tahliller yapılmış, o döneme göre yeni sayılabilecek çeşitli coğrafi bilgiler verilmiştir. Daha sonra ise Hindistan’dan Yeni Dünya’ya kadar birçok

ülkenin erkek güzellerinin özellikleri sıralanmıştır. (Şentürk, 2007: 525; 2013: 491, Dursunoğlu, 2003: 72). Hûbân-nâme, birçok ülkenin erkek güzellerini anlatması bakımından şehrengizlerden ayrılır.

1.4.7. Enderunlu Fâzıl, Zenân-nâme

Enderunlu Fâzıl (ö. 1810)'ın bir diğer şehrengiz özelliği taşıyan eseri de Hûbân-nâme'nin tamamlayıcısı olan Zenân-nâme'dir. Eser, mesnevi nazım şekliyle yazılan eser 1112 beyitten ibarettir. “Başlangıç, sebeb-i nazm, giriş, çeşitli milletlerin kadınlarını tasviri, hatime bölümlerinden oluşan esere şair, mesnevinin baş kısmında Divan şiiri adabınca kadından bahsetmenin yersiz olduğunu söyleyerek özür diler ve kadınlara karşı meyli olmadığını söyleyerek kadınlardan söz etmek istemediğini belirttikten sonra çeşitli milletlerin kadınlarını tanıtır (Öztürk, 2002: 16; Dursunoğlu, 2003: 72). Şair, Anadolu güzellerin dışında çeşitli milletlerden kadın güzelleri anlattığı eserinde ideal güzelin nasıl olması gerektiğini anlatır ve Anadolu kadınların güzelliklerinin yürek yakmaması, naz ve cilveden yoksun olmaları sebebiyle eleştirmiş, İstanbullu kadınları ise zarafet ve güzellik sembolü olarak nitelendirerek övmüştür. İran, Rum, Çerkez özellikle Gürcü güzellerini beğenen şair, Yahudi, Ermeni ve Ruslardan nefretle bahsetmiş, Mısırlıları ise küçümsemiştir (Horata, 2006: 550).

Zenân-nâme, şehir tasviri bulunmaması, milletlerin fizyolojik ve cinsî özellikleri anlatması, güzel insanlar kadar çirkinlere de yer vermesi, imparatorluk dışındaki milletlerin ve Amerika gibi uzak ülkelerin insanlarına da yer vermesi bakımından şehrengizlerden ayrılır (Öztürk, 2002: 32).

1.4.8. Enderunlu Fâzıl, Çengî-nâme

Rakkas-nâme adıyla da bilinen 1839 ve 1869 da yayımlanan eser, 117 murabba kıtadan ibarettir. Bir mecliste zamanın ünlü köçekleri hakkında tartışma yapılması, Fâzıl'ın da bu tartışmanın üzerine gelmesi sonucu hakem tayin edilmesi ve çengileri tasvir etmesi için yapılan teklifi kabul ederek eserini kaleme alan şair, başka milletlere mensup zamanın düğünlerde rakeden İstanbul'un meşhur köçeklerini birer birer isimlerini sayarak alaylı bir şekilde tasvir etmiştir (Levend, 1958: 62; Öztürk, 2002: 15).

1.4.9. Mahfî, Şehr-engîz Destanı

Mahfî adlı bir şairin de Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu'nda "Şehr-engîz Destanı" adlı 33 kıtadan oluşan bir şiiri bulunmaktadır. Şiirin nüshası, Milli Kütüphane 06 Mil Yz FB 423 numaralı Mecmûa-i Eşâr (85b-87b)'da yer almaktadır (Karacasu, 2007a: 263, 304).

1.4.10. Sünbülzâde Vehbî, Şehr-engîz Berây-ı Çend Cüvânân-ı Meşhûr ve Mülakkab-ı İstanbul der-Defter-dâr-i Halîmî Paşa Berây-ı Latîfe Nüvişte Bud

Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Deyimleri Sözlüğü'nün "Şehrengiz" maddesinde şehrengizin anlamını verdikten sonra Sünbülzâde Vehbî'nin gençlere fazla iltifat eden zamanın Maliye Nazırı Defterdar Hilmi Paşa için "Şehr-engîz berây-ı çend cüvânân-ı meşhûr ve mülakkab-ı İstanbul der-defter-dâr-i Halîmî Paşa berây-ı latîfe nüvişte bud" (Pakalın, 1983/III: 327) başlıklı manzumeyi örnek vermiştir.

1.4.11. Dâ'î/Sâ'î, Narh-nâme-i Dil-berân

Şehrengiz başlığı taşımayan fakat güzeller tasviri yapılan Narh-nâme-i Dil-berân adlı eserden ilk kez Mustafa İzzet "Türk Edebiyatında Şehrengizler" adlı bitirme tezinin müstehcen şehrengizler başlığı altında söz etmiş ve eserin Âli isminde bir şaire ait olabileceği ihtimalini de ifade etmiştir (1935-36: 64). Eseri şehrengizler arasında saymayan Agâh Sırrı Levend ise Türk Edebiyatı Tarihi'nde esere "İncitmeden Güldüren Eserler" arasında yer vermiştir (1988: 153).

Eser hakkında en son çalışmayı ise Fatma Sabiha Kutlar yapmıştır. Kutlar, XVIII. yüzyılda "Dâ'î veya Sâ'î" mahlaslı bir şair tarafından kaleme alındığı düşünülen, şehrengizlerde olduğu gibi İstanbul güzellerinin anlatıldığı Narh-nâme-i Dil-berân adlı eserin yazılış sebebinin dilberleri övmek olmayıp dilberlerle birlikte olmak yani onlarla cinsel birliktelik yaşamak isteyenlerin ödemesi gereken ücreti (narhı) yazmak ve böylece müşterilerin aldatılmalarını önlemek olduğunu, bu özelliği sebebiyle eseri şehrengizlerin bir çeşitlemesi olarak kabul etmek gerektiğini ifade etmektedir (2009: 16).

Yazılış amacı sebebiyle şehrengizlerden farklılık gösteren 89 beyitlik eser, aruzun "Fe'îlâtün/ Mefâ'lün/ Fe'îlün" vezniyle mesnevi nazım şekliyle yazılmış olup başlangıç, sebab-i te'lif, güzeller ve hatime bölümlerinden oluşmaktadır. Kutlar,

müstehtcen şehrengizlerden sayılan Fehîm'in İstanbul şehrengiziyle eserin benzerliklerine de değinmiş; Fehîm eserine göre Narh-nâme-i Dil-berân'da müstehtcen ifadelerin oldukça örtülü ve az sayıda olduğunu, ancak bu iki metnin hem aynı aruz kalıbıyla yazılmaları hem de dilberlerle olan cinsel birliktelikten söz etmeleri noktalarında benzerlikler taşıdığını da ifade etmiştir (2009: 3).

Bu eserler dışında Yenişehirli Avnî Bey'in divanında yer alan "Der-vasf-ı Yenişehir-i Fenâr" başlıklı manzume ve Edirneli Örfî Mahmûd Ağa'nın divanındaki "Dâru'n-Nasru'l-Meymene Şehr-i Edirne'nün Evsâfidur" başlıklı manzumeler de şehir tasviri yapımları bakımından muhteva olarak şehrengiz benzeri eser olarak sayılmaktadırlar.⁴

⁴ Bk. Lokman Turan (2011), "Defterzade Ahmed Cemâlî'nin Siroz Şehrengizi", *İSAM Osmanlı Araştırmaları*, (XXXVII), s. 51.

2. BÖLÜM

ŞEHİRLER

2.1. Şehr-engîzlerde Şehir Tasvirleri

Altı asır boyunca sahip olduğu zengin kaynakları, malzemesi ve muhtevasıyla eser veren klasik Türk edebiyatında şehirler, şehri konu alan nazım şekillerinde ve türlerde kimi zaman isim ve meşhur özellikleriyle kimi zaman da redif olarak isimleriyle yer almıştır. Nesip bölümünde bir şehrin tasvir edildiği “Fuzûlî’nin Bağdat, Nef’î’nin Edirne, Nedîm’in İstanbul, Nâbî’nin Manisa, Nâ’îlî’nin Edirne, Diyarbakırlı Lebîb’in Halep ile ilgili kasideleri; redifleri şehir adı olmayıp şehirleri anlatan Dede Ömer Rûşenî’nin Tebriz, Karamanlı Aynî’nin Konya, Şam, Antalya, Hayâlî ve Nef’î’nin Edirne, Şeyhülislâm Yahyâ’nın Halep, Bağdat, İstanbul, Edirne, Nâbî’nin Medine redifli gazelleri; murabba nazım şekliyle yazılmış Mihrî Hatun’un 25 bendlik Lâdik, Ravzî’nin 12 bendlik Dukakin” manzumeleri şehir şiirleri arasında sayılabilir (Batislam, 2009: 484-485).

Klasik Türk edebiyatında şehir tasvirleri yapılan türlerden şehir ve çeşitli yer adlarını konu edinen şiirlere bilâdiye; bir şehrin kaybedilmesi üzerine söylenmiş şiirlere şehir mersiyesi; Boğaziçi sahilleri ve bu sahillerdeki yerleşim yerlerini, iskeleleri anlatan şiirlere sahilnâme; mesire yerlerinin anlatıldığı şiirlere mesâir adı verilmiştir (Mermer vd., 2012: 314, 323). Şehirleri konu alan manzumeler içerisinde en çok manzum eser verilen tür ise bir şehrin doğal, tarihî ve mimari güzellikleri ile şehrin güzellerinin anlatıldığı şehrengizlerdir. Bir şehrin insanların, güzellerinin veya mekânlarının övülmesi amacıyla yazılan bu şiirlerin yanı sıra sayıca daha az olmakla birlikte bazı şairler şehirleri yermek amacıyla da şiirler yazmıştır ki bu şiirler, “hiciv, hezel, zem, tehzil...” gibi birbiriyle bağlantılı ve iç içe geçmiş türlerde kaleme alınmış ve kimi zaman başlıklarda da bu terimlere yer verilmiştir (Kutlar, 2011:2). Klasik Türk edebiyatında kaside, gazel, mesnevi gibi nazım şekillerinde mekân çoğu zaman soyut, masalımsı olsa da şehrengiz, bilâdiye, tarîfnâme ve şehir mersiyesinde mekân ve mekâna ait unsurlar, insan-mekân-çevre ilişkisi daha belirgin bir özellik göstererek somutlaşmaktadır (Selçuk, 2014: 30).

Klasik Türk edebiyatında 15. yüzyılda dilde başlayan mahallileşmenin en başta gelen özelliklerinden biri olan yaşanan coğrafyayı anlatma 16. yüzyıldan itibaren muhtevaya da yansiyarak birçok şair, yaşadığı coğrafyayı çeşitli özellikleriyle eserinde anlatmıştır. Şehrengizler de şairler, doğup büyüdüğü memleketlerini, bir süre yaşadıkları veya gördükleri şehirleri, doğal, tarihî, mimari ve sosyal özellikleriyle şiirlerinde anlatırlar. Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan Bursa, Edirne, İstanbul başta olmak üzere sosyo-kültürel açıdan birer kültür ve ticaret merkezi olan Âmid, Antakya, Abkır, Bağdat, Belgrad, Budun, Gelibolu, Gümölcine, Halep, Kara Ferye, Keşan, Kıbrıs, Manisa, Mostar, Moton, Rize, Rodos, Saray, Sinop, Siroz, Taşköprü, Üsküp, Vize, Yenice, Yenişehir gibi şehirler için şehrengizler yazılmıştır. Klasik Türk edebiyatında tespit edilebilen 30 farklı şehir için 68 şehrengiz kaleme alınmıştır. Adına en fazla şehrengiz yazılan 14 şehrengizle İstanbul, 9 şehrengizle Bursa, 8 şehrengizle Edirne ve 5 şehrengizle Yenice şehirleridir.

	Şehir Adı	Müellifi
1	Abkır	Za'fî-i Gülşenî
2	Antakya	Siyâmî
3	Bağdat	Esîrî
4	Belgrad	Hayretî
5	Budun	İntizâmî
6	Bursa	Lami'î Çelebi Üsküplü İshâk Çelebi Nihâlî Âşık Çelebi Halîl-i Zerd Mânî Nâzik Abdullah İsmâil Belîğ (2)
7	Edincik	Ravzî
8	Edirne	Mesîhî Zâtî Taşlıcalı Yahyâ Usûlî Kerîmî Firdevsî Tâbi'î Neşâtî
9	Diyarbakır	Halîfe
10	Gelibolu	Vechî Gelibolulu Mustafa Âlî
11	Gümölcine	Dürrî
12	Halep	Seyrî
13	İstanbul	Kâtib Davud Taşlıcalı Yahyâ

		Fakîrî Sâfî Nüvisî Fikrî Tab'î Kıyâsî Şairi Bilinmeyen Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî Azîzî Fehîm-i Kadîm Lebîbî Sûfî
14	İştip	Za'fî-i Gülşenî Maksadî
15	Kara Ferye	Garâmî
16	Keşan	Şairi Bilinmeyen
17	Kıbrıs	Şairi Bilinmeyen
18	Manisa	Câmî'î Derzi-zâde Ulvî
19	Mostar	Hacı Derviş
20	Moton	Za'fî-i Gülşenî Dürrî
21	Rize	Cefâyî
22	Rodos	Sânî
23	Saray	Selâmî Hâdî
24	Sinop	Beyânî
25	Siroz	Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî Şairi Bilinmeyen
26	Taşköprü	Şairi Bilinmeyen
27	Üsküp	Üsküplü İshâk Çelebi
28	Vize	Behîştî
29	Yenice	Hayretî Usûlî Za'fî-i Gülşenî Maksadî (2)
30	Yenişehir	Bursalı Rahmî Vahîd Mahtûmî

Tablo 46: Adına Şehrengiz Yazılan Şehirler

Yazıldıkları dönemin toplum hayatının birer tanığı olan şehrengizler, tasvir edilen yerlerin doğal güzelliklerinin yanında eğlence mekânları, buralardaki yaşayış, gelenek, âdet ve inançlar bakımından Osmanlı kültür tarihi için önem taşımaktadır (Kaya, 1993: 461). Şehrengizler, şairlerin tercihlerine bağlı olarak bir şehrin sahip olduğu kendine özgü özelliklerini, konumunu, mevsimlere göre değişimini, suyunu, havasını, toprağını, akarsularını, kaplıcalarını, yaylalarını, vadilerini, dağlarını, bahçelerini, mesire yerlerini, camilerini, kalesini, sarayını, türbelerini, pazarını,

çarşısını, sokakları, semtleri, mektepleri, halkının özelliklerini, güzellerini, meşgul olunan meslekleriyle şehrin özelliklerini, kültürünü ve yaşayışını ortaya koymaktadır.

2.1.1. Edirne

Meriç, Tunca ve Arda nehirlerinin kesiştiği noktada kurulan, İstanbul'un fethedilmesine kadar Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan, daha sonra da padişahların gözde şehri olarak önemini sürdüren (Tiktaş, 2014: IV), tarihî, kültürel, doğal güzellik ve özellikleriyle şiirlerde yer alan Edirne, edebiyatımızda hakkında en çok şehrengiz yazılan şehirlerden biridir.

Edebiyatımızda adına şehrengiz yazılan şehirler içerisinde Edirne'nin en önemli özelliği ise adına şehrengiz yazılan ilk şehir olmasıdır. Edirne hakkında hem edebiyatımızda hem de Edirne şehrengizleri arasında ilk Edirne şehrengizi Mesîhî, diğerleri ise Zâtî, Taşlıcalı Yahyâ, Usûlî, Kerîmî, Firdevsî, Tâbi'î ve Neşâtî tarafından sekiz şehrengiz yazılmıştır. Bu dokuz şehrengizden Mesîhî, Zâtî, Taşlıcalı Yahyâ, Kerîmî ve Neşâtî'nin Edirne şehrengizleri elimizde olup dördünde Edirne hakkında bilgi bulunmaktadır. Neşâtî'nin eserinde şehir tasviri bulunmayıp Usûlî, Firdevsî ve Tâbi'î'nin eserleri ise kayıp şehrengizler arasındadır.

Şehir tasviri yapılan dört şehrengizde Edirne'nin sahip olduğu eşsiz güzelliği, mevsimleri, suyu, havası, toprağı, nehirleri, bahçeleri, kalesi, minareleri, kubbeleri, evleri, güzelleri, şehir halkının nehre girmesi ve şehirde icra edilen meslekler hakkında bilgi verilmektedir.

2.1.1.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Eşi Benzeri Olmayan Bir Güzelliğe Sahip Olması**

Edirne, nakkaş ustası Mânî'nin bile örneğini görmediği kadar çok hoş ve güzel nakışlarla süslü bir şehirdir:

Münakkaş hûb-ı zîbâ gördüm anı
Misâlin sanmañ anuñ gördi Mânî

Zâtî b/31

Öyle ki nakkaşlıklarıyla ünlü olan Çin nakkaşları bile Edirne gibisini yapamaz:

Münakkaş eylemiş nakkâş içini
Nazîrin yazamaz nakkâş-ı Çîni

Zâtî b/32

Zaten bütün dünya baştan başa aransa da Edirne'nin ikincisi bulunamaz:

Ararsan ser-be-ser mülk-i cihânı
Bu şehir için bulunmaz dahî sâni Kerîmî b/58

Çünkü bu dünyada erenler yeri, aslanlar yatağı, gaziler ocağı Edirne'ye benzer başka bir şehir yoktur.

Ki cümle kâ'inât içinde aslâ
Bulunmaz Edirne şehrine hem-tâ

Erenler yiri arslanlar yatağı
Kadîmî şehir gâziler ocağı Yahyâ b/77-78

- **Cennet gibi olması**

Böylesine eşsiz güzelliğe sahip olan Edirne adeta bir cennettir. Hatta Edirne'yle cennet sayısı dokuza çıkmıştır. Bu her günahkârın girdiği öyle bir cennet ki içinde isyankâr ve takva sahibi kullar biraradadır:

Egerçi niçe şehir itdüm temâşâ
Edirne gibi olmaz cennet-âsâ Kerîmî b/48

Gören bu şehri bu resme kıyâmet
Sanur bununla tokuz oldu cennet

Zihî cennet ki girer her güneş-kâr
Görür 'âsî vü 'âbid anda dîdâr Mesîhî b/69-70

Taşlıcalı Yahya'ya göre de Edirne'de Allah'a açılan birçok pencere bulunmaktadır:

Bu şehir içinde dahi niçe yirden
Açılmış cânib-i Mevlâya revzen Yahyâ b/124

- **Aşkla Yaratılmış Olması**

Bu şehre can (kalp) gözüyle bakan her yerinin aşkla yaratıldığını fark eder; çünkü her neye baksa aşk ortaya çıkar:

Bu şehre cân gözünü eyle nâzır
Neye baksan olur 'ışk anda zâhir Yahyâ b/80

2.1.1.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.1.2.1. Mevsimleri

Edirne şehrengizleri içinde sadece Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde Edirne'nin baharı ve kışı söz konusu edilir. Diğer şehrengizlerde mevsimlerle ilgili herhangi bir tasvir bulunmamaktadır. Yahyâ bahar mevsimini tasavvufî bir dille tasvir ederken kış mevsimini de şehrin güzelleriyle anlatır.

2.1.1.2.1.1. Bahar Mevsimi

Edirne'de bahar mevsimi geldiğinde Tunca nehrinin kenarında çiçekler açar:

Kaçan kim irişe fasl-ı bahârı
Çiçeklerle tolar Tunca kenârı Yahyâ b/85

Bu ağaç ve çiçeklerin özelliklerinden hareket eden Yahyâ'ya göre baharın gelmesiyle birlikte her biri hâl diliyle Allah'ı zikreder. Çemende bülbül vaaz verir; ağaçlar da alçak gönüllülikle onu dinler:

Ne va'z eyler çemende bülbül-i zâr
Tevâzu' birle dinler anı eşcâr Yahyâ b/86

2.1.1.2.1.2. Kış Mevsimi

Kış mevsimin gelmesiyle Edirne cam bir saraya döner; yani havanın soğuyup şehrin her yerinin buz tutmasıyla birlikte herkes evine çekilir:

Kaçan kim erba'în irişe ol dem
Döner sırça sarâya cümle 'âlem Yahyâ b/114

Fakat Edirne'ye kış gelmesi şehrin güzelleri için eğlencenin sona erdiği anlamına gelmeyip onlar için kış, Tunca nehrine gidip buz tutan nehrin üzerinde kayarak eğlenme zamanıdır. Ayrıca âşıklar da bu oyuna katılır:

Güzeller bu zamânı hoş görürler
Derilüp Tunca üzre yüz ururlar
[...]
Buz üzre her perî-ruhsâr dil-dâr
Uçup uçup gelür gökde melek-vâr

Oyunda gâh olurlar kim şaşarlar
Biribirinün üstine düşerler
[...]
Nice âşık olan rind-i cihâne

Ara yirde oyun olur bahâne

Güzergâha gelüp bî-kibr ü kîne
Olur dildar ile sine-be-sîne

Yahyâ b/115,117-118,120-121

Yukarıdaki beyitlerden Edirne’de o dönemde kış mevsiminde, halkın buz tutan nehir üzerinde kayarak oyun oynadıkları görülmektedir.

2.1.1.2.2. Suyu ve Havası

Suları düzgün akan Edirne’nin havası da güzeldir:

İçinde suları mevzûn u reftâr
Bulutlar başı ucında havâdâr

Mesîhî b/61

2.1.1.2.3. Nehirleri /Akarsuları

Edirne akarsu bakımından zengin olup şehrengizler içerisinde Meriç, Tunca ve Arda nehirleri yer almaktadır. İçi güzelliklerle dolu olan Edirne’nin Meriç ve Tunca nehirleri yüz suyudur; yani itibar sebebidir:

Bu şehrin içi zînetlerle tolmuş
Meriç ü Tunca yüzi suyu olmuş

Yahyâ b/104

Şehrin en uzun nehri Meriç olup Tunca ve Arda onun kollarıdır. Öyle ki Tunca nehri Meriç’le birleşerek adeta Hz. Ali’nin uzunluğu yedi arşın olan kılıcı gibi olmuştur:

Merice irüp olmuş Tunca cârî
Olupdur san ‘Alînün Zü’l-fikârî

Yahyâ b/113

Yahyâ, Meriç ve Tunca nehirlerinin birleşerek akması ve şehri sarmasını, şehrin delilerini engellemek için iki zincir vurmaları şeklinde dile getirerek delilerin ayağına zincir takılması geleneğine gönderme yapmıştır:

Cünûnına anuñ kılmaga tedbîr
Meriç ü Tunca urmuş iki zincir

Yahyâ b/81

Arda nehri de Meriç’in kollarından biridir. Mesîhî gözyaşlarını Meriç’e benzettiği ve Arda’nın da Meriç’in kolu olduğunu ifade ettiği aşağıdaki beyitte “Meriç nehri kadar çok gözyaşı dökse de güzellerden biri bile kolunu senin boynuna sarmaz” diyerek “arda (kolunu ardıver, dolayıver, sarıver)” kelimesiyle Arda nehrini hatırlatarak ihâm-ı tenasüb yapar (Çeltik, 2004: 261):

Gözün yaşı Meriç olsa nazarda
Ne mümkün biri kol boynuna Arda Mesîhî b/68

Kerîmî'ye göre şehrin nehirleri, Kevser suyuna benzemektedir. Kevser, cennetteki bir nehir veya havuzun adı olup suyu süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşaktır (Pala, 2009: 268). Şehrin suları da hayat veren, saf, temiz ve tatlıdır:

Akar tahtından enhârî berâber
Sanasun her birisi âb-ı Kevser Kerîmî b/50

Zâtî'ye göre ise baştanbaşa her tarafı bahçelerle çevrili olan şehirde akanlar ırmaklar değil, bu bahçelerin tazeliğini gören cennetin ağzının suyudur:

Ser-â-ser çevre yanı bâglardur
Akanlar sanmañuz ırmaglardur

Görüp her pür-tarâvet bâğın anuñ
Akupdur agzınun suyu cinânuñ Zâtî b/35-36

Yahyâ'ya göre de şehrin nehirleri kendisi gibi boynunu bükerek aşk ile akmaktadır:

Benüm gibi o şehr içinde enhâr
Yürür boynın burup 'ışk ile her bâr Yahyâ b/84

Akarsular aynı zamanda mesire yerleri olup bahar mevsiminde gidilen yerlerdendir:

Kaçan kim irişe fasl-ı bahârı
Çiçeklerle tolar Tunca kenârı

Çü mevlâ-hâne seyri ola âhir
Giderler Tunca seyrânına bir bir Yahyâ b/85,103

Öyle ki şehrin güzelleri Tunca nehrinde yüzer; âşıklar da onları izler:

Soyunup Tuncaya girer güzeller
Açılır ak göğüsler ince beller Mesîhî b/63

Suya girer nice mihr-i cihân-gîr
Görinür sanki mir'ât içre tasvîr

Ne vuslatdur bu kim her zâr u giryân
İde 'uryân iken cânânı seyrân

Ol ortalıkda nice ‘âşık-ı zâr
Yürürler Tunca üzre har u has-vâr Yahyâ b/105, 107, 110

Tunca nehri sadece baharda değil kışın da halkın gidip buz üstünde oyun oynadığı bir yerdir:

Buz üzre her perî-ruhsâr dil-dâr
Uçup uçup gelür gökde melek-vâr Yahyâ b/117

Yahyâ’ya göre Tunca nehri günahlardan arındıran, huzur veren bir yer olup cennet gibidir ve oraya giden hiç kimsenin günahı kalmamaktadır:

Görüp cennet didüm ol seyr-gâhı
Ki anda kimsenün olmaz günâhı Yahyâ b/123

2.1.1.2.4. Toprağı

Edirne’nin temiz toprağı misk ve anber gibi olup bütün dünyaya güzel kokular yayar:

Sanasın hâk-i pâki misk ü ‘anber
Dimâğ-ı ‘âlemi eyler mu‘attar Kerîmî b/57

2.1.1.2.5. Bahçeleri

Kerîmî’ye göre Edirne’ye ikinci cennet denilse yeridir; çünkü onun her yeşilliği cennet bahçesi gibidir:

N’ola dirsem aña Firdevs-i sâni
Ki İrem bâğıdur her bûstânı Kerîmî b/49

Mesîhî’ye göre de şehrin bahçe ve çimenleri insana cennet gibi huzur ve rahatlık vermektedir:

‘Aceb şehir ol ki anuñ bâğ u râğı
Virür kişiye cennetten ferâğı Mesîhî b/60

Zâtî ise Edirne’nin baştanbaşa yeşilliklerle çevrili olduğunu, içinde akan akarsuların da aslında şehrin bu güzel bahçelerini gören cennetin ağzının suyu olduğunu söyleyerek Edirne’nin bahçelerini mübalağalı bir şekilde över:

Ser-â-ser çevre yanı bâğlardur
Akanlar sanmañuz ırmaglardur
Görüp her pür-tarâvet bâğın anuñ
Akupdur ağzınun suyu cinânuñ Zâtî b/35-36

2.1.1.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.1.3.1. Kalesi

Roma İmparatoru Hadrianus'un yaptırdığı ve XIX. yy. ortalarına değin sağlam olan Edirne Kalesi, Tunca Nehri kıyısında olup eski kaynaklarda 360.000 km²'lik bir alanı kapladığı, köşelerde silindirik, aralarda on ikişer küçük kule bulunduğu bildirilmektedir. Dokuz kapılı, dikdörtgen planlı, hendekle çevrili olan kale, bu görünümüyle savunmalı Roma ordugâhı (Castrum) görünümündeydi. Duvarlar birer dizi tuğla ve kesme taştan yapılmış olup 3 metre kalınlıkta, 6 metre yükseklikteydi (Usal, 2006: 66-67). Yahyâ'ya göre Edirne kalesinin eşi benzeri yoktur; ama âşığın kalbi gibi o da yıkılmıştır:

Hisârının yog imiş misli ammâ
Yıkılmış kalb-i 'âşık gibi gûyâ Yahyâ b/79

Zâtî ise Edirne kalesinden düşen bir taşın bin yılda yere yetişmeyeceğini söyleyerek kalenin büyüklüğünü dile getirir:

Hisârından ki taş olsa nâzil
Eger kim gece gündüz gitse biñ yıl Zâtî b/33

2.1.1.3.2. Minareleri

Mesîhî'ye göre şehirdeki her bir minare servi boylu bir güzele benzemektedir:

Temâşâ eylesen her bir minâre
Dönüpdür serv-kâmet bir nigâra Mesîhî b/62

Kerîmî'ye göre de şehrin minareleri elif gibi ince, düzgün ve uzun boylu bir güzel gibidir:

İçinde şehrinün her bir minâre
Dönüpdür bir elif-kâmer nigâra Kerîmî b/52

2.1.1.3.3. Kubbeleri

Edirne'deki her mescidin kubbesi adeta Allah'a secde edip şükreder gibi görünür:

Nazar kılsan kîbâb-ı her mesâcid
Sücûd idüp olurlar Hakka hâmid Kerîmî b/53

2.1.1.3.4. Evleri

Kerîmî'ye göre Edirne'yi görenin mutlu olmasında şaşılacak bir şey yoktur; çünkü Edirne'deki her bir ev adeta yedinci kat gökte, Cennet-i Firdevs'te bir köşktür:

Gören bu şehri n'ola olsa mesrûr
Ki olmuş her evi bir beyt-i ma'mûr Kerîmî b/56

2.1.1.4. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.1.4.1. Şehir Halkı

Şehir halkından Mevlevî tarikatından olanlar Cuma günleri Cuma namazından sonra Mevlevî-hâneye gidip mesnevi dinler ve sema yaparlar:

Kılup cum'a namâzın halk-ı âlem
Giderler seyr-i mevlâ-hâneye hem

Okuyup mesnevîsin mesnevî-hân
Takar gûşına halkun dürr-i meknûn
[...]
Dime bî-hodedür bu ictimâ'ı
Kıyâsî mi sanursın bu semâ'ı Yahyâ b/93-94, 100

Mevlevî-haneden sonra şehir halkı bir bir Tunca nehri kenarına gider:

Çü mevlevî-hâne seyri ola âhîr
Giderler Tunca seyrânına bir bir Yahyâ b/103

Tunca nehri, halkın yazın suyuna girdiği, kışın buz tutan suyunun üzerinde kaydığı bir eğlence mekânıdır. Yazın suya girenler şehrin güzelleri olup âşıklar onları kenarda izlerken kışın buz üzerinde birlikte kaydıkları görülmektedir. Bu beyitlerden kışın Edirne'de kız ve erkeklerin buz üzerinde oynadıkları anlaşılmaktadır:

Suya girer niçe mihr-i cihân-gir
Görünür sanki mir'ât içre tasvîr
[...]
Ol ortalıkda niçe 'âşık-ı zâr
Yürürler Tunca üzre hâr u has-vâr
[...]
Buz üzre her perî-ruhsâr dil-dâr
Uçup uçup gelür gökde melek-vâr
[...]
Niçe 'âşık olan rind-i cihâne
Ara yirde olur oyun bahâne

Güzer-gâha gelüp bî-kibr ü kîne

Olur dil-dâr ile sîne-be-sîne

Yahyâ b/105, 110, 117, 120-121

Evliya Çelebi de Seyahatnâmesi'nde Edirne'de akan Meriç, Tunca ve Arda nehirlerinde ikindiden sonra bütün dilberlerin sadık âşıklarıyla bu nehirlere girip sarmaş dolaş yüzdüklerini belirtmektedir (2016: 3/346).

2.1.1.4.2. Güzelleri

Mesîhî'ye göre Edirne'de feleklerin bile benzerini görmediği melek gibi güzeller vardır:

İçinde var anuñ bir kaç melekler

Ki mislin görmemiş devr-i felekler

Mesîhî b/71

Kerîmî'ye göre Edirne'nin hepsi birbirinden üstün benzersiz güzelliğe sahip güzellerle doludur:

Husûsâ toptolu içi güzeller

Biri birinden a'lâ bî-bedeller

Kerîmî b/59

Yahyâ'ya göre de Edirne çok güzel ve hoş dilberlerle doludur ve bunların hepsi güzellikleri bakımından emsalsizdir:

Bu şehrün dil-ber-i ra'nâsı çokdur

Güzellikde kamunun misli yokdur

Yahyâ b/127

Kerîmî bu güzellerin cennet bahçelerinde dolaşan huri ve gılman olduğunu dile getirir:

Güzeller ravzâsın itdükçe seyrân

Cinân bâgın gezer san hûr u gılmân

Kerîmî b/55

Beyaz göğüslü, ince belli bu güzeller soyunup Tunca nehrine girer; âşıkları da onları seyredir:

Soyunup Tuncaya girer güzeller

Açılır ak göğüsler ince beller

Mesîhî b/63

Ne vuslatdur bu kim her zâr u giryân

İde 'uryân iken cânânı seyrân

Yahyâ b/107

Mesîhî'ye göre Tunca nehrine giren bu güzellerin beyaz vücutlarına siyah peştamal sarmaları adeta gece ve gündüzü birarada yaşamak gibidir:

Siyeh fûta kuşanur ak dilber
Olur san gice vü gündüz berâber Mesîhî b/64

Yahyâ'ya göre ise siyah peştamallı güzeller, yarısı tutulmuş aya benzemektedir:

Siyeh fûtayla her mihr-i münevver
Hemân nısfı tutulmuş aya beñzer Yahyâ b/106

Kerîmî'ye göre suya giren bu güzellerin her biri hasret ateşiyle can yakar:

Girüp her bir güzel âb-ı revâna
Od urur âteş-i hasretle câna Kerîmî b/54

Mesîhî'ye göre de suyun içindeki bu güzeller tıpkı suya düşmüş bala benzemektedir:

Bulardan vasl uman abdâla beñzer
Ki bunlar suya düşmüş bala beñzer Mesîhî b/67

Yahyâ da bu ay yüzlü güzelleri suya konmuş dışı sarı içi kırmızı güle benzetir:

Temâşâ eylesen her mâh-peyker
Suya konmuş gül-i ra'nâyâ beñzer Yahyâ b/109

2.1.1.4.3. Meslekleri

Edirne'de o dönemde icra edilen meslekler aşağıdaki gibi olup esnaf grubunda 39, ilmiye ve din görevlisi grubunda 7, diğer meslek grubunda 14 farklı meslek bulunmaktadır. Tabloda görüldüğü gibi altı kez anılan terzi, beş kez anılan kâzzâz, dört kez anılan takyacı ve hafız adı en çok geçen meslekler olup bunları üçer kere anılan attâr, sarrâf, serrâc, yağcı, vâlâc, ser-mahfil ve ikişer kere anılan abâc, bezzâz, bıçakçı, hallâc, na'l-bend, okçu, semerci, şerbetçi, müezzin ve vezneci izler. Diğer meslekler ise birer kez geçmektedir.

	Mesîhî	Zâtî	Taşlıcalı Yahyâ	Kerîmî	Neşâtî
Esnaf	Abacı, Attar, Berber, Terzi(2), Hallaç, İğneci, Kazzaz, Takkeci(2), Keçeci, Sarraf, Nalbant, Yağcı, Semerci, Şerbetçi, Sazende, Serrac, Tuzcu Valacı	Abacı, Attar, Bezzaz(2), Terzi, Hallaç, Helvacı, Kasap, Kazzaz(2), Külahduz, Nalbant, Okçu (kayz-ger), Sarraf, Semerci, Serrac, Çizmeci, Simkeş, Şerbetçi, Takkeci(2), Valacı	Bıçakcı, Yağcı	Attar, Bendçi, Bıçakçı, Boyacı, Çörekçi, Terzi(3), Ekmekçi, Kazancı, Kazzaz(2), Kebabcı, Kürkçü, Pabuççu, Sarraf, Serrac, Şerbetçi, Uncu, Valefîruş	Sabunfîruş, Çancı, Okçu, Yağcı
İlmiye ve Din Görevlileri	Hafız, İmam Sermahfil	Hafız(2), Muallim, Sermahfil, Müezzin	Hafız	Yazıcı, Müezzin, Sermahfil, Hace, Hafız	
Diğer Meslek Grupları	Ferraş, Hamamcı, Sarban,	Cerrah, Çengi, Harbende,	Silahdar	Çavuş, Kethüda, Veznedar, Sipahi, Hurdacı Kadı, Mücellit	Vezneci

Tablo 47: Edirne Şehrengizlerindeki Meslek Grupları

2.1.2. İstanbul

Marmara Bölgesi'nde yer alan ve iki kıta üzerinde kurulmuş, 1453 yılından 1923'e kadar 470 yıl Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan İstanbul, tarihî, coğrafi, tabii ve kültürel birçok güzelliklere sahip bir ilim ve kültür merkezidir:

Anı feth eylemiş Sultân Mehemed
İçi toptoludur envâr-ı Ahmed Kâtib b/10

Sahip olduğu bütün özellik ve güzellikleriyle her dönemde birçok şair ve yazara ilham kaynağı olan İstanbul, edebiyatımızda 14 şehrengizle adına en fazla  ehrengiz yazılan tek şehirdir. K tib Davud, Taşlıcalı Yahy , Fak r , S f , N v s , Fikr , Tab' , Kıy s ,  airi Bilinmeyen, Defterd r-z de Ahmed Cem l , Az z , Feh m-i Kad m, Leb b  ve S f  İstanbul  ehrengizi yazan şairler olup bunlardan Fikr , Tab' , Kıy s , S f 'nin eserleri kayıp şehrengizler arasındadır. Mevcut şehrengizler arasından incelediklerimizden Az z  ve Leb b 'nin eserinde  ehir tasviri bölümü bulunmayıp K tib Davud, Taşlıcalı Yahy , Fak r , N v s ,  airi Bilinmeyen ve Defterd r-z de Ahmed Cem l 'nin  ehrengizlerinde İstanbul'un konumu, bahar ve yaz mevsimi, mesire yerleri, kalesi, camileri, evleri, sarayları, mektepleri, sokakları, semtleri,  ehir halkı, güzelleri ve meslekleri hakkında bilgi verilmektedir.

2.1.2.1. Şehrin Genel  zellikleri

- **Eşi benzeri olmayan bir güzelliğe sahip olması**

Kara ve denizin gönlüne giren İstanbul'un güzellik bakımından bir benzeri yoktur:

Naz ri yok g zell kde bu  ehr n
Giripd r gönlüne berrile bahr n Fak r  b/116

Bu dünyada benzeri olmayan, emsalsiz olan İstanbul, çok hoş, çok zarif ve çok güzeldir:

Naz ri yok cih nda b -bedeldür
Önen n zik  nen  ehri güzeldür Fak r  b/126

Hatta böylesine benzersiz olan İstanbul'un bir köşesine Mısır ve  am şehirleri koyulsa dünya var oldukça bu şehirlerin adı anılmaz:

Kosan bir g  esinde Mısır u   am 
Cih n turduk a anılmazdı n m  Cem l  b/101

Çünkü İstanbul, gümüş kemerli bir dilberdir ki bütün dünya halkı ona   ıktır:

Ya bir s m n kemerl  dil-r b dur
Ki halk-ı ' lem a a m btel dur Fak r  b/112

- **Cennet gibi bir  ehir olması**

Bu denli eşsiz güzelliğe sahip olan İstanbul, bu dünyada cennet gibi hoş giden bir yerdir:

Behişt-âsa cihânda cây-ı makbûl
Olurdu olsa ger şehir-i Sitanbûl ABŞ b/47

Öyle ki İstanbul'a cennet denilmesinde şaşılacak bir durum yoktur. Çünkü gerçek aşka sahip olanlar İstanbul'da Allah'ın tecellisini görürler:

Nola cennet dir isem aña her bâr
Görür 'ışk ehli anda çünkü dîdâr Yahya b/109

Eğer bu dünyada cennete eş bir yer varsa orası, deniz kenarı, servilik ve çok hoş olan İstanbul'dur:

Leb-i deryâ vü servistân ü zîbâ
Budur Firdevse ger var-ise hemtâ Cemâlî b/100

Hatta İstanbul öyle güzel bir şehirdir ki onu görenler Dârü's-Selâm (Selâmet yurdu)⁵'i unuttur:

Göreydi âdem ol zîbâ makâmı
Unudurdu dilâ Dârü's-Selâmı ABŞ b/49

- **Padişahların tahta çıktığı bir şehir olması**

Hoş görünüşlü bir gelin gibi güzel olan İstanbul öyle bir şehirdir ki yedi ülkenin padişahının tahtıdır:

Ne şehir ol bir 'arûs-ı hûb-manzâr
Serîr-i pâdşâh-ı heft-kışver Fakîrî b/108

Zaten İstanbul'a sahip olduğu diğer tüm güzelliklerin dışında Sultan Süleyman'a taht olmanın verdiği şeref ve mutluluk yeter:

Aña yetmez mi bu 'izz ü sa'âdet
Süleymân-ı zamâna (hem) oldu taht ABŞ b/54

⁵ Eskiden, Bağdat şehri hakkında kullanılan bu tabir, Kurân-ı Kerîm'de "cennet" anlamında kullanılmıştır. Bağdat'a ilk defa Dârü's-Selâm adını koyan kişi Abbâsî halifesi Mansûr'dur (Pala, 2009: 107).

2.1.2.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.2.2.1. Konumu

İstanbul'un deniz kenarına kurulmuş olması şairler tarafından çeşitli hayaller etrafında ifade edilmiştir. Bu şairlerden Fakîrî, hoş bir şehir olan İstanbul'un âdeta güzel bir kadın olduğunu denizin de onun ayağına yüzünü sürdüğünü söyler:

Ya bir mahbûbdur bu şehr-i zîbâ
K'ayagına sürer yüzünü deryâ Fakîrî b/113

Yayhâ da uzun boylu güzellerle süslü olan İstanbul'un kenarında iki denizin birleştiğini dile getirir:

Sehî-kâmetler ile zeyn olupdur
Kenârı mecma'ü'l-bahreyn olupdur Yayhâ b/99
Şair, deniz kenarı hayaline İstanbul'u hoş bir güzele, denizi de âşığa benzeterek devam eder. Yahyâ'ya göre bu şehrin öyle hoş bir güzelliği ve tabiatı vardır ki onu gören denizin şehre gönlü akmıştır; yani ona çok şiddetli âşık olmuştur:

Ne hüsn u hulk var yâ Rab bu şehrün
Göricek anı akdî gönli bahrun Yahyâ b/101

Bu güzelliği ile İstanbul hoş bir dilber olup deniz de onun ayağındaki gümüş halhaldır:

Olup hüsn ile bir mahbûb-ı zîbâ
Gümüş halhâldur pâyında deryâ Yahyâ b/102

Yahyâ'nın bir diğer benzetmesi ise şehrin tamamının Sultan Süleyman'ın mühürlü yüzüğü, kenarındaki denizin de onun gümüş çemberi olduğu şeklindedir:

Vücûdî hâtem-i mühr-i Süleymân
Aña bir halka-ı sîm oldı 'ummân Yahyâ b/103

Cemâlî de şehrin deniz kenarında olduğunu, denizin üzerindeki kayıkları, bal, nişasta ve bademle yapılan bademli palüze tatlısına⁶ benzeterek ifade eder:

⁶ "Türkçe "pelte" ile Arapça fâlûzec, Farsça "süzülmüş, inceltilmiş" anlamına gelen pâlûda veya pâlûze'den gelmektedir. Farklı tarifleri olmakla birlikte günümüz peltasına en çok benzeyen palüze tarifine göre balla nişasta kaynatılır, koyulaşınca buna badem dilimleri ilave edilir ve üzerine şekerli gülsuyu dökülüp yenilir. Ayrıca palüzenin bir çeşit badem ezmesi olduğu ve salep gibi bir içecek olarak tüketildiği de kaynaklarda geçmektedir." (Işın, 2009: 204, 208).

Tutar deryâ yüzün baglu kayıklar
Olur bâdâmî bir pâlude-i ter Cemâlî b/123

Yine aynı şair kuzeyinde iki denizin birleştiği İstanbul'un yedi tepesinin ise şehrin etrafına çekilmiş hoş ve güzel bir sur olduğunu söyler:

Şimâli mecma'î'l-bahreyn-i ra'nâ
Yedi tagı müsevver hûb u zîbâ Cemâlî b/60

2.1.2.2.2. Mevsimleri

Şehrengizlerde, İstanbul'un baharı, çiçeklerin açması, etrafın yeşillenmesiyle; yazı ise güzellerin denize girmesiyle söz konusu edilmektedir.

2.1.2.2.2.1. Bahar Mevsimi

İstanbul'un baharı, cennet bahçelerinden bir örnek olup gül bahçelerinde çeşit çeşit çiçekler açar:

Bahârî bâğ-ı cennetden nümûne
Açılır gülsitâni gûne gûne Yahyâ b/98

Baharın gelmesiyle yeşilliklerin ortaya çıktığı, su kenarlarında yasemin çiçeklerinin açtığı İstanbul'un bütün ovaları, dağları çiçek ve ağaçlarla süslenir; bahçe ve çayırları da yeşil elbiseler giyer:

O dem nevrûz idi bitdi çemenler
Kenâr-ı âbı tutdı yâsemenler

Bezendi görünüz hep deşt ü tagı
Yeşil tonlar geyer hep bâğ u râğı Kâtib b/401, 411

Öyle ki içi reyhan ve güllerle dolu olan İstanbul'un bahar mevsimi, başka şehirleri unutturur:

Derûnı toptolu reyhân u güldür
'Ayândur gözlere pinhân degüldür

Husûsâ fasl-ı eyyâm-ı bahârî
Unıtdurmuş-durur sâyir diyârî Nüvîsî b/57-58

2.1.2.2.2. Yaz Mevsimi

İstanbul şehrengizleri içerisinde yaz mevsimine sadece Cemâlî, şehrin güzellerinin yazın denize girdiklerini söyleyerek yer vermiştir. Öyle ki İstanbul'a yaz gelince şehrin gümüş gibi parlak göğüslü güzelleri İskender gibi denize girerler:

Kaçan yaz olsa manend-i Sikender
Girerler bahra anda sîm-berler Cemâlî b/121

2.1.2.2.3. Mesire yerleri

Sayırsız mesire yerlerine sahip olan İstanbul'un her bir gül bahçesi de bülbüllerle doludur:

Teferrüc-gâhına yok hadd ü pâyân
Tolu bülbüller-ile her gülistân Nûvîsî b/55

2.1.2.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.2.3.1. Kalesi

Şehrengizlerde kale duvarları, kemerleri ve kuleleri tasvir edilen bu meşhur şehir, şeref göğünde mutluluk ayı, kale duvarları ise etrafını çeviren ay ağılıdır:

Sa'âdet mâhıdır bu şehir-i meşhûr
Şeref gökinde aña hâledür sûr Yahyâ b/104

Kale kemerlerinin her biri ise hilal gibi olup gökyüzünün görünmesine engel olurlar:

Dönübdür her kemer anda hilâle
Ki olmuş tâk-i gerdûna havâle Fakîrî b/123

Kale duvarlarındaki her bir kule de cennet köşküne kapı açmaktadır:

Temâşâ eylesen her burç u bârû
Açupdur cennetün kasrına kapu Fakîrî b/122

Kalenin gümüş renkli duvarları şehrin etrafını sararak şehre gece gündüz hizmet etmektedir:

Alup etrâfını sîmîn-bedenler
Bu şehre gice gündüz hıdmet eyler Fakîrî b/121

Öyle ki şehrin etrafına çekilmiş kale duvarlarını görenler, şehri gümüş kemerli bir güzele benzetirler:

İdenler sûr-ı memdûdını manzar
Didi sîmîn kemerlü hûba beñzer Yahyâ b/105

Şehrin deniz kenarı bu güzelin yanağına, kale duvarları da dişlerine benzemektedir:

Leb-i deryâ ruh-ı cânâna beñzer
Bedenler cümle-i dendâna beñzer Yahyâ b/107

İstanbul'un kale duvarları öyle eşsiz bir güzelliğe sahiptir ki onu gören Cebrâil göğün yedinci katındaki köşkte kusurlar bulur:

Bu şehrin Rûh-ı Kudsî görse sûrın
Bulurdı Beyt-i ma'mûrun kusûrın Fakîrî b/118

Şehrin kalesinin kule ve duvarları öyle sağlam yapılmıştır ki kıyamet kopsa bile ayakta kalır:

Çekilmiş burc [u] bârû şöyle muhkem
Olinca tâ kıyâmet ol turur hem Nüvîsî b/53

2.1.2.3.2. Padişah Sarayları

İstanbul'un birçok yerine her birinde bir padişahın bulunduğu padişah sarayları yapılmıştır:

Niçe yirde yapılmış kasr-ı şâhî
Varur her birine [bir] pâdişâhî Nüvîsî b/54

2.1.2.3.3. Cami ve Minareleri

İstanbul'un camileri Allah'ın hikmetiyle yaratılmış olup mükemmel güzelliğe sahiptir:

Anı sun'ından itmiş Hak Ta'âlâ
Olup câmi'leri a'lâdan a'lâ Nüvîsî b/59

İstanbul'un her camisi âdeta nurlu Kâbe, padişah sarayı ise yedinci kat gökteki köşktür:

Anuñ her câmi'i bir Ka'be-i nûr
Sarây-ı şâh olupdur beyt-i ma'mûr ABŞ b/50

İstanbul'un sahip olduğu büyük ve kutsal camilerden biri bazılarının Asafiyye dediği Ayasofya Cami olup bu dünyada benzeri olmayan ve hiçbir zaman da bir benzeri yapılamayacak bir başyapıttır:

Bir ulu câmi'i var Ayasofya
Rivâyet ba'zı eyler Âsafıyye

Anuñ misli beyân hergiz yapılmaz
Aña beñzer dahı 'âlemde olmaz Kâtib b/11-12

Öyle ki İstanbul'daki bu yüce cami, usta nakkaş Mânî'nin bile hiçbir şehirde yazamayacağı kadar emsalsiz bir güzelliğe sahiptir:

Bir ulu câmi'i itmiş şehir içinde
Ki Mânî yazamaz hiç şehir içinde Kâtib b/13

Görenlerin ikinci cennet dediği Ayasofya'nın bahçesinde Kevser suyunun aktığı bir havuz bulunmaktadır:

Görenler dir budur firdevs-i sâni
Güler güldükce vardur sanki cânı

Akar sahnında görün havz-ı Kevser
Ki Kevser birle ol sudur berâber Kâtib b/14-15

Hatta sahip olduğu özellikleri anlatmakta bütün vassafların aciz kaldığı bu şaheserin karşısında cennet bile laf atamaz:

Bunun vasfında âciz cümle vassâf
Bunun katında cennet uramaz lâf Kâtib b/16

Kâtib'in eserinde yer verdiği bir diğer cami II. Bayezid'in kendi adına yaptırdığı, görenlerin takdir ettiği Bayezid Cami'dir:

Bir ulu câmi'i itmiş tâze bünyâd
Görenler didiler hep âferîn bâd Kâtib b/19

Şair, teravîh namazı kıldığı Yeni Cami'yi de yazdığı "Yeni Cami" redifli bir gazelin de meleklerin saflara durup Allah'a yalvardığı, çok güzel olan bu camiye cennet demenin uygun olduğunu ifade eder:

Melâyik hep sufûf olup niyâz iderler Allâha
Buna cennet demek câyiz güzel terdür Yani Câmi' Kâtib b/136

Şehrin gümüş duvarlı minareleri, uzun, dik ve kusursuz olmaları bakımından sevgilinin boyuna benzetilse yeridir:

Revâ dinse müşâbih kadd-i yâre
Beden-sîmîn-ile niçe minâre Nûvîsî b/61

Zaten her bir minare, sevgilinin boyuna benzeyip yükselerek göğe asayı dikmiştir; asa gibi uzanmıştır:

Yücelmiş benzeyüp kadd-i nigâra
Göge dikmiş asâyı her minâre Cemâlî b/64

Bu minareleri görenler, bunları gökyüzünün direği ya da gökyüzüne çıkılan merdiven sanmaktadır:

Gören sanur 'imâd-ı âsumândur
Ve yâhod gökyüzine nerdübândur Cemâlî b/65

2.1.2.3.4. Evleri

İstanbul içindeki güzel evleriyle cennetteki hurileri bile utandıran bir şehirdir:

Ne şehir ol kim anuñ her beyti ma'mûr
Kusûrın bildi cennetden görüp hûr Yahyâ b/97

Her bir evi cennet bahçesi gibi olan İstanbul'un halkı da çok mutludur:

İrem bâğı gibi her beyt-i ma'mûr
Nesîm-i hulkı ile halk mesrûr Fakîrî b/124

2.1.2.3.5. Mektepleri

Şehrin mekteplerinin içi, genç çocuklarla dolu olup bunların gül yüzlerini gören huri ve gılmanlar mahcup olurlar:

Tolu mekteblerinin içi vildân
Hacîl gül-çihrelerden hûr u gılmân Nûvîsî b/61

2.1.2.3.6. Sokakları

Sağlam bir şehir olan İstanbul âdeta bir bahçedir ki sokakları da bu bahçenin içindeki çiçekli taraçalardır:

Hemân bir bâğçedür ol şehir-i mahsûn
Sokaklar olmuş aña tarh-ı mevzûn Cemâlî b/97

Büyük bir şehir olan İstanbul, büyüklüğü ve ihtişamıyla âdeta padişah çadırına benzer ve sokaklarında da beyler ağalar dolaşır:

Bu şehristân otag-ı şâha beñzer
Sokagında gezer begler agalar Cemâlî b/98

2.1.2.3.6. Semtleri

İstanbul şehrengizleri arasında şehrin semtlerine en fazla yer veren Cemâlî'dir. Şair, Göksu, Kavak, Kadıköy, Üsküdar, Tavşan Adası, Eyüp Sultan, Sütlüce, Beşiktaş, Galata, Yenibahçe, Davut Paşa semtlerini eserinde birer beyitle tavsif etmiştir. Diğer İstanbul şehrengizi şairlerinden Fakîrî, Çorlulu Kâtib ve Taşlıcalı Yahyâ da Galata'ya yer verirler.

Cemâlî'ye göre bugün İstanbul'un Göksu semti gibi gönül açıcı bir yeri, insanoğlu yarın cennette bile göremez:

Bu gün Göksu gibi bir cāy-ı hurrem
Yarın cennetde görür mi ki âdem Cemâlî b/110

Kavak ve Kadıköy gibi hoş mekânlar ise bu dünyada başka hiçbir yerde bulunmamaktadır:

Kavag u Kâdıköyi gibi hoş-câ
Budur da'vî ki yok âlemde kat'â Cemâlî b/112

Ağaçsız, çıplak, kayalık bir kaya parçası olup haritalardaki resmi adı "Balıkçı Adası" olan tavşanı bol olduğu için Tavşan Adası⁷ denilen ada ise taşralıların sevdiği bir yerdir:

Anup sanma ki rencîde kılasın
Sever Rûmîleri Tavşan Adasın Cemâlî b/114

Sayısız ziyaret yerlerinin bulunduğu İstanbul'da hepsinden kutsal sayılan ve adını o semte veren Eyüp Sultan'ın türbesidir:

Ziyâret-gâhına yok hadd u pâyân
Velîkin cümleden Eyyûb Sultân Cemâlî b/115

Şair semtin adıyla bağlantılı olarak gönül süsleyen bu şehri küçük bir çocuk, Sütlüce'yi de onun sütninesi olarak hayal etmiştir:

Tıfıldur dahı bu şeh-i dil-ârâ
Olupdur Südlüce bir dâye aña Cemâlî b/116

⁷ <http://www.adalar.bel.tr/tavsanadasi.asp> , erişim tarihi: 12.06.2016.

Deniz kenarında olan Beşiktaş ise genellikle erkek çocuklarının balık avlamak için ağ attıkları bir semttir:

Bıragur sayd-ı mâhî için ekser
Beşiktaşında oglancıklar aglar Cemâlî b/117

Akdeniz gibi olan bu hoş şehirde Galata, Avrupa gibidir. Şair'in Galata'yı Avrupa olarak tavsif etmesinin nedeni Galata rıhtımının dışa açılan bir kapı olmasının yanında Galata'nın yabancıların da yaşadığı bir yer olmasıdır:

San Ak deryâ durur ol şehr-i zîbâ
Firengistândur anda Galata Cemâlî b/118

Ayrıca Galata, dünya malından el çekenlerin de huzur bulmak için gittikleri bir yer olup çeşit çeşit çiçeklerin açtığı gül bahçeleriyle âdetâ cennet gül bahçelerine benzemektedir:

Cihân mülkinden idenler ferâğı
Kalataya götürürler ayagı
Açılmış gülsitânı gûne gûne
İrem gül-zârına olmuş nümûne Fakîrî b/128-129

Bu hoş semti Allah öyle güzel yaratmıştır ki içi, bu dünyada benzeri olmayan çok körpe güzellerle doludur:

Temâşâ eyledüm nâzik diyârı
Nice zîbâ yaratmış anı Bârî
İçinde tâze ter mahbûblar çok
Cihân içre birinün misli hiç yok Kâtip b/80-81

Ayrıca Galata'da bu güzeller sandala binip gezerler. Bu beyitten de o dönemde Galata'da deniz seyirlerinin yapıldığı anlaşılmaktadır:

Binüp keştîye dahı niçe dilber
Kalatada ayak seyrânın eyler Yahyâ b/118

Eskiden Yeniçeri ocağı olan Yenibahçe semtine ise güzellerin toplandığı yer denilse yeridir:

Güzeller mecma'ı dinilse hakdur
Yenibâğıçe eskiden ocakdur Cemâlî b/119

Şehrin Davud Paşa semti ise hoş sesli güzel yüzlülerle arındırılmış olup cenneti kınamaktadır:

Hoş-elhân hûb-rûlarla musaffâ
Behişt ta'n ider Dâvûd Pâşâ Cemâlî b/120

2.1.2.4. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.2.4.1. Şehir Halkı

İstanbul âdeta ilim, irfan ve fazilet denizi olup devlet adamları adil, esnafı da ahlaklıdır:

Dahı bahr-ı kemâl ü fazl u irfân
Ricâli a'del ü esnâfi insan Cemâlî b/63

Öyle ki sefa madeni, incelik noktası olan İstanbul'un içi gönül ehli insanlarla doludur:

Derûnı ehl-i diller menba'idur
Safâ kânı zarâfet mecma'idur Fakîrî b/127

2.1.2.4.2. Güzelleri

Bu dünya denizinde kıymetli bir inci olan İstanbul'un her yeri güzellerle doludur:

Ki anuñ her câyî cânân ile pürdür
Cihân bahrında bir kıymetlü dürrdür ABŞ b/48

İstanbul'un içinde kimi altın yaldızlı kimi ipekli kumaştan elbise giyen çok fazla hoş ve süslü güzel vardır:

İgen çokdur içinde hûb u zîbâ
Kimi altunlu giyer kimi dîbâ Kâtib b/52

Sayılamayacak kadar çok olan bu hoş güzellerin hepsi rağbet edilen ve hepsi çok genç güzellerdir:

İgen bî-had durur mahbûblar hûb
Hepisi tâze terdür cümle mergûb Kâtib b/53

Cemâlî İstanbul'da gönül çeken ay yüzlü güzellerin deniz derya kadar çok olduğunu kendisinin eserinde tanıttıklarının ise bir içim su olduğunu ifade ederek şehrin güzellerinin hem çok fazla hem de çok güzel olduğunu belirtir:

Deniz deryâdur anda mâh-ı dil-cû
Benüm yazdıklarım bir içim su Cemâlî b/157

İstanbul'un güzelleri yasemin gibi beyaz yüzlü, nazik vücutlu olup tatlı sözleriyle ölüleri diriltirler:

Semen sîmâlular nâzik bedenler
Ölüler tâzeler şîrîn sühânlar Kâtib b/54

Güzeller temiz sudan daha temiz, gümüşten daha beyaz olup parlak yüzleri ise güneşten daha parlaktır:

Turu sudan aru ebyâz gümüştan
Münevver yüzleri tâbân güneştan Nüvîsî b/64

İstanbul güzellerinin kimi çapkındır kimi ortalık karıştırır; bunların saçlarının kıvrımı da gönül çeker:

Kimi 'ayyâr u kimi fitne-engîz
Kiminün turre-i zülfi dil-âvîz Fakîrî b/137

Bu güzellerin her biri melek yüzlü ve yasemin kokulu olup bunları gören âşıkda ise gam ve kaygı kalmaz:

Ki her biri melek-çihre semen-bû
Gören âşıkda kalmaz gussa kaygu Nüvîsî b/70

Öyle ki sayılamayacak kadar çok özelliğe sahip olan şehrin güzellerini vasfedip methetmek mümkün değildir:

Nice medh idebile vasfa gelmez
Hisâba gelmez ü hergiz sayılmaz Kâtib b/55

İstanbul şehrengizlerinde güzeller sayısız ve güzel olmalarının yanında denize girmeleriyle de ele alınmış olup şairler bu görüntüyü çeşitli şekillerde tasavvur etmiştir. Yahyâ güzellerin soyunup denize girmelerini büyük denizin haramiler gibi her bir güzeli soyarak çıplak bırakması şeklinde ifade ederken;

Harâmîler gibi deryâ-yı ‘ummân
Soyup her hûbı anda eyler ‘uryân Yahyâ b/115

Fakîrî de inci saçan kırmızı dudaklı güzellerin soyunup denizin koynuna girdiği
ve denizin de yasemin gibi beyaz yüzlü bu güzelleri kucakladığı şeklinde hayal eder:

Girüp koynına her la‘l-i güher-pûş
Semen-sîmâları eyler der-âgûş Fakîrî b/154

Baştanbaşa soyunup denize giren gonca dudaklı, gümüş tenli bu güzeller,

Soyunup suya girürler ser-â-ser
Açılur gonca-lebler sim-tenler Yahyâ b/113

denizin içinde ya suya koyulan taze kırmızı güller gibi

Görürsin anları suda soyunmuş
Sanasın tâze güller suya konmuş Yahyâ b/114

Sanur dilberleri iden temâşa
Suya konıldı niçe verd-i ra‘nâ Cemâlî b/125

ya ayın aksi denize yansımış gibi

Girer suya güzeller anda gâhî
Düşer bahre sanasın ‘aks-i mâhı ABŞ b/53

ya her biri suyun içinde şeker ya da külçe külçe gümüş ve altın gibi
görünmektedir:

Sanasın her biri suda şekerdür
Veyâhûd külçe külçe sîm ü zerdür Fakîrî b/151

Ayrıca şehrin güzellerinin özellikle Galata’da gemi seyirleri yaptıkları da
görülmektedir. Şehrin birçok güzeli Galata’da gemiye binip gezerler ki bu yüzen gemi
adeta bir sedef, geminin içindeki güzeller de parlak incidir:

Binüp keştîye dahı nice dilber
Kalatada ayak seyrânın eyler

Sadef olur o keştî-i şînâ-ver
İçinde dil-rübâlar lü’lü-i ter Yahyâ b/118-119

Sonuç olarak İstanbul'da deniz kenarı baştanbaşa güzellerle dolu olup âdetâ mahşer günü gibi kalabalıktır:

Kıyâmet dil-rübâlarla ser-â-ser

Leb-i deryâ olupdur yevm-i mahşer

Fakîrî b/156

2.1.2.4.3. Meslekleri

Aşağıda tablolaştırılan 8 İstanbul şehrengizinden Lebîbî'ninki hariç hepsi 16. yüzyılda yazılmış olup bunlardan yedisi, o dönemde şehir halkının meşgul olduğu meslekleri ortaya koymaktadır. Tablodan da anlaşılacağı üzere 16. yy. İstanbul'unda şehrengizlerin genel özelliği itibariyle esnaflık çoğunluktadır. Eserlerin içerisinde esnaf grubundan 51 farklı mesleğe yer verilmiştir. Esnaflıktan sonra ise 25 farklı meslekle diğer meslek grubu gelmektedir. Bu yüzden İstanbul şehrengizleri, şehirdeki meslek çeşitliliğini ve kültürünü ortaya koymaları bakımından da önemlidir.

	Esnaf	İlmiye ve Din Görevlileri	Diğer Meslek Grupları
Taşlıcalı Yahyâ	Serrac, Hallaç, Attar, Takkeci, Nakkaş, Üsküfçü, Bıçakçı, Dülger, Hamamcı	Kâtip	Yeniçeri
Fakîrî	Çinici, Pareci, Macuncu, Attar, Takkeci, Hurdefürüş, Hasırcıbaşı	Muallim, İmam	Cerrah, Mimar, Hekim, Kıssahan
Nüvisî	Tahtacı, Kaşıkçı, Terzi, Zenger, Serrac, Kılıçger, Boyacı, Sabuncu, Nalbant, Abacı, Habbaz, Başmakçı, Aşçı, Helvacı	Kâtip, İmam	Sipahi
ABŞ	Kaftancı, Terzi, Nakkaş, Kaftancı, Serrâc, Gömlekçi, Bakkal, Okçu	-	Koşukçu, Nayzen
Cemâlî	Kazzaz, Dülger, Ütücü, Sertıraş, Tellak, Macunfürüş, Serrac, Kahveci, Simkeş, Kumaş Tüccarı, Altıncı, Çömlekçi, Kirişçi	Kadı	Kapıcı, Silahdar, Hanende, Çavuş, Pehlivan, Muhzır, Subaşı, Natır, Kopuzcu
Azîzî	Debbağ, Burgucu, Mumcu, Tavukçu, Terzi, Bakkal, Hinnacı, Kasap	Hace	Sazende, Bölükbaşı, Reis
Lebîbî	Mestçi, Cüzhan, Arpacı, Hamamcı, Çizmeci	Muallim	Muarif, Kuloğlu(2), Suyolcu, Cerrah, Muhtesib, Sipahi, Mihter, Kopuzcu

Tablo 48: İstanbul Şehrengizlerindeki Meslek Grupları

2.1.3. Bursa

Osmanlı Devleti'nin başkentlerinden ve önemli kültür merkezlerinden biri olan Bursa, İstanbul'dan sonra hakkında en fazla şehrengiz yazılan ikinci şehirdir. Bursa üzerine Lâmi'î Çelebi, Üsküplü İshâk Çelebi, Nihâlî, Âşık Çelebi, Halîl-i Zerd, Çalıkçı-zâde Mehmed Mânî, Nâzik Abdullah, İsmâil Belîğ (2) tarafından dokuz şehrengiz yazılmıştır. Bunlardan Nihâlî, Âşık Çelebi, Halîl-i Zerd'in şehrengizleri ve İsmâil Belîğ'in Bursa şehrengizlerinden biri elde bulunmamakla birlikte Nihâlî'nin şehrengizinden Âşık Çelebi, Meşâirü's-Şu'arâ'nın "*Nihâlî*" maddesinde Bursa güzellerinden olup olmadığı bilinmeyen 10 güzele yazılmış gazelleri verir (Mermer, 2000: 280-81).

Bursa hakkında yazılan ilk şehrengiz Lâmi'î Çelebi'ye aittir. Diğer şehrengizler ve Bursa şehrengizleri arasında şehir tasviri kısmı en kapsamlı şehrengiz olma özelliğine sahip olan eser, Bursa'nın tarihî, mimari ve doğal tüm güzellikleri hakkında bilgi vererek şehrin panoramasını gözler önüne serer. Mevcut olan diğer şehrengizlerde de Bursa'nın tarihî yerlerinden çok mevsimleri, havası, suyu, akarsuları, kaplıcaları, yaylaları, dağları gibi doğal güzellikleri, semtleri, halkı, güzelleri ve meslekleri anlatılmıştır.

Elde bulunan bu beş şehrengizde en ayrıntılı bilgiyi Lâmi'î Çelebi'nin eserinde bulmakla birlikte tüm Bursa şehrengizleri değerlendirildiğinde şehrin iklimsel ve coğrafi özellikleri, konumu, tarihî ve doğal güzellikleri, semtleri, eğlence yerleri, halkı ve güzelleri etrafında Bursa'nın anlatıldığı görülmektedir.

2.1.3.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Eşi Benzeri Olmayan Bir Güzelliğe Sahip Olması / Üstün Güzelliği**

Bursa, öyle bir şehirdir ki güzelliğinin mükemmelliğiyle eşi benzeri olmayan süslü ve güzel bir gelindir:

Ne şeh'r ol bir 'arûs-ı hûb u zîbâ
Kemâl-i hüsn ile bî-misl ü hemtâ İshâk Çelebi b/22

Bu gelinin gönlü sevinçli, hali şen; masumiyet eteği akarsu gibi temizdir:

Güşâde hâtırı gönli ferâhnâk
Akar su gibi zeyl-i 'ismet-i pâk İshâk Çelebi b/23

Böylesine gönlü sevinçli, hali şen olup gönülleri süsleyen şehir, orada yaşayanların da gönlünü şenlendirir; onları tüm dertlerinden kurtarır. Bu özelliğini de başka bir şehirde görmek mümkün değildir:

Böyle bir şehir-i dil-ârâ var mı diller şâd ider
Görmedük tâ böyle gamdan 'âdemi âzâd eder Nâzik b/21

Aşağıdaki beyitte de Bursa'yı üstün bir güzelliğe sahip kadın benzetmesine devam eden İshâk Çelebi'ye göre bütün vücudu, boyu posu yerinde olan bu gelinin hiçbir yerinde zerre kadar eksiklik yoktur:

Münâsib cümle endâmı yerinde
Görünmez zerrece noksân birinde İshâk Çelebi b/24

Böylesine kusursuz olan Bursa'nın güzelliğine Şam ve Halep şehirleri yıllardır adaydır:

Nice yıllar nâmzeddür hüsnüne Şâm u Haleb
Bu gelincikle husûsâ mâye-i tezyînsin Nâzik b/8

Bu dünyada Bursa gibi başka bir şehir bulunmamaktadır:

Ne anuñ gibi var kûh-ı felek-çehr
Ne Bursa gibi gök altında bir şehir Lâmi'î b/83

- **Cennet gibi bir şehir olması**

Öyle ki hem güzel hem de övülmeye layık olan Bursa, bir cennettir:

Merhabâ ey şehir-i Bursa kim behişt-âyînsin
Hûbsun gâyetde hem şâyeste-i tahsînsin Nâzik b/1

Bu nedenle Bursa varken insanın cenneti anmasına gerek yoktur:

Çıkmayınca anlamaz zâhid bu şehrin kadrini
Bilmezüz yâ Rab niçün 'âdem behiştî yâd eder Nâzik b/27

Zaten cennetin sultanı olan Bursa da âşıklarının gönlünde başka bir arzu olsun istemez:

Bursa dilde cezbeden gayrı irâdet istemez
Kim behiştün şâhı oldur kim 'ibâdet istemez Nâzik b/30

- **Tatlı bir şehir olması**

Aşk ehlinin gönüllerini süsleyen Bursa, öyle tatlıdır ki âşıkların perhiz meclisini bozarak acılaştırır:

Merhabâ ey şehir-i ârâm-ı dil-i erbâb-ı 'aşk
Telh idersin bezm-i perhîzi 'acep şîrînsin Nâzik b/7

- **Vasfı mümkün olmayan bir şehir olması**

Bursa'nın sahip olduğu faziletler sayısız olup varlığıyla bütün dünya övünür:

Ne diyem fazlı bî-haddur bu şehrin
Vücûdı mefharidür cümle dehrün Lâmi'î b/369

Öyle ki bu denli güzelliğe sahip Bursa'nın taşıdığı vasıfları yazmak mümkün değildir. Onu ancak ünlü ressam Mânî, tasvir edip resmedebilir:

Nice tahrîr idüp vasf idem anı
Meger tasvîr idüp nakş ide Mânî İshâk Çelebi b/26

Bursa ile Bağdat'ı karşılaştıran Nâzik Abdullah'a göre de Bursa'yı vasfetmek mümkün değildir:

Bursasın ammâ ki vasf itmek seni mümkün degil
Ta'n ider Bağdada tarzun gayret-i Kazvînsin Nâzik b/2

Çünkü Bursa'nın sahip olduğu vasıflar insanın aklını şaşırtır:

Nice medh eyleyem bu şehri iy cân
Ki vasfı aklı eyler deng ü hayran Lâmi'î b/533

2.1.3.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.3.2.1. Mevsimleri

Bursa'nın dört mevsime göre en ayrıntılı görünümünü Lâmi'î Çelebi şehrengizinde çizmekle birlikte İshâk Çelebi ve Mânî eserlerinde herhangi bir mevsim tasviri yapmamıştır. Nâzik Abdullah, Bursa'nın baharını bir beyitle ifade ederken İsmâil Belîğ eserine hem Bursa şehrengizleri hem de diğer tüm şehrengizlerden farklı olarak sonbahar tasviri ile başlamıştır.

2.1.3.2.1.1. Bahar Mevsimi

Bahar geldiğinde Bursa cennet bahçelerine döner; gökyüzü de yıldızlarla donanır:

Bahâr olsa gülistân-ı cinândur
Nücûmiyle pür olmuş âsümândur Lâmi'î b/534

Lâmi'î, baharda tabiatın canlanmasıyla çiçeklerin açmasını, bitkilerin ve ağaçların yeşermesini bulundukları yerleri savunan askerler gibi hayal eder ve kış boyunca kurumuş, çöle dönmüş yerleri, yeşillikler askerinin ele geçirmesiyle kış padişahının ya mezara ya da dağa kaçtığını dile getirir:

Sipâh-ı sebzeşi tutdukça sahrâ
Megâk u kûha kaçar şâh-ı sermâ Lâmi'î b/535

Hatta askerler kış mevsimini sadece Bursa'dan değil, her taraftan kovarlar ve Kaf dağına kırmızı bayrak dikerek Bursa'da yeme, içme ve eğlenme zamanının geldiğini haber verirler:

Sürüp ardın çıkarur memleketden
Ne tenhâ memleketden şeş cihetden
Diküp kâf üzre gül gibi âlemler
Çagırdur memleketde ıyş u demler Lâmi'î b/536-537

Lâmi'î Çelebi, bahar tasvirine devam ettiği beyitlerde suların aktığı, çiçeklerin açtığı, ağaçların yeşerdiği, rüzgârın estiği bahar tablosunu oyun motifleriyle süsleyerek sunmuştur. Bahçede akarsular, çiçekler ve yeşil yapraklar arasında saklambaç oynar. Hafif esen rüzgâr oyuncu başı olup küçük çiçekler de birbirini kovalar:

Sular gizlenbeç oynar bâg içinde
Çiçeklerle yeşil yaprag içinde
[...]
Oyuncu başıdur bâd-ı sebük-kâr
Kovalar birbirin etfâl-i ezhâr Lâmi'î b/545, 547

Taze gül, rüzgârda güvercin gibi taklalar atar; nergis ise başında kâseler oynatır. Rüzgârla fesleğenler, dur tut oyunu oynar; arar dans ederken çınar da el çırpır, alkışlar:

Sabâ önünde mânend-i kebûter
Havâyî taklalar urur gül-i ter
[...]
Başında nergis oynatdukça kâse
Tutar sûsenlerün içini tasa
[...]
Riyâh ile reyâhin tur tut oynar
Çenâr el karsar eyler raks ar'ar Lâmi'î b/548, 550, 555

2.1.3.2.1.2. Yaz Mevsimi

Bursa şehrengizleri içerisinde yaz mevsimine sadece Lâmi‘î Çelebi eserinde yer vermiştir. Şair, Bursa’daki yazı iklimsel olarak değil sadece yaz mevsiminde Bursa’nın kiraz, armut, karpuz, elma, ayva, nar, incir, şeftali ve üzüm gibi yaz meyveleriyle dolduğunu, etrafa fesleğen kokularının yayıldığını ve akarsuların aktığını dile getirir.

Bursa’nın tane tane olan kırmızı kirazı, kırmızı rengi itibariyle “kan” ile bağlantı kurularak “kana kana kanını içmek” tabiriyle birlikte kullanılmış olup Bursa’nın kirazının kırmızılığı vurgulanmıştır:

Görüp mercan kirâzın dâne dâne
İçer kanın dilinün kana kana Lâmi‘î b/563

Şehrin her bir armudu ise âdeta bir şeker şişesi olup suyu gül suyu, tadı ise bal gibidir:

Her emrûdî durur bir şişe-i kand
Suyı cüllâb ü ta‘mı şehd mânend Lâmi‘î b/564

Şehirdeki her bir kavun karpuz ise şerbet dolu olup gönlü hasta olan canların ciğerlerini tazeler. Her karpuz yuvarlak şekli itibariyle adeta bir parlak dolunay, kestiğinde yine şekli sebebiyle yüz hilal olmaktadır:

Tolu şerbetle her bir hindüvâne
Cigerler tâzeler dil-hasta câna

Girü her harpuza bir bedr-i garrâ
Kesersen yüz hilâl olur hüveydâ Lâmi‘î b/565-566

Bursa’nın elması güzelin yanağı gibi hoş ve parlak, ayvası ise âşığın gönlü gibi miskindir:

Ruh-ı dilber gibi elması rengîn
Dil-i âşık gibi ayvası miskîn Lâmi‘î b/567

Bursa narının kırmızılığından akik kutusunun kıskançlıktan içi daralır; yakut taşı da Bursa kirazının kırmızılığını görüp renk alır; utancından kızarır:

Enârından akîkûn dürci dil-teng
Alur yâkût unnâbın görüp reng Lâmi‘î b/568

Şehrin incirleri dumansız helva satar; bu inciler âdetâ bal gibidir:

Satar incirler helvâ-yı bî-dûd
Ne helvâ her biri bir şehd-i ma'kûd Lâmi'î b/569

Bursa şeftalisinin tadı ise şekerden tatlı olup gönlü susamışların canına huzur verir:

Şekerden ta'm-ı şeftâlûsı şîrîn
Virür dil-teşneler cânına teskîn Lâmi'î b/570

Her bir tanesi şifa balı olan Bursa'nın üzümleri, zevk sahiplerine saf şarabı sunar:

Olup her dânesi bir şehd-i şâfi
Sunar erbâb-ı zevke câm-ı sâfi Lâmi'î b/572

Yaz mevsiminde Bursa'nın her tarafına deste deste reyhanlar saçılır ki güzel kokusuyla meşhur olan misk kokusunu (bile) hasta eder:

Nisâr olur reyâhin deste deste
Ki eyler ıtrı bûy-ı müşgi haste Lâmi'î b/573

Akarsular ise yaz mevsiminde çemen çarşısında kolunda halka halka gümüş sırmalarla dolaşmaktadır:

Çemenler çâr-sûsın devr idüp mâ
Kolında halka halka sîm sîrmâ Lâmi'î b/574

2.1.3.2.1.3. Sonbahar Mevsimi

Bursa'nın sonbaharda aldığı görünümü eserlerinde tasvir eden iki şairden Lâmi'î, sonbaharla birlikte doğada meydana gelen değişimleri “zer-ender-zer, zer-ger, zer-endûd, zerrîn, asfer, zer-âb” gibi kelimelerle sarı renk etrafında tasvir ederken Belîğ de sonbaharın doğa ve insanlar üzerindeki yarattığı değişimleri dile getirir.

Bursa'ya sonbahar geldiğinde çiçekler uykuya dalar:

Bir zamân kim irişüp köhne bahâr
Hâba varmış idi çeşme-i ezhâr Belîğ b/24

Her yer sekiz cennet olsa artık hiç kimsenin gül seyrine gitmeyeceği öyle bir sonbahardır ki herkes köşeye çekilmiştir. İlkbahar mevsiminin sona ermesiyle artık ne zevk ne de şarap akla gelmektedir:

Her taraf dönse behişt-i heşte
Kimseler gitmez idi gülgeşte

Böyle bir fasl-ı hazân idi hemîn
Her kişi olmuş idi kûşe-nişîn

Zevk gelmez idi aslâ yâde
Unudılmış idi nâm-ı bâde

Beliğ b/28-30

Öyle ki bütün varlıkları altın içinde altın yapan, altın gibi sarartan Bursa'nın sonbaharını anlatmak mümkün değildir:

Hazânının degül mümkün beyânı
Zer-ender-zer kılur kevn ü mekânı

Lâmi'î b/575

Yerlere yaldızlı yapraklar dökülür, her ırmak da altın balıklarla dolar. Her bir ağaç da sarı kuş olup sallandıkça her tarafa kanatlar saçar:

Dökilür yire evrâk-ı zer-endûd
Pür olur mâhî-yi zerrînle her rûd

Olup her bir ağaç bir murg-ı asfer
Saçar âfâka silkindükçe perler

Lâmi'î b/578-579

Soğuk esen rüzgâr, bitkilerin kızlarına ipek turunçlardan elbiseler dikerken bahçenin dikbaşlı güzeli de çınarın elini kınalar:

Benâtına nebâtun bâd-ı sarsar
Biçer nârenc-i dîbâdan kabâlar

Kılur hınnâlayup dest-i çenârı
Çemenler sahnının serkeş nigârı

Lâmi'î b/581-582

2.1.3.2.1.4. Kış Mevsimi

Bursa'da kış mevsimi sadece Lâmi'î Çelebi'nin şehrengizinde anlatılmış olup kış, doğa üzerindeki etkisiyle ele alınmıştır. Bursa'ya kış geldiğinde yeryüzü korkudan çelik gibi sertleşirken deniz de balıklar gibi zincir ve puldan örme cevşen giyer:

Hazerden gark olup pûlâde gabrâ

Geyer cevşen balıklar gibi deryâ Lâmi'î b/587

Öyle ki gümüş pervaneler gökyüzünü kaplayarak güneşin mumunu söndürmek isterler. Hatta gökyüzünün morardığını gören güneşi titreme tutar ve daha önce kükreyen bir aslan olan güneş, soğuktan donup kalır:

Gümiş pervâneler tutup sipihri
Söyündürmek dilerler şem'-i mihri

Gögerüp çarh tutar mihri lerze
Tonup kalur sovuktan şîr-i şerze Lâmi'î b/588, 591

Rüzgâr ise yeryüzünü örs, nehirleri de çelik yaparak demirci gibi soğuk demir dövmektedir:

Zemîni örs idüp enhârı pûlâd
Sovuk âhen döger haddâd-veş bâd Lâmi'î b/592

2.1.3.2.2. Nehirleri /Akarsuları/Gölleri

Bursa'nın her yerinden bir gönül çeken nehir akar ve bunlar yüz sürüp Bursa'nın ayağının toprağını öperler:

İnüp her yânedan bir nehr-i dil-cû
Öperler hâk-i pâyni sürüp rû Lâmi'î b/523

Öyle ki Bursa'nın içinde çok fazla nehir akmakta olup bu sayısız nehirlerin eşi benzeri bulunmamaktadır:

Akar içinde enhârı firâvân
Nazîri yok sular bî-hadd ü pâyân Mânî b/44

Bursa'nın en önemli içme su kaynağı olan Pınarbaşı da sanki cennet bahçesinin pınarıdır:

Sanasın bâg-ı cennet çeşmesidür
Pınarbaşı sular ser-çeşmesidür Mânî b/46

Şehirdeki suların kaynağı olan Pınarbaşı devlet gibi yüce bir makama sahip olup yükseklerden uçtuğu için başka hiçbir su onunla aynı seviyede olamaz:

Anuñla olımaz bir su ber-â-ber
Ki devlet kec katı yüksekden uçar Mânî b/47

Şehirdeki nehirlerden biri de Lülüfer (Nilüfer) nehridir ki adeta zamanın çekilmiş resmidir:

Birisi nehr-i Lülüferdür anuñ
Çekilmiş resmidür devr-i zamânun Lâmi‘î b/525

Öyle ki Nilüfer nehri, divane gönül gibi kendinden geçmiş bir halde daima âşık gibi coşkundur. Bursadaki bir başka nehir de şehrin sahralarında sarhoş ve divane bir şekilde zincirini sürmektedir. Şair, her iki beyitte de “mest, medhûş, âşık, ser-mest, şeydâ, zincir sürümek” gibi kelime ve ibareleri kullanarak nehirlerin coşkun akışına gönderme yapmaktadır:

Dil-i dîvâne gibi mest ü medhûş
Demâdem ayn-ı âşık gibi pür-cûş
O nehrün biridür ser-mest ü şeydâ
Sürür zincirin idüp azm-i beydâ Lâmi‘î b/527, 530

Ayağı zincirli bu çılgın nehrin yüzü billurlaşmış, ağzı köpükle dolmuştur; gönlü perişan, canı ise şaşkındır:

Gögermiş tal’atı pür-kef dehânı
Dili âşüfte vü sergeşte cânı Lâmi‘î b/531

Öyle ki yedi deniz onun gözünde bir damla bile olmayıp parlaklığı da ay ve güneşi ayıplamaktadır:

Yidi deryâ degül aynında katre
Ziyâsı ta’na eyler mâh u mehre Lâmi‘î b/532

Bursa Uludağ’da bulunan 7 buzul gölden ikisi Kilimli ve Kara göldür. Lâmi‘î’de aşağıdaki iki beytinde bu iki göle gönderme yapmaktadır. Uludağ’da bulunan vadileri tasvir ettiği bölümde şair, vadiden akan suların yer yer göl olduğunu ve kışın da kilimini onların içinde yıkadığını ifade ederek “kilim” kelimesiyle hem yere serilen örtüyü hem de Kilimli gölünü kastetmektedir. Yine der-kenarda Karagöl’e işaret olduğu belirtilen beyitte de gölün etrafının çiğdem ve sümbüllerle dolu olduğu anlaşılmaktadır:

Olup deryâçe yir yir pâ-yı her mâ
Görüp salmış kilîmin suya sermâ
[...]
Zemîn sahn-ı ruhından gül gül olmuş

Devâyir çiğdem ü pür-sünbül olmuş Lâmi‘î b/130, 132

Gökdere vadisinde bulunan Gökdere’nin suyunun tadı bal ve şeker gibi çok tatlı olup felekten su hakkı ve karakter olarak çok daha iyidir:

Mezâkı şehd ü sükker gibi ahlâ
Felekden şirbi vü meşrebde a‘lâ Lâmi‘î b/229

Bir nilüfer kadehe benzeyen bu dere sanki gökten inmiştir. Bu nedenle ona Gökdere denilmiştir:

Meger gökden iner ol nil-i fer câm
Anuñçün olmuş aña Gökdere nâm Lâmi‘î b/230

Şehri ikiye bölen bu derenin suyu öyle çoktur ki bir parçası bile bütün dünyayı suya doyurabilir:

İki şakk eyleyüp ol nehr şehri
İdüpdür behresi sîrâb dehri Lâmi‘î b/231

Sanki Bursa Bağdat, bu dere de Dicle’dir. Bu nedenle Bursa’ya Bağdat gibi “Burc-ı Evliyâ”⁸ denilse yeridir:

O cûy Dicedür san Bursa Bagdâd
Konulsa n’ola burc-ı evliyâ ad Lâmi‘î b/232

Adını coşkun akmasından alan Akçağlayan deresi, safa dolu bir nur kaynağıdır ki seher, gün yüzünü her sabah bu pınarın suyuyla yıkar:

Görüp cûşin safâdan cân dimişler
Anuñçün adın Akçağlan dimişler
Safâda oldugiçün menba‘-ı nûr
Seher gün yüzini ol çeşmeden yur Lâmi‘î b/313, 315

Bursa’nın pınarlarından biri de Kırkpınar’dır. Öyle ki bu nur pınarı, adeta gül suyudur ki onun suyundan içenler Kevser suyundan vazgeçerler:

‘Aceb cullâbdur ol çeşme-i nûr
İçenler âb-ı kevserden elin yur Lâmi‘î b/108

⁸ “Yerleri belli ve sabit olduğu için burçlar felekte şehirleri de temsil ederler. Meselâ “burc-ı evliyâ” terkibi Bağdat şehrini anlatır” (Uzun, 1992: 6/426).

Saf ayna gibi parlak olan bu suya bakanlar tam anlamıyla felekleri seyredeler:

İden ol safî mirâta nigâhî
Felekler seyrini eyler kemâhî Lâmi‘î b/109

Baştanbaşa güneş gibi parlayan, gökyüzündeki su burcu olan, güzelliği mehtap misali şimşek gibi parlayan Kırkpınar’ın suyu su değil adeta parıl parıl parlayan bir aynadır:

Serâpâ gün gibi pür-tâbdur ol
Felek üstinde burc-ı âbdur ol

Cemâli berk urur mânend-i mehtâb
Yanar âyinedür par par degül âb Lâmi‘î b/110, 112

Bu denli güzelliğe sahip olan Kırkpınar’ın yanağını gören güneş, kıskançlık ateşine yanmış, felekler ise özlem dumanıyla boyanmıştır. Nil ve Ceyhun nehirleri dertlerinden kana boyanmış, susamın yüzü morarmış, servi ağacı üzüntüsünden kendinden geçmiştir:

Ruhından gün hâsed odına yanmış
Felekler dûd-ı hasretten boyanmış

Gamından Nîl ü Ceyhûn kana yunmuş
Gögermiş rûy-ı sûsen serv ugunmuş Lâmi‘î b/113-114

Hatta yeryüzündeki âb-ı hayâtın karanlıklar içinde kalması da Kırkpınar’ın güzelliği sebebiyledir:

Yirin âb-ı hayâtun zulmet itmiş
Furat u Nîle şûri töhmet itmiş Lâmi‘î b/115

Baştan ayağa vücudı aşka batan Kırkpınar’ın, sarhoş ve divane bir halde zincirini sürüyen bir âşık olduğu gece ve gündüz bağrını taşlarla dövmesinden anlaşılmaktadır:

Sürür zencirini sermest ü şeydâ
Vücûdî gark-ı aşk olmuş serâpâ

‘Aceb âşıkdur ol mâh-ı dil-efrûz
Döginür taşlar alup şeb u rûz Lâmi‘î b/116-117

Aslında Kırkpınar, gönül çeken bir can ırmağı olup içi, periye benzeyen balıklarla doludur:

Meger cân ırmagıdur dil-keş ol su
Perî-kirdâr mâhîler ile memlû Lâmi'î b/119

Kendisi kadar içindeki balıklar da eşsiz güzelliğe sahip olan Kırkpınar'daki lacivert çizgili, kırmızı benekli balıkların hepsi âdetâ ay yüzlü, selvi gibi salınan uzun ve kıyamet boylu güzellerdir:

Geçilmiş lâciverdiyle hutûtı
Konulmuş la'l-i ahmerden nukûtı

Kamusı mâh-tal'at serv-kâmet
Hırâmân dil-rübâlardur kıyâmet Lâmi'î b/121, 123

2.1.3.2.3. Mesire Yerleri / Bahçeleri

Bursa'nın mesire yerleri, bağ ve bahçeleri hakkında en ayrıntılı bilgiyi Lâmi'î vermekle birlikte İshâk Çelebi, Mânî ve Nâzik Abdullah'ın da eserlerinde az da olsa bilgi bulunmaktadır. Lâmi'î şehrengizinde Kırkpınar, Monla ve Sarı Alan, Âb-ı Hayât Alanı, Tekür Alanı, Elma Çukuru, Fındık ve Kestane Çukuru, Çamlıca Ayazma, Musa Baba Alanı, Abdal Murad Alanı, Sarnıç Alanı, Pınarbaşı, bağ ve bahçelerini tanıtır. Ayrıca Mânî Kırkpınar ve Pınarbaşı'na, Nâzik Abdullah da Pınarbaşı ve Çamlıca'ya eserlerinde yer vermiştir.

Bursa baştanbaşa gönül süsleyen bağ ve bahçelerle doludur:

Geçüp bâzârın itsek azm-i sahrâ
Serâpâ bâg u bûstândur dil-ârâ Lâmi'î b/496

Şehrin her tarafı çiçeklerle bezenmiş bahçelerle dolu olup her biri sekiz cennete laf vuracak kadar güzeldir:

Müzeyyen ravzalırdur cümle etrâf
Sekiz cennetden urur her biri lâf Lâmi'î b/497

Öyle ki Bursa'nın gül bahçelerinin seyri yanında cennet seyri hiç bir şeydir. Bu bahçelerdeki fidanlar da Tuba ağacının dallarına baş eğmeyecek kadar güzeldir:

Nedür cennet temâşâsına degmez
Nihâli şâh-ı Tûbâya baş egmez İshâk Çelebi b/45

Bu denli güzel bağ ve bahçelere sahip olan şehrin bahçelerine giden cennetten, güzellerine gönül veren de cennetteki hurilerden vazgeçer:

‘Azm iden bustânına firdevs-i a‘lâdan geçer
Dil veren hûbânuna cennetde havrâdan geçer Nâzik b/10

Bu bahçelerin içindeki sıralanmış pınarların suyu âdeta gül suyuna hatta doğadaki saf şaraba benzer:

Müselsel eşmeler cüllâba beñzer
Tabî‘atda şarâb-ı nâba beñzer Lâmi‘î b/498

Feleklerin bile hayran olduğu şehrin yeşilliklerinin her kenarına yoncalar ekilmiştir:

Ekilmiş yoncalıklar her kenârı
Ki hayrândur felekler sebze-zârı Lâmi‘î b/499

Şehrin en çok bilinen mesire yerlerinden biri olan Kırkpınar, yüz sürülen Hızır’ın ayağının toprağı, içinde akan su da âb-ı hayâtıdır. Ayrıca Kırkpınar, bütün diyarların yüzü suyu, itibarıdır:

Dilâ bu hâk-i pâ-y-ı Hızra yüz sür
Öninde âb-ı hayvândur akan gör

Çihl sanman bınarın ol kenârın
Yüzi suyudur ol yir her diyârın Lâmi‘î b/105-106

Bu denli eşsiz olan Kırkpınar’a Allah, öyle hoş güzellik vermiştir ki 72 millet Kırkpınar seyrine gelmektedir:

Virüp Hak Kırkpunara şöyle hâlet
Virür seyrine yetmiş iki millet Mânî b/49

Doğrusu şu ki bu dünyada eşi benzeri olmayan Kırkpınar’ı gidip seyretmek gerektir:

Nazîri yok durur ‘âlemde el-hâk
Varup bakması lâzımdur bakacak Mânî b/51

Kırkpınar’dan sonra Lâmi‘î’nin eserinde yer verdiği mesire yerleri Monla ve Sarı Alan’dır. Bu iki alan o denli büyüktür ki genişlikleri dokuz feleği içerisine alır:

Alanlardur girü mânend-i devrân
Virür vüs'atleri nüh çarha meydân Lâmi'î b/135

Bu iki yerin bahçesi zümrüt gibi yeşilliklerle döşenmiş olup altınla işlenmiş gökyüzünü perişan eder:

Zümürüd gibi ferş-i sebze zârı
Kılur aşüfte çarh-ı zer-nigârı Lâmi'î b/136

Her tarafı amber gibi menekşe kokmakta, “Ke-asdağ’ıl-kevâib (mitolojideki tomurcuk göğüslü sarışın kızlar)’in kokusu da buhur gibi tütmektedir (Armağan, 1998: 170):

Benefşe anber-âsa her cevânib
Buhûr eyler ke-asdâğı’l-kevâib Lâmi'î b/137

Çiğdemlerinden cennet kokusu gelirken nefesinden de saba rüzgârı amberle dolar. Çil denilen kuşlarından can sesi gelir, ceylanlarından da gönül sarhoş olur:

Gelür bûy-ı cinân çiğdemlerinden
Sabâ pür-anber olur demlerinden
Nevâ-yı cân gelür tîhûlarından
Gönül sermest olur âhûlarından Lâmi'î b/142, 144

İçi çiçek kokularıyla, ötüşen kuşlar ve dolaşan ceylanlarla dolu olan bu yerlerin her tarafından cennet suları akarak her yeri yeşillendirir:

Akup her yana cennet cûybârı
Felek mânend kılmış sebze zârı Lâmi'î b/145

Lâmi'î daha sonra Âb-ı hayât arsasını tasvire başlar. Şair, tasvirine başladığı ilk beyitte “Hızr, ebed” kelimelerinden yararlanarak mekânın ismine gönderme yapmıştır. Âb-ı hayât arsasında Hızır gibi olan bitkilerin sonsuz yeşillikte olduğunu dile getirir:

Husûsâ arsa-i âb-ı hayâtı
Ebed ser-sebzdür Hızr nebâtı Lâmi'î b/147

Öyle ki bu mesire yerinin cennete benzemesinde şaşılacak bir şey yoktur; çünkü onun bir pınarı âdeta Kevser suyudur:

‘Aceb mi olsa ol yir Adna hem-ser
Anuñ bir eşmesidür âb-ı Kevser Lâmi'î b/149

Baştanbaşa misk ve sümbül olan otlaklarında ceylanlar gezip karanfil otlar:

Alef-zârı serâser müşk ü sünbül
Gezüp âhûları otlar karanfûl Lâmi‘î b/150

Molla Fenârî⁹’nin ailesi burayı öyle çok nurlandırmıştır ki bu güzel yeri görenler cennet sanar:

Münevver itmegin âl-i Fenârî
Gören cennet sanur ol hoş diyârı Lâmi‘î b/151

Fakat şimdi o feleğin avlusu âşığın kalbi gibi virane olmuştur:

Egerçi şimdi ol sahn-ı felek san
Olupdur kalb-i âşık gibi vîrân Lâmi‘î b/152

Bursa’da bulunan bir diğer mesire yeri de Tekür alanı olup kıyamet gibi çok olan arsası sahraya benzerken yeşilliği de sığınılacak cennete benzemektedir:

Kıyâmet arsası sahrâya beñzer
Çemenler Cennetü’l-me’vâya beñzer Lâmi‘î b/165

Başka bir mesire yeri de seyrinden gönüllerin huzur bulduğu Elma Çukuru’dur:

Komuşlar adını Elma Çukuru
Ki seyrinden bulur diller sürûrî Lâmi‘î b/167

Bursa’da Fındık ve Kestane Çukuru denilen iki mesire yeri daha bulunmaktadır:

Virilmiş halka i‘lâm için iy cân
Aña Funduk buna Kestane unvân Lâmi‘î b/168

Çamlıca Ayazması da Bursa’daki mesire yerlerinden biri olup cennet bahçelerini mağlup edecek kadar güzeldir:

Ko Çamluca Ayazmasın beyânın
Ki mat eyler cinânuñ bûstânın Lâmi‘î b/217

Öyle ki yeşilliklerini feleklerin ektiği Çamlıca’nın çamlarını da melekler dikmiştir. Orada her ağaç, sanki yuvasını felekler üzerine kurmuş bir Ankâ kuşu gibidir:

⁹ “Osmanlı Devleti’nin kuruluş döneminde yaşamış bir âlim, müderris ve devlet adamı olan Molla Fenârî, Yıldırım Bayezid döneminde Bursa’da müderrislik ve kadılık, Çelebi Mehmed devrinde tekrar kadılık, II. Murad zamanında da müftülük yapmıştır. Bursa’da üç mescid ve bir medrese yaptıran Molla Fenârî; tefsir, tasavvuf, fıkıh, kelâm, mantık ve belâgat sahalarında yüzün üzerinde kıymetli eser kaleme almıştır” (Tanyıldız, 2014: TEİS).

Çemen-zârı felekler egmesidür
Sanavberler melekler dikmesidür

Her ağaç anda bir ankâ nişâne
Felekler üzre kurmuş âşiyâne Lâmi'î b/218-219

Bursa'da bulunan Musa Baba alanı da bir gül bahçesi meydanı olup yed-i beyzâsı (parlak eli) da Akçağlayan deresidir. Şair, beytinde tasavvufî bir şahsiyet olan şeyhin adından hareketle kullandığı “yed-i beyzâ ve Ak ” ibareleriyle Musa Peygambere gönderme yapmıştır:

Bugün Mûsâ Babadur sah-ı gül-zâr
Yed-i beyzâsı Ak Çağlayandur iy yâr Lâmi'î b/220

Musa Baba, Bektâşîkte önemli bir yeri olan Bursa'nın fethinden önce Buhara'dan gelen kırk Anadolu abdallarından biri olup çeşitli kaynaklarda hayatı hakkında farklı bilgiler bulunmaktadır. Bursa'nın fethinde Sultan Orhan'la birlikte olduğu, Kaygusuz Abdal'ın da mürşidi olduğu söylenmektedir. Bursa'da olduğu zannedilen mezarı ise Elmalı'da olup müridi Kaygusuz Abdal ile aynı türbede yatmaktadır (Köprülü, 1988: 64; Armağan, 1998: 176).

Yine kırk abdalın biri olan ve Bursa'nın fethinde Orhan Gazi'nin yanında yer alan Abdal Murâd'ın adını taşıyan havası güzel ve yüksek bir mesire yeri daha vardır ki güneş onun tepesini görüp alçalmış, felek gibi şehrin görülmesine engel olmuştur:

Güneş evcin görüp düşmüş zevâle
Felek-veş şehre olmuşdur havâle Lâmi'î b/238

Bursa'da bulunan bir diğer meydan da Lâmi'î'nin babası Nakkaş Ali düzenlendiği Sarnıç meydanıdır. Şehrin baştanbaşa elinin altında bulunduğu bu meydanın ovalar ayağına düşüp yüz sürmektedir. Bu beyitten bu arsanın da yüksek bir yerde bulunduğu, etrafının da yeşilliklerle çevrili olduğu anlaşılmaktadır. İkinci beyitte ise bu meydanı, şairin babasının mamur ve düzenli bir hale getirdiği ifade edilmektedir:

Ser-â-ser şehir eli altında düpdüz
Düşüp pâyine sahrâlar urur yüz

Peder kim şâd olan hakdan revânı
'Aceb ma'mûr u zeyn itmşdi anı Lâmi'î b/240, 243

Öyle ki bu cennet içinde akan tatlı su âdeta Kevser'dir. Bahçesi meyve, yemiş çeşitleriyle dolu olan bu yer kalbi hayran eder, aklı ise şaşkına çevirmiştir:

Meger kevserdür âb-ı hoş-güvârı
Ki olmuş ol bihişt içinde cârî

Pür idi bâğı envâ-ı fevâkih
İderdi kalbi hayrân aklı vâlih Lâmi'î b/241, 246

Fakat şimdi Lâmi'î'nin kalbi gibi bütün eserler harap olmuştur:

Velîkin şimdi kalb-i Lâmiî-vâr
Harâb olmuşdur ol ser-cümle âsâr Lâmi'î b/248

Bursa'da bilinen mesire yerlerinden biri de aynı zamanda Bursa'nın en büyük su kaynağı ve suyu çok bol olan Pınarbaşı'dır. Pınarbaşı'nın soğuk günlerde saf ve temiz olan suyu, sıcak günlerde ise soğuk olmaktadır:

Bürûdet günlerinde hâlis ü nâb
Harâret demleri oldukda berf-âb Lâmi'î b/260

Bayram günlerinde şehir halkının toplandığı Pınarbaşı'nda suyun içinde yer ve göğün dönüşüne hayran kaldığı çarklar dönmekte, yüksekliği ile ay ve güneşe gölge yapan salıncaklar kurulmaktadır:

Kulûbün aña olmagın nigâhı
Olubdur sahnı şehrin ıyd-gâhı

İdüp dolâblar su üzre devrân
Kılurlar yir ü gök ehlini hayrân

Salıncaklar olup mi'râca pâye
Salarlar mihr ü mâh üstine sâye Lâmi'î b/262-264

Sözün kıyası Bursa'nın her tarafı görenlerin sekiz cenneti anmayacağı kadar cennet gibi güzel bağ ve bahçelerle doludur:

Muhassal her tarafdur cennet-âbâd
Bihişt-i heşti kılmaz seyr iden yâd Lâmi'î b/502

2.1.3.2.4. Dağları

Bursa'nın sembolü ve Türkiye'nin en önemli kış turizm merkezi olan Uludağ, 2543 metre yüksekliği ile Marmara Bölgesi'nin en yüksek dağı olup mitolojide Olimpos

Dağı olarak bilinen ismi, Bizanslılar döneminde üzerinde birçok manastır bulunduğu için Keşiş Dağı, 1926 yılında ise Uludağ olmuştur (Doğaner, 1991: 137). Yüzlerce çiçek çeşidinin yetiştiği Uludağ'da çiçeklerin güzellikleriyle öne çıkmalarında şaşılacak bir durum yoktur. Çünkü hepsinin arkasında Keşiş Dağı gibi bir dağ yani Uludağ vardır:

‘Aceb mi eylese ra’nâlık ezhâr
Keşiş tagı gibi bir arkası var Mânî b/42

Öyle ki Uludağ, üzerindeki sert, sarp ve dik kayaları yüzünden Zerdüştlarin kötülük Tanrısı gibi de olsa “rûhu’l-kudüs (Cebrail)”den nefes alıp vermektedir:

Egerçi ol cebeldür ehremen-ten
Velî demler urur rûhu’l-kudüsden Lâmi’î b/182

Bu yüzden de Uludağ, İsa Peygambere inananların yıllarca mekânları olmuştur:

Meger ol kulle olmagın semâ-sâ
İdinmiş anda menzil kavm-i Îsâ

Anuñçün millet-i Îsâya ol câ
Meh ü sâl oldu zîr-i âsûmân-sâ Lâmi’î b/101, 183

Uludağ o denli büyük ve yüksektir ki başı Satürn gezegenine ulaşır ve üzerindeki sert kaya ve taşlar da ayın kadehini kırar:

Ne kûh irmiş zühâl bâmına başı
Şikest itmiş mehün câmını taşı Lâmi’î b/84

Çevresi dokuz gök büyüklüğünde olan Uludağ, iki dünyanın da merkezidir:

Muhîti devri tokuz âsûmânca
Topının merkezi iki cihânca Lâmi’î b/86

Bu yüce dağ, taş gibi sert olan kudretiyle feleğin mühürlü yüzüğü olsa yaraşır:

Bu sengîn kadr ile ol kûh-ı fâyık
Nigîn-i hâtem-i çarh olsa lâyık Lâmi’î b/87

İçinde akan suların önünde yuvarlanan taş parçaları ise bin tane burç ve sur, yüz tane kale olacak şekildedir:

Uçan seyli önünce seng pâre
Olur bin burc u bâru yüz hisâre Lâmi’î b/88

Kanaat ile bağına taş basıp riyazet ehli gibi gözlerinden yaş döken Uludağ'ın şair tarafından bu şekilde tasvir edilmesi sert kayalarla kaplı dağın yüzeyinden kar sularının eriyerek gözyaşı gibi akmasından ve kayalıklar üzerinde kurulmuş olmasından kaynaklanmaktadır:

Riyâzet ehli gibi gözleri yaş
Kanâ'at birle basmış bağına taş Lâmi'î b/96

Uludağ'ın etekleri ise yemyeşil olup adetâ her bir kestane altında zümrüt gömlekli, mavi tahtlı, yeşil sofalar kurulmuş gibidir:

Çemenden suffa her kestane altı
Zümürüd gönlegi pîrûze tahtı Lâmi'î b/210

Eteklerinde dolaşan nehirlerin âb-ı hayât suyunu ayıplayacak kadar güzelliğe ve özelliğe sahip olduğu Uludağ'ın Hızır'a benzeyen yeşilliklerini de felekler kıskanmaktadır:

Kılur enhârı tan âb-ı hayâta
Felekler reşk ider hızr-ı nebâta Lâmi'î b/211

Uludağ'ın etrafı su gibi gezip dolaşılsa şaşırtıcı vadilerinin olduğu görülür ki bunların her biri mermer madeni olup içi ayna gibi parlak billurlarla doludur:

Tolanup su gibi seyr itsen ey yâr
Bu kûhsârun 'aceb vâdileri var

Ne vâdi her biri bir kân-ı mermer
Tolu billûrdur âyine-manzar Lâmi'î b/126-127

Uludağ'da vadiler dışında cennete benzeyen birçok yayla bulunmaktadır. Hatta bu yaylaların havası, yaşlı Uludağ'ı her an gençleştirmektedir:

Ne tan ol kûh-ı pîri bu hevâlar
Cuvân dilitse her dem taze vü ter Lâmi'î b/179

Uludağ'da şehir seyrinin yapıldığı Bakacak Tepesi bulunmaktadır. Bakacak gibi gece gündüz dönen felek, onunla havadar ve kafadar olmuştur:

Bakacak gibi dün gün çarh-ı devvâr
Aña olmuş havâ-dâr u kafa-dâr Lâmi'î b/206

Sözün doğrusu şudur ki bu denli güzelliklere sahip olan ihtişamlı Uludağ'ın sahip olduğu faziletlerin sınırı olmayıp onun vasıflarını baştan sona tam anlamıyla anlatmak da mümkün değildir:

Bu kûhun hak budur fazlına had yok
Serâ-tâ-pây evsâfına ad yok Lâmi'î b/207

Bursa'nın arkasında durarak ona zarar verecek rüzgârlara ve bütün sıkıntılara engel olan bir diğer dağ da Kara Dağ'dır:

Yavuz yıl esmez irmez aña endûh
Kara Tag gibi arkasıdur o kûh Mânî b/43

2.1.3.2.5. Yaylaları

Her kim âb-ı hayâtı görmek istiyorsa Bursa'nın yaylalarını baştanbaşa gezmelidir:

Varup yaylaların gezsün ser-â-ser
Şu kim âb-ı hayâtı görmek ister Mânî b/48

Bursa'daki yaylalardan biri olan Sultan Yaylası'na şeref vermek için “Yaylag-ı Sultân” adı verilmiştir:

Şeref-bahş olmagın ol sahn u meydân
Komişlar adını Yaylag-ı Sultân Lâmi'î b/154

Bursa'da Tekür Alanı'nda da cennete benzeyen, havası iç açan, tatlı nehirleri olan yaylalar bulunur:

‘Aceb yaylaklardur cennet âyin
Hevâsı cân-fezâ enhârı şîrîn Lâmi'î b/160

Bu yaylaların her bir ağacı Allah tarafından yapılmış gölgelikler gibi olup felek gibi tahtı ve tüm eşyaları yemyeşildir:

Îlâhî sâye bân her bir dırahtı
Zebercedden felek-veş taht u rahtı Lâmi'î b/161

Her köşesinden gönül çeken suların aktığı bu yaylaların her tarafında da sohbet meclisi kurulmuştur:

Akar her kûşeden bir âb-ı dil-cû
Kuruluş bezm ü sohbet-hâne her sû Lâmi'î b/163

Şehirde bulunan bir diğer yayla da bütün dünyanın havasını oradan aldığı Doğlu Baba Yaylası'dır ki içinde yerden göğe kadar uzanan, Sidre gibi olan çam ağaçları bulunmaktadır:

Niçün yâd itmeyem Doglu Babayı
Cihân andan kılur kesb-i hevâyı

Ki olmuş anda yirden çarha hem-ser
Misâl-i Sidre eşcâr-ı sanavber Lâmi'î b/169-170

Doğlu Baba, Bursa'nın kuşatmasında Orhan Gazi'nin askerlerine sürekli ayran dağıttığı için Farsça ayran anlamına gelen “duğ” kelimesinden hareketle kendisine Duğlu Baba denilmiş ve halk ağzında zamanla Doğlu Baba'ya çevrilmiş bir Horasan eridir (Armağan, 1998: 173). Lâmi'î de eserinde Doğlu Baba Yaylası'nı tasvir ederken bu gönül açıcı yerin bir şehit yeri olduğunu, mukaddes şehitlerin mezarı olduğunu, o mezarların üzerinde meleklerin kanatlarının süpürge olup temiz toprağının su gibi yüz gösterdiğini, چراغından sabahın fitilinin yandığını, ay ve güneşin onun sofrasında iki ekmek olduğunu söyleyerek Doğlu Baba'ya ve yaylanın maneviyatına işaret etmektedir:

Çün ol hurrem-zemîn er meşhedidür
Harîmi pes erenler merkadidür

Olup perr-i melâyik anda cârû
Su gibi hâk-i pâki gösterür rû

Çerâğından fetîl-i subh handân
Meh ü hûr sofrası içre iki nân Lâmi'î b/172-174

Sözün kıyası Bursa'nın öyle çok yaylası vardır ki her biri bir cennet bahçesi gibidir:

Muhassal kangı yaylagın idem yâd
Ki her bir sahnıdur bir cennet-âbâd Lâmi'î b/175

Bu yaylaların her çeşmesinden pınarlar akıp etrafındaki herkesin canını sarhoş etmiştir:

İdüp her çeşmesinden çeşmeler cûş
Muhîtün eylemiş cânını medhûş Lâmi'î b/177

Öyle ki bu yaylaların havasının ihtiyar dağı (Uludağ) her an tazelik vermesine, gençleştirmesine şaşkırmamak lazımdır. Çünkü Uludağ, bu yaylaların âb-ı hayâtından su içerek Hızır gibi ömrünü yenilemektedir:

Ne tan ol kûh-ı pîri bu hevâlar
Cuvân dilitse her dem taze vü ter

Meger âb-ı hayâtından içüp su
Kılur tecdid-i ömri Hızrvâr o Lâmi‘î b/179-180

Hatta yaylaların havası İsa Peygamberin can veren nefesine mazhar olmuştur:

Olupdur hak budur ol hoş hevâlar
Dem-i cân-perver-i Îsâya mazhar Lâmi‘î b/181

2.1.3.2.6. Vadileri

Bursa’da Uludağ’ın etrafında bulunan vadilerin güzelliklerini denizler kâğıt, ağaçlar kalem olsa bile binde birini anlatamayacağı kadar güzel vadiler bulunmaktadır:

Midâd olsa bihâr eşcâr aklâm
Bu vasfun binde biri olmaz î‘lâm Lâmi‘î b/134

Öyle ki su gibi içinde dolaşılsa bu dağın etrafında garip vadiler olduğu görülür:

Tolanup su gibi seyr itsen ey yâr
Bu kûhsârün ‘aceb vâdileri var Lâmi‘î b/126

Bu vadiler öyle vadiler ki her biri bir mermer ocağı, ayna gibi içi billur (taşla) doludur:

Ne vâdi her biri bir kân-ı mermer
Tolu billûrdur âyine-manzar Lâmi‘î b/127

Zaten her bir vadinin karla kaplı olduğunu görenler mehtaptan suya şavk vurduğunu zannederler:

Gören her birini berf ile memlû
Sanur kim berk urur mehtâbdab su Lâmi‘î b/129

Bursa’daki bu eşsiz güzellikteki vadilerden biri de mesire yeri olan Kaplıkaya vadisidir ki bu vadiye akıl sır ermez:

Teferrüc-gâhdur Kaplukayası

Ki vâdîsinde yok aklun kıyâsı Lâmi‘î b/214

Bal ve şeker tadındaki suyu gül suyuna benzeyen vadinin havası taze misk, kokusu anber gibidir:

Suyı cüllâba beñzer şehd ü sükker
Havası müşk-i ter bûyı mu‘anber Lâmi‘î b/215

Bursa’da bulunan vadilerden biri de içinde Gök Dere’nin aktığı Gökdere vadisidir. Lâmi‘î eserinde yer verdiği bu vadiyi Gök Dere üzerinden tasvir etmektedir. Bu derenin vadisinin içi âşığın göğsü gibi temiz olup pınarlarının kaynağı Kaf Dağı’dır. Şairin Kaf Dağı benzetmesinin nedeni bu derenin kaynaklarının Uludağ’ın ücra köşelerinde olmasıdır (Armağan, 1998: 177).

Derûnı sîne-i âşık gibi sâf
Uyûnun mecma‘ı vü menba‘ı kâf Lâmi‘î b/228

Bu vadi zevk ü sefa sahipleri için bir mesire yeri olup vadinin havası ve suyu daima gönle ferahlık vermektedir:

Teferrüc-gâhdur erbâb-ı ıyşa
Hevâ vü âbı cân-perver hemîşe Lâmi‘î b/233

2.1.3.2.7. Kaplıcaları/Hamamları

Kaplıcalarıyla meşhur olan Bursa’nın kaplıcaları/hamamları şehrengizlerde genellikle şehrin güzelleriyle söz konusu edilmiş olup o dönemde kaplıca sefaları yapıldığı görülmektedir. Nâzik Abdullah, güzellere ve âşıklara kaplıca gününün, zevk ü sefa kadehi zamanının geldiğini “müjde” diyerek haber eder. Çünkü şaire göre böyle manevi bir hamamdan feyz almayanın yüreği donmuş bir faydasız olduğu herkesin malumudur:

Müjdeler hûbâna müjde kapluca eyyâmıdur
Müjdeler ‘uşşâka müjde devr-i câm-ı kâmdur

Böyle bir germ-âbe-i rûhânîden feyz almayan
Ebter-i efsürde-dildür bu hitâb-ı ‘âmdur Nâzik b/33-34

Bu kaplıcanın kubbesi dokuz feleğin tacı, camları da mine renkli gökyüzündeki yıldızların ışığıdır:

Kapluca ammâ kıbâbı nüh sipihre tâcdur

Câmlar nûr-ı nücûm-ı çarh-ı mînâ-fâmdur Nâzik b/36

Bazen kaplıcanın suyu, güzellerin vücudunu bakışlardan/kötü gözden korurken bazen de çok şiddetli bir şekilde zühhd perdesini yırtmaya zorlar:

Gâh âbı cism-i hûbânı nazardan setr ider
Gâh hetk-i perde-i zühde ‘azîm ibrâmdır¹⁰ Nâzik b/36

Kısacası bu kaplıca bambaşka bir hayduttur ki daima insan soyar ve güzelleri çıplak bir şekilde koynuna alır. Bu şevk dolu su, hoş bir şekilde koynunu açıp her bir güzeli bağrına basarak zevk sürer:

Özge rehzendür ki dâyim kapluca âdem soyar
Bî-tekellûf dilberânı koynuna ‘uryân koyar Nâzik b/40

Hoş açup koynını ol âb-ı pür-şevk
Basup bağrına her birin ider zevk Lâmi‘î b/514

Ayrıca Bursa’nın kaplıcaları sıcak nefesiyle her bîçareyi avlar ve hastalığın yanında doktora gerek bırakmayarak derde deva olur. Şair, bu beyitiyle kaplıcaların çeşitli hastalıklara iyi gelmesi, bir tedavi yöntemi olarak kullanılması özelliğini ortaya koymaktadır:

Dem-i germiyle avlar her garîbi
Komaz yanında marzınun tabîbi Lâmi‘î b/506

Hatta bu kaplıcalar, gümüşü olmayan şehir halkını saf altın yapar; onun arzusu, zevki gönüllerinden kiri, tozu, şevk ve arzuyu yıkar:

Zer-i hâlis kılur bî-sîm halkı
Gönülden yur gubârı şevk u zevk Lâmi‘î b/507

Mânî de Bursa’da her ikisi de birbirinden güzel, eşi benzeri olmayan iki kaplıca bulunduğunu belirtir:

Ol iki kaplıcalar dahi zîbâ
Nazîri yok birbirinden a’lâ Mânî b/52

Bursa’nın her yeri kaplıca olup bunların suyu soğuk derdinden habersizdir:

¹⁰ Bu beyit anlam bakımından daha uygun olması sebebiyle Mustafa Yunus Gümüş’ün çalışmasından alınmıştır (2011: 209).

Hüdâyî şehrinü germ-âbelerdür
Suyı sermâ gamından bî-haberdür

Lâmi'î b/504

Bu kaplıcaların suyu, yeraltından kaynayıp çıktıkça gökyüzü ve güneşe sıcak hava gönderir. Yani şaire göre güneş ve kâinat sahip oldukları sıcaklığı bu kaplıcaların suyuna borçludur:

Zemînden kaynayup çıkdıkca âbı
Salar hurşîd u çarh üstine tâbı

Lâmi'î b/505

Dağ geçiti ve tepesi çok sevilen Bursa'nın yüzü suyu yani itibar sebebi ise sahip olduğu bu kaplıcalardır:

İneñ mahbûb belî vü ucası
Velîkin yüzi suyu kaplucası

İshâk Çelebi b/25

Hatta bu ışıklı kaynak, öyle parlak bir havuzdur ki onu görenler cennet ırmağından el yıkarlar; vazgeçerler:

Münevver havzıdur ser-çeşme-i nûr
Görenler Kevser-i cennetden el yur

İshâk Çelebi b/27

2.1.3.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.3.3.1. Kalesi

Bursa'nın eteğinde bulunan sağlam kaleyi görenler bu dünyanın sağlam direğinin bu olduğunu söylerler:

Gören zeylindeki hısn-ı hasîni
Budur dir âlemün rûkn-i rakîni

Lâmi'î b/250

Öyle ki bu kalenin duvarları, Bursa'yı bir baştan bir başa korumak için sanki başını açıp yalvarmaktadır:

Meger kim hıfz için ol şehri yekser
Baş açıp el götürmişdür bedenler

Lâmi'î b/252

Beyitte geçen “baş açıp el götürmek” ibaresiyle bazı duaların baş açık yapılırsa daha çabuk kabul olacağı inancına gönderme yapılmıştır (Onay, 2013: 84).

Bursa'nın kalesi Mısır gibi sultanların başşehri olup kalesi gök gibi yüksektir:

Selâtin taht-gâhı Mısır-vâr ol

Felek-âyin hisâr-ı nâm-dâr ol

Lâmi'î b/256

2.1.3.3.2. Sultan Sarayları

Osmanlı Devleti'nin başkentlerinden biri olan Bursa'da bulunan kutsal bir yer ve cennet gibi olan padişah sarayını anlatmak mümkün değildir:

Sarây-ı şâhı nice eyleyem yâd
Ki ol sahn-ı şerîf ü cennet-âbâd

Lâmi'î b/266

Bu sarayın içinde parlak yüzü civaya, vücudunun berraklığı saf gümüşe benzeyen süslerle dolu tertemiz bir havuz vardır ki sarayın gözünün nurudur:

Dırâhşan tal'atı sîm-âba beñzer
Safâ-yı cismi sîm-nâba beñzer

Beyaz çeşmdür ol havz-ı pür-zeyn
Bu rûşen kasr içinde kurratü'l-ayn

Lâmi'î b/273-274

Sarayın meclislerini süsleyen kemerleri altın süslemeli olup feleğe benzeyen zemini de yaldızlıdır:

Müzehheb tâk-ı bezm-ârâsı anuñ
Mutallâ ferş-i gerdûn-sâsı anuñ

Lâmi'î b/275

Hatta hüner, kalemini eline alıp hünerini göstererek bu sarayın içi gibi dışını da altınla işlemiştir:

Hüner kilkin tutup itmiş hüner-kâr
Derûnı gibi taşın dahi zer-kâr

Lâmi'î b/276

Öyle ki felek bu sarayın nakışlarına, ay parlaklığına, halkın akli ise şekline hayrandır:

Felek nakşında meh renginde hayrân
Ukûl-ı halk nîrenginde hayrân

Lâmi'î b/278

2.1.3.3.3. Padişah Türbeleri

Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti olan Bursa'da Osmanlı Devleti'nin kurucusu Sultan Osman ve Orhan Gâzi, Sultan Murâd, Yıldırım Bâyezid, Süleyman Şah, Musa Çelebi, Sultan Mehmed ve II. Murad'ın türbeleri bulunmaktadır (İsen vd., 2011:12). Öyle ki Bursa baştan başa Osmanlı hanedanlarının kabri olup şehit kanlarının aktığı yerdir:

Ser-â-ser âl-i Osmân merkâdidür
Şehâdet kanlarınınun meşhedidür Lâmi'î b/445

Bunlar temiz yaratılışlı insanların yattığı hürmete layık türbeler olup âdeta hurilerle süslenmiş cennet bahçeleridir:

Mükerrem türbelerdür pâk-tıynet
Behiştî ravzalardur hûr-ziynet Lâmi'î b/446

Lâmi'î'nin eserinde her bir padişah ayrı başlıklar altında sahip oldukları özellikleri, yetenekleri ve Bursa'da yaptırdıkları eserler ile tasvir edilmektedir. Bursa'da yatan padişahlardan ilki, gece gündüz gaza emriyle meşgul olup Bursa'nın gerçek fatihi olan Sultan Osman'dır:

Olup dün gün cihâd emrine meşgûl
Hakikat fâtihidür Bursanuñ ol Lâmi'î b/384

Osman'dan sonra ise tahta geçen Orhan da düşmanları korkutan, halkına huzur sağlayan, adaletli, cömert bir padişahdır. Bursa'yı bayındır hale getiren padişah, ilim sahiplerin toplanması için cami yaptırmıştır. Bursa'yı payitaht edinen Orhan Gazi, atasının kabrinin bulunduğu yere sığınmıştır:

Kılup âlî imâret yaptı câmi'
Dahi erbâb-ı ilm için mecâmi' Lâmi'î b/390

Orhan'dan sonra gelen, adalet sahibi, iki kez "Allahu Ekber" dediğinde Ka'be'yi gördüğü söylenilen, Bursa'da gönül açan, gökyüzü gibi yüce bir camisi olan I. Murad'ın da türbesi Bursa'da bulunmaktadır:

İki tekbîrde ol şâh-ı âdil
Görürdi Ka'beyi dirler mukâbil

Varup seyreyle hurrem câmi'ini
Sipihr-âsâ mükerrem câmi'ini Lâmi'î b/395, 398

Bursa'nın sembolü olan Ulu Cami'yi ve daha birçok eser yaptıran Yıldırım Bâyezid'in de türbesi Bursa'dadır. Denizin sultanı, karanın hükümdarı olan Yıldırım Bâyezid, sonunda Bursa'da başını toprağa koymuştur:

Olup sultân-ı bahr u husrev-i ber
Kodî topraga âhir Bursada ser Lâmi'î b/416

Yıldırım Bâyezid'den sonra onun yerine bütün dünyayı kendisine emir kulu yapan oğlu Süleyman Şah geçmiştir. Süleyman Çelebi, şahlara layık bir yer olan Bursa'da babasının türbesinde yatmaktadır:

Geçüp yirine oğlu Mîr Sülûman
Cihânı yekser itdi bende-fermân

Burusa olmagın şâhâne melcâ
İdindi türbe-i ceddinde mevâ Lâmi'î b/417, 421

Başarılı bir hükümdar olan Musa Çelebi'de Bursa'da karar kılıp kardeşinin (İsa ve Süleyman Çelebi) yakınlarına defnedilmiştir:

İdüp Bursada ol dahi karârın
Kabûl itdi karındaşı civârın Lâmi'î b/423

Musa Çelebi'den sonra kardeşi I. Mehmed tahta çıkar. Sultan Mehmed'in kabri 1421 yılında kendisi tarafından yaptırılan Yeşil Türbe'dedir. Bursa'nın her tarafından görülen ve şehrin sembol yapılarından olan Yeşil Türbe, sekizgen bir alan üzerine kurulmuş olup sivri bir kubbesi vardır. Türbenin büyük bir kısmı yeşil çinilerle kaplıdır. Türbenin en dikkat çekici yerlerinden biri ceviz ağacından oyulmuş kapısı, diğeri de renkli süsleme sanatının şaheseri olan çinili mihrabıdır. Türbenin içinde bulunan Çelebi Mehmed'in ihtişamlı sandukası da sekiz köşeli ve yanları mermer, üstü çini kaplamalı olup beyaz, mavi, sarı, lacivert oluşan yazılarla süslenmiştir.¹¹ Lâmi'î' de eserinde felek kemerli türbenin bütün kapı, pencere üstleri ve kemerlerinin zümrüt yeşili olduğunu belirtir:

Husûsa türbe-i gerdûn-nitâkı
Zümürüddür kamu tâk u revâkı Lâmi'î b/436

Öyle ki felek gibi yeşil bir çadıra benzeyen türbenin bu dünyada hiçbir göz benzerini görmemiştir:

Nazîrin görmemişdür çeşm-i devrân
Kurulmuş sebz çâderdür felek-sân Lâmi'î b/437

Bursa'da bulunan mukaddes yerlerden biri de himmet feleği ve yüce yaratılışı olan II. Murad'ın türbesidir:

¹¹ http://www.bursa.com/wiki/Yesil_Celebi_Sultan_Mehmet_Turbesi, erişim tarihi: 19.12.2017.

Harîm-i pâki hod Sultân Murâdun
O çarh-ı himmet ü âlî-nihâdun Lâmi'î b/442

2.1.3.3.4. Camileri

Bursa'nın en görkemli ve en önemli tarihî eserlerinden biri Ulu Cami olup Yıldırım Bayezîd tarafından mimar Ali Neccar'a 1396-1399 yılları arasında yaptırılmıştır. Toplam 2215 metrekare alanı kaplayan caminin üç kapısı, 20 kubbesi, ortadaki kubbesinin altında havuzlu 18 köşeli bir şadırvanı bulunmaktadır. Ulu Cami'nin kendine has özelliklerinden biri 21 hattat tarafından yapılmış 45 levha ve 87 duvar yazısı bulunmasıdır. Caminin en dikkat çeken özelliği ise hiç çivi kullanılmadan yapılan üzerine güneş sisteminin kabartma bir formla işlendiği kâinatı temsil eden minberidir.¹² Öyle ki Ulu Cami, Bursa'nın göbeği olup bütün âlemin tavaf ettiği yüce camidir:

Husûsâ nâf-ı şehîr ol Ulu Câmi
Metâf-ı âlemin devletlû câmi Lâmi'î b/329

Zaten Ulu Cami, görenlerin eğer cennet varsa budur diyecekleri, içine girenlerin de çıkmak istemeyecekleri ulu bir camidir:

Budur var ise cennet dir görenler
Ki çıkmag istemez aña girenler Lâmi'î b/340

Cami'nin dışı cennet bahçesi gibi gül bahçeleridir; içi ise hurilerin yüzü gibi parlaktır

Birûnı sahn-ı cennet gibi gülşen
Derûnı rûy-ı havrâ gibi rûşen Lâmi'î b/330

İçinde sayısız nur dolu kandilin asılı olduğu caminin ışığından hurilerin gözleri kamaşmaktadır:

Asılmış bî-aded kandîl-i pür-nûr
Şu'â'ından kamaşur dîde-i hûr Lâmi'î b/334

Öyle ki caminin parlak mumlarla dolu avlusunu görenler onu dünyanın yıldızlarıyla süslenmiş gökyüzü sanmaktadır:

Görenler sahnını pür-şem'-i rûşen
Felekdür deyr nücûmiyle müzeyyen Lâmi'î b/335

¹² <http://www.bursaulucamii.com/minber.html>, erişim tarihi: 19.12.2017.

Caminin kubbeleri gökyüzü kubbesini hayretler içinde bırakırken kürsüleri de göğün en yüksek katına gölgesini salmaktadır:

Kıbâbı pes okur tâk-ı semâya
Salar kürsîleri arş üzre sâye Lâmi'î b/336

Feleklerin de caminin mihrabının kemerini seyredip başlarını ayağına kaymalarında şaşılacak bir şey yoktur:

Felekler seyr idüp mihrâbı kaşın
Ururlarsa ne tan pâyine başın Lâmi'î b/337

Yukarıda bahsettiğimiz gibi üzerine güneş sisteminin kabartma bir formla işlendiği kâinatı temsil eden Ulu Cami'nin minberi, bu yönüyle eşsiz bir özelliğe sahiptir. Lâmi'î de aşağıdaki beyitlerde minberin bu özelliğini dile getirerek dokuz göğün onun pabuçluğu, sekiz cennet bahçesinin de kapısının toprağı olduğunu, bu minberin üzerinde kâinatın kanat açıp güneşe gölge saldığını söyler:

Tokuz gök pâ-y-gâh-ı minberidür
Sekiz bâg-ı cinân hâk-i deridür
'Âlemler per açup ol minber üzre
Salarlar sâye mihr-i hâver üzre Lâmi'î b/338-339

Ulu Cami'nin nakış ustası Nakkaş Musa olup içi baştanbaşa nakış olan bu caminin nakışları tıpkı Erjeng nakışları gibidir ki Mâni bile bu yazıları görse şaşırıp kalır:

Ser-â-pâ nukûşı nakş-ı Erjeng
Ki Mâni görse tahrîrin olur deng Lâmi'î b/341

Bu nakışlardaki elifler Musa Peygamberin asası gibi olup Firavun nefisliere ejderha şeklinde görünür:

Asâ-yı Mûsâ andagı elifler
Görinür nefsi Fir'avnine ejder Lâmi'î b/342

Öyle ki bu nakışların gül renginden şafak al yüzlü olurken yaldızlı mürekkebinden de güneş pay almaktadır:

Şafak gül-gûnesinden surh-çehre

Zer-âbından alur hurşîd behre Lâmi‘î b/345

Ulu Cami’nin içinde Kevser suyundan parlak bir havuz bulunur ki ay ve güneş onun etrafında dönerler:

İçinde havz-ı kevserden münevver
Dönüp devrin muhîr olmuş meh u hûr Lâmi‘î b/348

Bu havuzun verdiği keyif âdetâ güzelin parlak yüzüne, nurlu kalbe ve aydınlık cana benzer:

Safâsı tal‘at-ı cânâna beñzer
Münevver kalbe rûşen cânâ beñzer Lâmi‘î b/349
Hatta dünyayı aydınlatan güneş onun sefasından gökten kendini onun üzerine
atar:

Safâsından gelüp mihr-i cihân-tâb
İder gökden aña kendüyi pertâb Lâmi‘î b/352

Yukarıdaki 345-346-349 numaralı beyitlerde şair, caminin içinde bulunan bu havuzun o dönemde altında bulunduğu kubbenin üzerinin açık olup hem güneş ve ay ışığından yararlanılması hem de yağmur sularının toplanması durumuna gönderme yapmaktadır.

Suyunun bolluğuyla Hızır’ın gönlünü suya doyuran bu havuz, sanki tazelik veren can çeşmesidir:

Kılur Hızrun dilini feyzi sır-âb
Sanasın çeşme-i cândur urur tâb Lâmi‘î b/350

Caminin içinde güzel sesli müezzinler Kur’ân-ı Kerîm okumaktadır ki bunlar cana cana katan nefesleriyle gönülleri mest ettikleri gibi bu müezzinlerin sesini duyan melekler de hayran olurlar:

Hoş elhânlar okur mahfilde Kur’ân
Belî bülbül-serâ olur gülistân

Dem-i cân-bahş idüp diller alurlar
Melekler işidüp hayrân kalurlar Lâmi‘î b/355-356

Bu güzel sesli müezzinlerden diğer bütün camiler ders alırken dinleyenler de zevk ve safa bulur:

Sebak alur kamu câmi'ler andan
Bulur zevk u safâ sâmi'ler andan Lâmi'î b/358

Öyle ki Ulu Cami'nin minareleri sanki ayağının dibinden sular akan gönül çeken bir servidir:

Sanasın serv-i dil-cûdur menârı
Ki olmuş çeşmeler pâyinde cârî Lâmi'î b/359

Namaz kılınan açık yeri ise bayram günlerinde mahşer gibi kalabalık olan Ulu Cami'nin alanı göğün en yüksek katı gibi ferah olup mermerleri de gökyüzünden saf ve sadedir:

Musallâsını kim eyler anuñ yâd
Ki 'ıyd eyyâmı olur mahşer-âbâd
Fezâsı sahn-ı arş-âyin güşâde
Ruhâmı âsumandan sâf u sâde Lâmi'î b/366, 368

2.1.3.3.5. Pazar ve Çarşıları

Bursa'nın pazar yeri, mahşer gibi kalabalık olup insanın aklını başından alıp yolunu şaşırtır:

Bugün mahşer-sıfat bâzâr-gâhı
Virüp hayret yanıldur akla râhı Lâmi'î b/480

Şehrin çarşıları gökyüzüne benzeyen süslü kubbeler gibi olup gökyüzündeki Müşteri gezegeni gibi parlamaktadır:

Mükellel kubbelerdür çarha hem-ser
Münevver çâr-sûlar müşterî-fer Lâmi'î b/481

Öyle ki bu parlak çarşıları seyreden yıldızlar kendilerinden geçerler. Şehrin çarşıları öyle büyüktür ki ay bunların etrafında dönüp dolaşmasını tamamlayamaz:

Olur seyyâreler seyrinde güm-râh
Tamâm itmez tolansa devrini mâh Lâmi'î b/482

Hatta ay ve güneş gibi parlayan bu çarşı ve pazarlar, gökyüzüne benzetilse yeridir. Çünkü buralarda ay bir gümüşçü, güneş de kuyumcudur:

'Aceb mi disem anı çarha hem-ser
Ki meh bir sîm-keş mihr anda zer-ger Lâmi'î b/483

Bu çarşılardaki süslü su değirmenlerine benzeyen dükkânların içi Çin, Sint ve Hint mallarıyla doludur:

Metâ'-ı Hind ü Sind ü Çîn ü Mâçîn
Tolu dükkânları âsyâb-ı tezyîn Lâmi'î b/484

Her biri mücevher madeni olan bu dükkânları peri yüzlü güzeller (esnaf) süslemektedir:

Virüp ziynet perî-peyker güzeller
Ne dükkân her biri bir kân-ı gevher Lâmi'î b/485

Bursa'nın içinde kıymetli eşyaların satıldığı bezistanı ise âdetâ can pazarı olup burada can alınıp mal verilmektedir:

Çü cân bâzârıdur bezzâziztânı
Virürler mâl alurlar cânâ cânı Lâmi'î b/488

Buradaki dükkân sahibi esnafın da hepsinin kaşları yay, kirpikleri ok gibi olup güzelliklerinde hiçbir eksiklik bulunmamaktadır. Hatta saçlarının siyahlığı en uzun geceyi, yüzlerinin parlaklığı da ay ve yıldızları utandırmaktadır:

Kamunun kaşı yâ vü kirpigi ok
Yarag-ı hüsn içinde eksügi yok

Utandurmuş şeb-i yeldâyı mûyü
Hacil kılmış meh u şî'râyı rûyü Lâmi'î b/491, 493

2.1.3.4. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.3.4.1. Şehir Halkı

Dünyada Bursa gibi bir şehir yoktur; çünkü hepsi köylü, Bursa ise şehirlidir:

Bütün dünyâda var mı Bursa şehri
Kamusı rûstâyî Bursa şehri İshâk Çelebi b/21

Öyle ki geniş, uçsuz bucaksız bir gökyüzüne sahip olan Bursa'nın halkı da hiçbir zaman sıkıntı, keder görmez:

Bârek'allâh böyle şehre böyle lâzımdur fezâ
Görmese halkı anuñ hergiz 'aceb midir gamı Nâzik b/43

2.1.3.4.2. Güzelleri

Bursa'nın içinde gümüş göğüslü, peri gibi güzel, benzeri olmayan nazlı güzeller vardır:

Bu şehir içinde vardır sîm-berler
Perîler bî-bedeller 'işve-gerler Mânî b/58

Öyle ki şehrin bahçelerine gidenin cennetten vazgeçeceği gibi Bursa'nın güzellerine gönül veren de cennetteki hurilerden vazgeçer:

'Azm iden bustânına firdevs-i a'lâdan geçer
Dil veren hûbânuna cennetde havrâdan geçer Nâzik b/10

Böylesine kusursuz bir şehir olan Bursa'da güzeller de güzel sözden anlarlar ve her biri güzellik diyarının padişahı olan bu güzeller göz ve kaşlarıyla konuşurlar:

Böyle bir şehir-i mu'azzamda meğer
Nükte-fehm olmaya mı hiç dilber

Her biri bir şehir-i iklim-i bahâ
Çeşm ü ebrû ile eyler îmâ Belîğ b/81-82

Her ne kadar âşıklar kavga etse de hiç kimse bu güzellerin belini sardığını görmemiştir:

Görmemiş âgûşda kimse miyânun bunların
Mübtelâlar ortasında yok yere da'va nedür Nâzik b/15

Bursa'da da güzellerin soyunup havuza girdiği ve vücutlarının gümüş kadar beyaz ve parlak olduğu İshâk Çelebi'nin Bursa'nın gül endamlı güzellerinin suya girdiğinde potaya ham gümüşün döküldüğünün zannedildiğini söylemesinden anlaşılmaktadır:

Özini havza salsa her gül-endâm
Dökilür pûtaya san nukra-i hâm İshâk Çelebi b/28

Aynı şair, güzellerin suyun içindeki yansımasını "Güzellerin suya girip içinde kaybolduklarında, adeta parlak ayın bulutların arasına girdiğinin sanılacağı" şeklinde benzerlik kurarak dile getirir:

Suya talsa güzeller olsa pinhân
Girür gûyâ sehâba mâh-ı tâbân İshâk Çelebi b/30

Lâmi'î aşağıdaki beytinde güzellerin kabakla yüzdüğünü söyleyerek o dönemde yüzme bilmeyenlerin bellerine veya kollarına kurutulmuş su kabakları bağlayarak yüzmelerini örnekler. Güzellerin girdiği havuz aşığın gözü gibi gözyaşı dökmekte; şarap rengine kırmızı dudaklı her bir güzel ise kabaklarla yüzmektedir. Havuzun suyu çok bol ve derin olduğu için güzeller de kabaklarla yüzmektedir:

Döker ol havz dîdem gibi ceyhûn
Kabaklarla yüzer her la'li mey-gûn

Lâmi'î b/519

2.1.3.4.3. Meslekleri

Şehrengizlerde güzeller tasviri yapılan bölümde güzellerin hemen hemen hepsinin esnaf olması sebebiyle Bursa şehrengizlerinde de esnaflığın önplanda olduğu ve Bursa ipeğinin meşhurluğuyla doğru orantılı olarak şairlerin en fazla ipekçilik yapan esnafa yer verdiği görülmektedir. Dört şehrengizde toplamda yedi kez geçen kazzâzlıktan sonra ise dörder kez yer verilen takyecilik, attarlık, simkeşlik en fazla yer verilen mesleklerdendir. Eserinde güzeller tasviri yapmayan Nâzik Abdullah dışında diğer şairlerin eserlerinde esnaf grubundan 31, ilimiye ve din görevlilerinden 4, diğer meslek gruplarından ise 5 farklı meslek ismi geçmektedir.

	Lâmi'î Çelebi	Üsküplü İshâk Çelebi	Mânî	İsmâîl Belîğ
Esnaf	Mivefûruş, Mekikger, Nakkaş (2), Kazancı, Nalbant, Tarakçı, Zerger, Bezzaz, Kazzaz (2), Kasap, Futacı, Terzi (2), Takkeci, Çukacı, Payberekçi, Boyacı (2), Attar, Berber, Nacak, Nalbant, Pareci	Mivefûruş, Kadayıfçı, Mekikger, Payberekçi	Kazzaz, Simkeş(3), Hakkak, Yorgancı, Bezzaz, Zerger(2), Zerkub, Bıçakçı, Bakkal	Kazzaz(4), Kaymakçı, Kavukçu, Simkeş, Attar(3), Aheni, Takye- dûz, Duhani, Hayyat(2), Muzeduz, Kebeci, Çukacı
İlmiye ve Din Görevlileri	İmam, Papaz, Hafız		İmam	Papaz, Kâtib
Diğer Meslek	Mizan emini,	Kayyum	Çengi, Köçek,	Çavuş

Grupları	Kayyum			

Tablo 49: Bursa Şehrengizlerindeki Meslek Grupları

2.1.4. Diğer Şehirler

2.1.4.1. Bağdat

Edebî metinlerde “Medinetü’s-selâm, Dârü’s-selâm” olarak da geçen Bağdat, VIII. yüzyılda Abbasi Halifesi Ebu Cafer el-Mansur tarafından kurulmasından itibaren bir ilim, bilim ve kültür merkezlerinden biri olmakla birlikte Osmanlı hakimiyetinde olduğu dönemlerde de bir çok âlim, sanatçı ve şair yetiştiren bir şehir olmuştur (Aydemir, 1999: 447; Karavelioğlu, 2003: 231-32).

Bağdat şehri üzerine bilinen tek şehrengiz Esîrî tarafından yazılmış olan Bağdat Şehr-âşûbu’dur. Eserde Bağdat’la ilgili şehir tasviri bölümü bulunmamakla birlikte sadece mensur sebep-i telif bölümü ile bu bölümün arasında yazılan rubaide Bağdat ve şehrin güzellerine kısaca değinilmiştir. Mensur sebep-i telifte Bağdat’ın cennete benzediği, güzellerinin de gül bedenli, lale yanaklı, gonca ağızlı olduğu hatta cenneti bile kıskandıracak kadar güzelliğe sahip olduğu, Bağdat’ta tavsif ve tarif edilemeyecek kadar sayısız güzelin bulunduğu dile getirilir:

“... bu günler Bagdâd-ı behişt-âbâdında ol denlü hûbân-ı gül-
beden peydâ vü lâle-ruhân-i gonçe-i dehen hüveydâdur ki vücûdları
ile ol şehristân eşk-i bâg u bûstân ve ol vilâyet gayret-i gülsitân-ı cinân
olmuşdur.”

“Gördüm ki hûbân-ı zemâna gâyet ve mahbûbân-ı cihâna
nihâyet yokdur. Cümleñün tavsîfi olına ve kamunun ta’rîfi olına.”
(Aydemir, 1999: 457)

Mensur sebep-i telif arasında verilen rubainin de ilk iki mısrasında yukarıdakilere benzer ifadelerle Bağdat’ın cenneti kıskındırdığı, her yerinde de peri yüzlülerin olduğu söylenmiştir:

Bağdad bu gün reşk-i cinân olmuşdur
Dîvâr u deri perî-ruhân olmuşdur
Bülbül gibi âh u nâle it ey dil kim
Gül mevsimi hengâm-ı figân olmuşdur Esîrî r/2

Eserde Bağdat’ta o dönemde icra edilen 20 farklı mesleğe yer verilmiş olup şehirde en fazla esnaflığın yaygın olduğu görülmektedir:

	Esîrî

Esnaf	Derzi, Sarrâf, Na'l-bend (2), Berber, Kazzâz, Küleh-dûz, Nakkâş, Dikici, Paşmakçı, Keşş-dûz, Bezzâz, Bakkâl, Debbâğ, Kovacı
İlmiye ve Din Görevlileri	-
Diğer Meslek Grupları	Tüccar, Şehbender, Kuloğlu, Dîvân Çavuşu, Kâtib, Mahkeme Kâtibi

Tablo 50: Bağdat Şehraşubundaki Meslek Grupları

2.1.4.2. Belgrad

Sırpça Beo-grad “beyaz şehir” anlamına gelen ve Tuna ile Sava nehirlerin birleştiği kesimdeki plato üzerinde kurulan Belgrad, Sırbistan Cumhuriyeti’nin başkenti ve en büyük şehri olmakla birlikte Kuzey ve Orta Avrupa’yı Karadeniz ve Ege denizine bağlayan tabii yollar üzerinde bulunduğundan eski dönemlerden beri önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. Ayrıca ülkemizdeki Belgrad Ormanı da Belgrad’ın 1521 yılında Kanunî tarafından fethedilmesiyle şehir halkının bir kısmının buraya yerleştirilmesiyle ismini Belgrad’dan almıştır (Djuric-Zamolo, 1992: 407-8).

Belgrad şehri üzerine bilenen tek şehrengiz Hayretî’ye ait olup eserde şehirle ilgili herhangi bir yer ya da tarihî mekândan veya şehrin sahip olduğu doğal güzelliklerinden bahsedilmemektedir. Eserin şehir tasviri kısmında kısaca şehir halkı ve güzellerinden söz edilmiştir.

2.1.4.2.1. Şehir Halkının Özellikleri

Belgrad’ın içi savaş meydanının aslanları olan yiğit beylerle, ağalarla doludur:

Derûnı toptolu begdür agadur
Kamusu şîr-i merdân-ı gazâdur Hayretî b/69

Bunların hepsi kin tutmayan ve hile yapmayan temiz insanlar olup sevmesini bilen, sevginin kölesi fakat yaşam tarzı olarak hür kişilerdir:

Kamusu gıll u gışdan sâdelerdür
Mahabbet bendesi âzâdelerdür Hayretî b/71

Ayrıca Belgrad halkı şarap içen gül gibi daima şen olup dünyanın tadını çıkarırlar:

İçerler birbiri şevkına bâde
Olurlar gül gibi dâyim güşâde Hayretî b/73

2.1.4.2.1.1. Güzelleri

Belgrad’da kimi gül yüzlü kimi servi boylu peri yüzlü sayısız güzeller vardır:

Perî-rûlar dahi bî-hadd ü gâyet
Kimi gül-çihre kimi serv-kâmet Hayretî b/74

Öyle ki âşıkları ile bağ, bahçe dolaşıp meyhanede zevk ü sefa eden bu güzellerin güzel âlemleri vardır:

Yürür anlar dahi ‘âşıklar ile
Yolında subh-veş sâdıklar ile

Gehî seyrân iderler bâğ u râgı
Gehî mey-hâne eylerler turagı

Dem-â-dem zevk iderler demleri var
Mezîd olsun güzel ‘âlemleri var Hayretî b/75, 77-78

2.1.4.2.1.2. Meslekleri

Hayretî’nin Belgrad şehrengizinde şehirde icra edilen meslekler hakkında pek fazla bilgi bulunmayıp eserde sadece üç meslek ismine yer verilmiştir. Eserin güzeller bölümünde tanıtılan 28 güzelden sadece birinin berber, baba mesleği verilen iki güzelden birinin babasının muhtesip, diğerinin de topçu olduğunu söylenerek sadece üç meslek ismi geçtiği görülmektedir.

2.1.4.3. Edincik

Karesioğulları zamanında Türk hâkimiyetine giren, 735(1334-1335) tarihinden itibaren Osmanlı egemenliğinde kalan, bölgenin ve Rumeli topraklarının kara ve deniz yoluyla fethinde siyasi açıdan stratejik bir rol oynayan, Marmara Bölgesi’nin güneyinde yer alan Edincik, Balıkesir’in Bandırma ilçesinin kazası olan bir yerleşim yeridir (Aytekin, 1997: 8; Tekmen, 2015: 28).

XVI. yüzyıl şairlerinden Ravzî’nin kaleme aldığı Edincik şehrengizi, Edincik hakkında yazılmış tek şehrengiz olup 106 bendlik eserin ilk sekiz ve 104-105. bendlerinde Edincik’ten bahsedilmektedir. Bu bendlerde, İrem bağına benzetilen Edincik’in bağ ve bahçeleri, suyu, toprağı, havası çınarı, sarayı ve güzelleri hakkında bilgi verilmektedir. Eserin güzeller tasviri bölümünde de şehirde icra edilen meslekler öğrenilmektedir. Ayrıca Ravzî’nin Divanı’nda Edincikle ilgili beş bendlik mütekerrire murabba ve 8 beyitlik bir de gazel yer almaktadır (Gülhan, 2012: 519). Murabba da

şehir tasviri bulunmamakla birlikte gazelde, Edincik'in baharı, meyveleri, narı ve çınarı betimlenmiştir.

2.1.4.3.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Şehrin cennet bahçesi gibi olması**

Baharda cennete dönen ve benzersiz narlara sahip olan Edincik'in meyvelerine de cennet meyvesi denilse yeridir:

Açılalı bahâr-ı İdincik
Cennet oldu diyâr-ı İdincik

Yaraşur mîve-i cinân dir isem
Bî-bedeldür enâr-ı İdincik Ravzî g/b/1-2

Her bağ ve bahçesi keyifle öten bülbüllerle dolu olan Edincik'in çemenleri sümbül ve güllerle, kırları da lale bahçeleriyle doludur. Her yanından akarsular akan, her makamı gönüller açan, gül bahçelerinde yüzlerce bülbül öten Edincik, doğrusu âdeta bir İrem bağıdır:

Şevk-i bülbülle tolu her bâg u bahârı
Sümbül ü güldür çemen sahrâsı cümle lâle-zâr
Her makâmı dil-güşâdur her kenârı cûybâr
Gülşeninde bülbül-âsâ nâle eyler sad-hezâr
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/1

Edincik'te her yer ferahlık veren cennet bahçeleri gibidir. Her çeşmesi âdeta cennetteki çeşmedir. Anber kokulu toprağını ise meşhur Hıta müşki bile kıskanır. Bütün bu güzellikleriyle İrem bağı gibi olan Edincik, Firdevs gül bahçelerine benzetilse yeridir:

Ravza-i bâg-ı cinândur her mekânı cân-fezâ
Selsebil ırmagıdur her çeşmesârı gûyiyâ
Hâk-i 'anber-bârına reşk eyledür müşg-i Hıtâ
Gülşen-i Firdevse teşbîh eylesem anı n'ola
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/3

- **Şehirde efsanevi bir çınar ağacı ve sarayın bulunması**

Edincik'in ortasında benzersiz bir çınar ağacı vardır. Günümüzde de Edincik'te varlığını sürdüren bu çınar hakkında Süleyman Paşa'nın Rumeli'ye geçerken atını bağladığı ve altında dinlendiğine dair bir inanış vardır (Gülhan, 2012:521). Evliya

Çelebi de Seyahat-nâmesi'nde Hz. Süleyman ve Belkıs'ın Edincik'e geldiği inancını "Oradan bu Kapudağı zemininde bu Aydıncık adlı suyu ve havası güzel, hoş yeri beğenip Belkıs'ın isteğiyle bu Aydıncık'ı öyle imar ettiler ki 7 yılda insanlar, cinler, kuşlar, hayvanlar, devler ve periler çalışmadan dermansız kalıp direkli irem bağları gibi bir büyük şehir olur" şeklinde ifade etmiştir (2016: 5/181). Öyle ki ancak cennetteki Tuba ağacı ona benzeyen, bu dünyada ise eşi benzeri olmayan çınar, öyle uzundur ki adeta göğün yedinci katındaki Sidre makamıdır:

Orta yirinde bitübdür bir çenâr-ı bî-bedel
Bî-bedellikde meger Tûbâ ola aña bedel
Var mı 'âlemde nazîri ey dil insâf eyle gel
Bâm-ı çarha ırmış anı Sidredür dirsem mehel
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/4

Hatta Edincik çınarı öyle büyüktür ki cennetteki Tuba ağacına asla meyledip baş eğmez:

Şâh-ı Tûbâyâ meyl idüb hergiz
Başın egmez çenâr-ı İdincik Ravzî g/b/3

Bu büyük çınarın karşısında ise bugün de aynı adla bilinen Temaşalık adlı bir yer vardır ki burada Hz. Süleyman zamanından kalma bir sarayın bulunduğu inanılır ve burası Süleyman Paşa'nın Rumeli'ye hareket noktası olarak kabul edilir (Gülhan, 2012: 521).

Karşısında ol Temâşâlık ki var budur haber
Kim Süleymândan kalubdur ol binâ-yı mu'teber
Hoş mu'allâ kasrımış seyreyle ey sâhib-nazar
Burc u bârûsı bülend evc-i Süreyyâdur meger
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/5

Öyle ki bu sarayın dışı beyaz mermer, içi ise altın tuğladır. Kemerleri süslemeli, toprağı anber gibidir. Etrafında lale bahçeleri ve kuşlar olup adeta cennettir. Güzel ve çirkin herkes buranın suyu ve havasına rağbet etmektedir:

Taş yapısı ak mermer iç yüzü zerrîn hışt
Tâk u eyvânı musavver toprağı 'anber-sirişt
Lâle-zâr u mûrg-zâr etrâfı gûyâ ki behişt
Meyl ider âb u hevâsına anuñ her hûb u zişt
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/6

2.1.4.3.2. Şehir Halkının Özellikleri

Edincik şehrengizinde şehir halkı hakkında herhangi bir bilgi verilmeyip şehrin güzellerinin çokluğu, eşsiz güzellikleri ve şehirde icra edilen meslekler anlatılmıştır.

2.1.4.3.2.1. Şehrin Güzelleri

Edincik'te gökyüzündeki melekler gibi sayısız güzel vardır. Öyle ki bunlar güzellikleriyle bu dünyada meşhur olan yüce şahsiyetli dilberlerdir. Bunların her birine binlerce genç ve yaşlı âşık olmuştur. Hatta bu ay yüzlü güzelleri gören güneş bile onların güzellikleri karşısında utanmaktadır:

Var o yirde âsmân-âsâ melekler bî-hisâb
Hüsniye meşhûr-ı 'âlem dil-ber-i 'âlî-cenâb
Her birine mübtelâ olmuş hezârân şeyh ü şâb
Görse ol meh-rûları şermende olur âftâb
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehir-i İdincik ki var Ravzî bend/8

Edincik de öyle çok güzel vardır ki kıyamet gününe kadar söylense sonu gelmez. Öyle ki bu şehrin güzellerinin haddi hesabı yoktur. Bunların her biri kıyamet gibi uzun ve güzel boylu, can alıcı gamzeli olup ayağa kalksalar kıyamet koparak kadar etkileyici güzelliğe sahiptir:

Haşre deg söylense bulunmaz nihâyet ey gönül
Bu yirin mahbûbına yok hadd ü gâyet ey gönül
Her biri bir kadd-kıyamet gamze-âfet ey gönül
Ger kıyâma gelseler kopar kıyâmet ey gönül
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehir-i İdincik ki var Ravzî bend/104

Edincik'in güzelleri sanki cennetteki gül bahçelerinde açan gül gibidir. Bu güzellerin kimi gül yanaklı, kimi sümbül saçlı, kimi servi boyludur. Öyle ki güzelleriyle cenneti bile kıskandıran Edincik'in güzellerle dolu bu gül bahçelerini seyredenler ebedi hayata kavuşur:

Sanki gül-zâr-ı cinândur anda hûbân-ı cihân
Kimi-gül-rû kimi sünbül-bû kimi serv-i revân
Reşk-i Firdevs-i Berîn olsa yaraşur her zemân
Gülistânın seyr iden bulur hayât-ı câvidân
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehir-i İdincik ki var Ravzî bend/2

Zaten Edincik öyle güzel bir şehirdir ki orada güzel sevmek de ayıplanmaz:

Hûb sevsen kimesne 'ayb itmez
Ne güzeldür diyâr-ı İdincik Ravzî g/b/8

2.1.4.3.2.2. Meslekleri

Ravzî şehrengizinde 26 farklı mesleğe yer vererek o dönemin Edicik’inde icra edilen mesleklerin geniş bir yelpazesini sunmuştur:

	Ravzî
Esnaflık	Bakkal(2), Ahen-ger(2), Kılıççı, Börekçi, Kasap(2), Bafende, Berber(2), Neccar, Helvacı(2), Dükkân sahibi, Katırcı, Ekmekçi, Hamamcı, Tuzcu, Tellak, Muytaf, Başmakçı,
İlmiye ve Din Görevlileri	Kadı, Kadı yanında çalışan, Müezzin,
Diğer Meslek Grupları	Kethüda, Şehremini hizmetçisi, Reis(2), Sanatçı, Usta, Kurşun döken

Tablo 51: Edincik Şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.4. Gelibolu

Gelibolu Yarımadası’nın kuzeydoğu kesiminde Çanakkale Boğazı’nın kuzey giriş kısmında, denize doğru uzanan bir yüksekliğin üzerinde kurulan, Osmanlı hâkimiyetinde önemli bir deniz üssü, geçit yeri ve ticarî merkez (Emecen, 1996: 1-2) olan Gelibolu hakkında biri Gelibolulu Mustafa Alî tarafından 86 beyitlik, diğeri Gelibolulu Vechî tarafından 46 beyitlik (baş tarafı eksik) iki kısa şehrengiz kaleme alınmıştır.

Şehrengizinin şehir tasviri bölümünde herhangi bir yer veya tarihî mekân ismi vermeyen Gelibolulu Mustafa Alî şehrin konumu, limanı hakkında bilgi verdikten sonra havasını, suyunu, gezilecek yerlerini ve güzelliklerini över. Gelibolulu Vechî’nin eserinin de Alî’den farklı olarak şehrin kalesi övülür. Her ikisi de Gelibolulu olan şairler, doğdukları şehre olan sevgilerini, şehrin sahip olduğu doğal güzellikleri ve güzellikleri üzerinden dile getirmişlerdir.

2.1.4.4.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Benzersiz güzelliğe sahip olması**

Gelibolu’nun emsalsiz güzelliğini inkâr ve reddetmek çok zor bir iştir:

Muhassal bî-bedel şehr-i mu’azzam

Bun inkâr u redd bir kâr-ı mu’azzam

Vechî b/12

Rumeli’ndeki Gelibolu, dünyadaki şehirler içinde yüzü sulu; yani en güzeli, asili ve nurlu olanıdır:

Ekâlîm-i cihânda yüzi sulı
Ki ya'nî Rûm İlinde Gelibolu G. Alî b/24

- **Kusursuz güzellerinin olması**

Gelibolu'da kilise içinde bulunan putların bile taptığı melek yüzlü kusursuz güzelliğe sahip güzeller vardır:

İçinde var melek-sûret sanemler
Tapar anlara deyr içre sanemler Vechî b/13

- **Meyvelerle dolu olması**

Çok çeşitli meyve ağaçlarıyla âdetâ bir meyve deposuna benzeyen şehrin her yeri meyvelerle doludur:

Bu şehir olduğün mîve-hâne
Nazar kılsan toludur mîve-hâne Vechî b/4

2.1.4.4.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.4.2.1. Konumu

Deniz kenarında kurulmuş olan Gelibolu âdetâ cennette Kevser ırmağı kenarında gibidir:

Leb-i deryâdadur ol şehir-i ra'nâ
Behişt-âsâ leb-i kevserde câna G. Alî b/37

Gelibolu tarih boyunca Avrupa ile Anadolu arasında önemli bir güzergâh noktası olduğu gibi korunaklı limanı ile boğazdan Marmara'ya geçişte ve dolayısıyla İstanbul'a ulaşma yolunda son büyük istasyon olarak da dikkati çekmiştir (Emecen, 1996: 2). Öyle ki Gelibolu'nun kenarında bulunan bu liman cennet bahçesindeki havuzlara benzemektedir:

Nazar kıl kim kenârında o lîmân
Olupdur havz-ı bâğ-ı hulda akrân G. Alî b/38

2.1.4.4.2.2. Havası, Suyu ve Toprağı

Gelibolu'nun havası, tıpkı İsa Peygamber'in nefesi gibi canlılık verir; suyu da cennet nehirlerine benzer:

Dem-i 'Îsâya hem-demdür hevâsı
Suyı enhâr-ı huldun âşnâsı G. Alî b/25

Suyu gül suyu gibi hoş kokulu, lezzetli ve güzel olan şehrin anber gibi kıymetli olan toprağı da misk kokulu ve siyahtır:

Suyı cüllâb u hâki 'anber-i hâm
Nazar kılsañ hisârı sîm ü ruhâm Vechî b/6

2.1.4.4.2.3. Akarsuları

Gelibolu'nun çok hoş ve latif olan akarsuları, insana baktıkça huzur veren bir özelliğe sahiptir:

Begâyet hûbdur âb-ı revânı
Kişi bakdukca hazz eyler revânı Vechî b/1

Bu denli hoş akan şehrin akarsuları, cennet sularına değışilmeyecek kadar güzeldir:

Nazar kılsan akarken cûlarına
Değişmezdün behiştün sularına G. Alî b/33

2.1.4.4.2.4. Bahçeleri

Gelibolu'nun güzelliklerle dolu olan bağ ve bahçelerini görenler cennet bahçelerinden bile vazgeçerler:

Görenler bâg u râgın pür-letâfet
İder bostân-ı cennetden ferâgat G. Alî b/26

Öyle ki uzun servileri baştan ayağa sevgilinin boyuna, gül bahçesindeki güller ise hoşluk ve güzellikte sevgilinin yanağına, hoş kokulu sümbülleri de güzelin saçlarına benzemektedir:

Temâşâ eylesen her serv-i bâlâ
Kad-i dil-dâra dek gelmiş ser-â-pâ

Gülistânında yir yir tâze güller
Letâfetde ruh-ı cânâna beñzer

Göreydün sünbül-i hoş-bûlarını
Nigârın andurur gîsûlarını G. Alî b/27-28, 31

Bu bahçeler içinde Çin bahçelerinde bile duyulamayacak kadar güzel öten kumru ve bülbüller vardır:

Öter kumrı vü bülbül bâg içinde
Bu resme nagme olmaz bâg-ı Çinde Vechî b/3

Zaten bülbüllerinin ötüşünü duyan aklını kaybeder, kendinden geçer:

İden bülbüllerinün nâlesin gûş
Gider ‘aklı olur hâmûş u medhûş G. Alî b/34

Hatta Gelibolu’nun bahçelerindeki bülbüllerin sesini duyanlar artık cennet bahçelerinde öten bülbüllerin sesini dinlemezler:

Sadâsın bülbül-i bâg-ı behiştün
Kulaga koymaz ashâbı o deştün G. Alî b/35

Öyle ki şehrin bülbüllerinin yanında cennet kuşları vakitsiz ağzını açıp ötemez:

Anuñ bülbüllerinin yanında bî-vakt
Ne kuşdur aç a azgın murg-ı cennet G. Alî b/36

2.1.4.4.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.4.4.3.1. Kalesi

Osmanlı orduları için bir geçit yeri ve deniz üssü olarak önem kazanan Gelibolu’nun Kalesi de Yıldırım Bayezid tarafından yeniden tahkim ettirilerek limanı genişletilmiş ve iki kule yaptırılmıştır (Emecen, 1996: 1). Gümüş ve mermerden yapılmış olan Gelibolu Kalesi’nin, düşmanın cesaret edemeyeceği kadar yüksek kulesi vardır:

Suyı cüllâb u hâki ‘anber-i hâm
Nazar kılsañ hisârı sîm ü ruhâm

Husûsâ kullesi irmiş hevâya
Nice yeltene düşman ol hevâya Vechî b/6-7

Dışından gümüş bir kandile benzeyen kalenin içi, etrafı aydınlatan kandillerle doludur:

Tışından bir gümüş kandîle beñzer
İçi toptoludur kandîle beñzer Vechî b/8

2.1.4.4.4. Şehir Halkının Özellikleri

Her iki şair de eserlerinde şehir halkının özelliklerinden şehrin güzellerini ve şehirde icra edilen meslekleri söz konusu etmişlerdir.

2.1.4.4.4.1. Güzelleri

Şehrengiz şairleri genellikle eserlerinde şehir halkının denize veya başka bir su kaynağına girmelerini şehrin güzelleri üzerinden ifade etmektedirler. Deniz kenarında bir şehir olan Gelibolu’da halkın denize girdiği aşağıdaki beyitlerde görüldüğü gibi denize giren şehrin hoş yüzlü güzelleri âdeta cennet havuzlarındaki huri ve gılmanlara benzemektedir:

Girür içine anuñ hûb-rûyân
Hiyâz-ı hulda gûyâ hûr u gılmân G. Alî b/39

Vücutlarına siyah peştamal saran bu ay yüzlü güzellerin görüntüsü tıpkı güneşin etrafını bulutların kaplaması gibidir:

Siyeh futalar ile mâh-rûlar
İhâta itdi mihri ebr beñzer G. Alî b/40

2.1.4.4.4.2. Meslekleri

Gelibolu şehrengizlerinde Gelibolu’da icra edilen altı farklı mesleğe yer verilmiştir. XVI. yüzyıl Gelibolu’sunda attar, hallaç, pabuççu, kebeci, çıkırıkçı, boyacı, aşçı, takkeci, kürkçü, şerbetçi, çörekçi, börekçi, helvacı, palancı, saraç, demirci, kazancı, çilingir çarşıları mevcut olup yay, ok ve donanma malzemeleri imal ve satışı da başlıca ekonomik faaliyetlerdendi (Emecen, 1996: 5). Gelibolu Mustafa Alî’nin de eserinde “kılıççı, tirger(2), takyacı (2), kebeci” gibi XVI. yüzyıl Gelibolu’sunda yaygın olan mesleklere yer verdiği görülmektedir.

	Gelibolu Mustafa Alî	Vechî
Esnaf	Kılıççı Tirger(2) Takyacı(2) Kebeci	-
İlmiye ve Din Görevlileri	-	-
Diğer Meslek Grupları	-	Kethüda Kapıcı

Tablo 52: Gelibolu Şehrengizlerindeki Meslek Grupları

2.1.4.5. Gümülcine

Eski bir Osmanlı kasabası olmakla birlikte günümüzde “Komotini” adıyla bilinen Gümülcine, Yunanistan’ın Trakya kesiminde yer alan bir yerleşim merkezi olup kısmen muhafaza edilebilmiş olan fizikî dokusu ve bünyesinde barındırdığı yoğun Türk nüfusuyla halen Batı Trakya müslümanlarının dinî ve kültürel merkezi konumundadır (Kiel, 1996: 268; Gökçe, 2005: 80). XVII. yüzyıl şairlerinden Dürri’nin “*Gümülcine Yaylakı Ahâlisine Dürri Efendinin İrsâl Eyledüğü Şehrengizdir*” başlıklı mesnevisi Gümülcine hakkında yazılmış bilinen tek şehrengizdir. 66 beyitlik eserde sadece şehir tasviri yapılmış olup Gümülcine’nin başta yaylası olmak üzere doğal güzellikleri, halkı ve sosyal yaşamıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır.



2.1.4.5.1. Gümülcine Yaylası'nın Genel Özellikleri

- **Ferahlık vermesi ve hoş kokulu olması**

Gümülcine Yaylası'nın, insana ferahlık verdiği ve anber gibi hoş kokulu olduğu Dürrî'nin esen rüzgâra "Ey rüzgâr sende ferahlık veren bu koku nedir? Yoksa Gümülcine Yaylası'na mı uğradın. Her can bağışlayan kokun anber gibi koktuğuna göre yaylamıza uğradığın belli oldu" şeklinde seslenmesinden anlaşılmaktadır:

Ey bâd nedür sende bûyını ferah-efzâ
Yaylâk-ı Gümülcineye mi ugradun âyâ

Her nefhâ-i cân-bahşun olup nefhâ-i 'anber
Yaylâkımıza ugradıgun oldu mukarrer Dürrî b/1-2

- **Cennet gibi olması**

Ruha huzur veren bu yaylanın her köşesi adetâ cennet gibi sefa yeridir:

Gördün mi o yaylâkı niçe rûh-fezâdur
Her kûşesi cennet gibi bir cây-ı safâdur Dürrî b/3

Öyle ki Gümülcine halkının her sene çıktığı Cennet-i a'lâ gibi olan bu yayla, huzur madenidir:

Bilmem dahı kimler bu sene çıkdı o câya
Ol Cennet-i a'lâ olan ol kân-ı safâya Dürrî b/62

2.1.4.5.2. Gümülcine Yaylası'nın Coğrafi Özellikleri

2.1.4.5.2.1. Çiçekleri

Yayla baştan sona hoş kokulu çiçeklerle donanmış olup bu çiçekler öyle güzel kokmaktadır ki güzellerin saçları bile onların kokusunu kıskanmaktadır:

Ezhârını gördün mi açılmış mı ser-â-pâ
Reşk itmede mi bûyına yâ zülf-i dilârâ Dürrî b/4

2.1.4.5.2.2. Ağaçları

Yayladaki ağaçlar sevgilinin boyu gibi uzundur. Öyle ki cennette bulunan ve bütün cennete gölge salan, kökü yukarıda, dalları aşağıda, büyük bir ağaç olan Tuba bile bu ağaçların uzunluğu yanında kısa kalır:

Eşcârı anuñ kâmet-i dilber gibi a'lâ
Tûbâ dir idüm kûteh eger olmasa tûbâ Dürri b/6

2.1.4.5.2.3. Suları

Gümülcine Yaylası'nda suların bulunduğu yerlerde Kara Oluk, Şeyh Oluğu, Yakuz Pınarı ve Akçay gibi oluklar, pınar ve çay bulunmaktadır. Her bir ağacının dibinden Fırat suyu akan yaylanın bu sularından içenlerin ölümsüzlük suyu olan âb-ı hayâta ihtiyacı kalmaz:

Her bir bün-i nahlide akar mâ-i Fırâtı
N'eyler içen ol suları ya âb-ı hayâtı Dürri b/7

Zaten bu suların bulunduğu yerdeki Kara Oluk'un suyu bu dünyada âb-ı hayât denilen sudur:

Gördün mi ya Kara Oluğunu anda ne sorur
Dünyâda hayât âbı dinür işte o budur Dürri b/8

Öyle ki Kara Oluk'un suyunu içen gam ölüsü suyu içer içmez ölüyken dirilir; bu hayat veren su ayrıca canlara sefalar da verir:

Bir mürde-i gam içse anuñ âbını fi'l-hâl
Bir hâlet irer kim olur ol mürde iken sag

Var mı niçe bin âb-ı revân-bahşı ya anuñ
Her birini içdük de safâ itdi mi cânun Dürri b/9-10

Kıskançlık uyandıran Yakuz Pınarı'nın suyundan içenler de hemen suyunun güzelliğinin farkına varırlar:

Gördün mi Yakuz punarı reşk-âver her şey
Farkından ururlar çukur uruncaya hey hey Dürri b/11

Şeyh Oluğu'nda ise yiyip içilen, eğlenilen işret yerleri bulunmakta, her yerinde sohbetler yapılmaktadır:

Yâ kûşe-be-kûşe yine sohbetleri var mı
Şeyh Olığı başında her 'işretleri var mı Dürri b/50

2.1.4.5.3. Şehir Halkının Özellikleri

Şehrengizde Gümülcine halkından Yümni Efendi'nin melek gibi bir kişiliğe sahip olması, Vaiz Ramazan Efendi'nin kürsüye çıkıp nasihatler vermesi, Pîr Muhammed Çelebi'nin kararsızlığı;

Yâ Yümni Efendiyi de gördüñ mi melekdür
Bir bendesi mehdür birisi çarh-ı felekdür

Yâ ide mi vâ'iz Ramazân nâm Efendi
Kürsîye çıkup itmede mi 'âleme pendî

Yâ anda mı gördüñ mi o hercâyî birâder
Bilsün 'acabâ ülfeti kimler ile eyler Dürri b/14, 16, 18

Hızır Ağa'nın cömertliği, Sulak Ağa'nın eğlenceye düşkünlüğü, Osman Ağa'nın elinde tespih dede olduğunu söyleyerek dolaşması ve buna rağmen halk arasında kavga çıkarması;

Gördüñ mi Hızır Agayı ol rûh-ı revânı
Ol menba'-ı zevki o kerem-kâr-ı cihân

Gördüñ mi Sulak Agayı zevk üzre mi her-bâr
'İşrette ola dâ'im o racüllere ser-dâr

'Osmân Agamuz anda urup dutmadı yâ
Halk ile yine itmede mi yok yere gavga

Tesbîhi elinde dedeyüm deyü gezer mi
Şeyhi evine hû dimege gâhî gider mi Dürri b/20, 26, 27-28

Ahmed Ağa'nın düşmanlığı, Recep Bey'in dostlarıyla sohbeti, Kayyumzade'nin zayıf vücudu ve sarı köpeği;

Yâ anda mı gördüñ mi hasım Ahmed Agayı
Ol zât-ı kerem-pîşeyi ol merd-i vegâ[y]ı

Ey bâd-ı sabâ ide mi sorduñ mı Receb Beg
Yârân ile sohbetde mi gördüñ mi Receb Beg

Gördüñ mi Kayyım-zâdeyi ol zât-ı şerîfi
Ol nüsha-i meşhûreyi ol kadd-i nahîfi

Sarı köpeği aña muhabbetler ider mi
Ol bir yere gitse o da ardınca gider mi Dürri b/31, 35, 38-39

Dervîş Ali'nin veliliği ve gazel okuması, Abdi Ağa'nın dostlarını ziyareti ve girdiği her meclise tat vermesi;

Gördün mi varup anda o Dervîş 'Alî[y]i'
Ol pâdişaha mülk-i fenâ'i o velî[y]i'

Yâ üni yetişmiş mi gazel-hânlık ider mi
Gün görilecek hâbe varur burnı uzar mı

Yâ ‘Abdi Aga itmedi mi yarânı ziyâret
Her birisinün meclisine virdi mi lezzet Dürrî b/41,43, 46

Eyyûb Çelebi’nin sohbeti, Ahmed Efendi’nin softalığı, atmaca, şahin ve tazısı olması gibi özellikleriyle tanıtılmışlardır:

Yâ kûşe-be-kûşe yine sohbetleri var mı
Şeyh Olıgı başında her ‘işretleri var m

Yâ anda mıdur suhte başı Ahmed Efendi
Görseydi öperdi elini Şeyh Hocendî

Evvelki gibi var mı anuñ bâşe vü bâzı
Sag mı ‘acabâ öldi mi yâ ol sarı tazı Dürrî b/50-51-52

Halkın İslâm’ın şartlarından hacca gitmeyi yerine getirmek için Mekke ve Medine’ye gittiği de ifade edilmiştir:

Yâ anda mı ol zâ’ir Mekke vü Medîneye
‘Abdî çelebüm fer viren ol rûy-ı zemîne Dürrî b/33

Ayrıca şehrengizde Gümülcine halkından Osman Ağa’nın elinde tespiple dedeyim diyerek dolaşması ve şeyhinin evine zikretmeye gitmesi, kendisinin dede, odasının da tekke olduğunun söylenmesi Gümülcine’de Mevleviliğe işaret ederken;

Tesbîhi elinde dedeyüm deyü gezer mi
Şeyhî evine hû dimege gâhî gider mi

Kendisi dede odası bir tekyedür anuñ
Hep azgını ihsânı ile dutdı cihânuñ Dürrî b/28-29

Kayyum-zâde’nin “sarı köpeği”nin yanından ayrılmadığının ifade edildiği beyitte de Bektâşiliğe işaret edilmiş olup Hacı Bektaş’ın halifelerinden Sarı Saltuk ve onun müridi Barak Baba’ya gönderme yapılmıştır (Yazar, 2007: 777-8):

Sarı köpeği aña muhabbetler ider mi
Ol bir yere gitse o da ardınca gider mi Dürrî b/39

Gümülcine’de şehir halkı her sene yaylaya çıkmaktadır. Dürrî’nin de bir önceki sene kendisinin de Gümülcine Yaylası’na gittiğini belirtmesi şairin de halkın yaylaya çıkma alışkanlığına uyduğunu göstermektedir:

Cân sohbetin ol çâre yine eylediler mi
Dürrî de geçen yıl buradaydı didiler mi Dürrî b/61

Gümülcine halkı arpa ve kepekle beslediği eşeklerle yaylaya çıkmaktadır. Fakat yaylaya çıkmak o kadar kolay değildir. Yokuşlu yollara sahip olan yaylaya halkın eşeklede olsa çıkmakta çok zorlandığı görülmektedir:

Yaylaka niçe çıkdı ‘aceb ol koca eşekle
Var ise anı besledi arpa ile kepekle
İlk yokuşa vardukda eşek çekmez iner mi
Bizlengeç ile ardına geçüp iteler mi Dürrî b/56-57

Gümülcine halkının yayladaki Akçay’da alabalık avladığı da aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır:

Lutf itdi mi yârâna yine Hazret-i Hâlık
Dutuldu mı Akçayda firâvân ala balık Dürrî b/59

2.1.4.6. Halep

Kuzey Suriye’nin en önemli şehri ve kendi adını taşıyan ilin merkezi olup Anadolu’dan Mezopotamya’ya ve Akdeniz’den İran’a giden ana yolların kavşak noktasında kurulan Halep, Mercidâbık Savaşı’yla Osmanlı hâkimiyetine girerek hem demografik açıdan büyük bir artış yaşamış hem de buna paralel olarak yapılan han, çarşı gibi ticaret merkezleri ile cami, mescit, medrese gibi din ve eğitim kurumları sayesinde nüfusu çeken cazip bir yerleşim birimi olmuştur (Yâzîcî, 1997: 239; Eroğlu, 2012: 24; Ebem, 2015: 13).

Halep hakkında Türk edebiyatında ilk ve tek şehrengiz Seyrî tarafından yazılmış olup eserde Halep’in tarihî ve doğal güzellikleri hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Eserinde şehir tasvirine yer vermeyen şair, Halep’i sadece güzellerinin çokluğuyla söz konusu eder. Eserin güzeller tasviri bölümünde verilen meslekler ise Halep halkının meslek hayatına dair bilgi vermektedir.

2.1.4.6.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Şükredilesi bir şehir olması**

Halep'i nasip ettiği için Allah'a gece gündüz şükretmek gerektir:

Gerekdür hamd edevüz rûz-ıla şeb
Haleb şehrin müyesser itdi ol Rab Seyrî b/12

- **Emsalsiz Güzellerle dolu bir şehir olması**

Halep, gönüller çeken bir kale âdetâ meleklerin ocağı, otağıdır:

Velîkin görmedüm dahı bununveş
Melekler ma'deni bir kal'a dil-keş Seyrî b/15

Hatta göğü ve yıldızları kıskandıran bu kalenin her tarafı ay parçası gibi olan güzellerle doludur:

Ne kal'a reşk-i gerdûn u kevâkib
Tolu meh-pârelerle her cevânib Seyrî b/16

Halep'te öyle çok güzel vardır ki her biri yazılmaya çalışılsa sayfalar ve defterler yetmez:

Yazarsam bunların her birini ger
Tahammül eylemez evrâk u defter Seyrî b/18

2.1.4.6.2. Şehir Halkının Özellikleri

Eserde, şehir halkının özellikleri, yaşayışı, güzelleri söz konusu edilmeyip sadece şehir halkının meşgul olduğu mesleklere yer verilmiştir.

2.1.4.6.2.1. Meslekleri

Seyrî şehrengizi içerisinde 21 farklı mesleğe yer vermiştir. Bu dağılım XVI. yüzyıl Halep şehrindeki meslek hayatına dair bilgi vermektedir.

	Seyrî
Esnaf	Sarraf(2), Terzi, Attar, Takkeci, Sabuncu, Bakkal, Kazzaz, Helvacı, Ciğerci, Kuyumcu, Kavvas, , Nalbant
İlmiye ve Din Görevlileri	Kâtib, Müezzin
Diğer Meslek Grupları	Sipahi, Kapıcı, Tacir, Sazende Emîn-i ihtisâb, Tabib, Dizdar

Tablo 53: Halep Şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.7. İştîp

İştîp, bugün Makedonya'nın doğu bölgesinde yer alan bir şehir olup XIV. yüzyılın sonlarında Osmanlı topraklarına dâhil olan şehir, yaklaşık beş yüz yıl Osmanlı idaresinde kalmıştır (Öztürk, 2014: 57). İştîp üzerine Za'fî ve Maksadî birer şehrengiz yazmıştır.

Za'fî, şehrin güzelliğini, havasını övdükten sonra tasvirine şehrin bağ ve bahçelerini, çiçeklerini, baharını, ağaçlarını, akarsularını ve Pınarbaşı'nı överek devam eder. Bahar mevsiminde şehrin güzellerinin Pınarbaşı'na gelip yüzdüğünü ve sayısız güzellerinin bulunduğunu anlatır. Maksadî de şehrin güzelliği, halkı, bağ ve bahçeleri, baharı, akarsuları ve güzel mekânları olduğunu söylediği İştîp'te Kavaklı olarak bilinen meşhur bir mesire yerinin olduğunu söyler. İştîp'in doğal güzellikleri hakkında bilgi veren bu iki eserde şehirdeki mekânlardan sadece Pınarbaşı ve Kavaklı'ya yer verilmiştir.

2.1.4.7.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Gönül açan ve cana can katan bir şehir olması**

İştîp, gönül açan bir şehir olup gönle huzur, insana sefa verir:

İrişdüm bir sevâd-ı dil-güşâyâ
Bulup ârâm-ı dil irdüm safâyâ Maksadî b/34

Cennet gibi gönül açan bir makam olan İştîp, cana can katan bir şehirdir:

İrişdüm bir diyâr-ı cân-fezâyâ
Na'îm-âsâ makâm-ı dil-güşâyâ Za'fî b/13

Safâ itdüm şu dem kim dâhil oldum
Bu şehir-i cân-fezâyâ mâyl oldum Maksadî b/37

Hatta Za'fî'ye göre İştîp, âdeta cennetteki bir gül bahçesidir:

Geldi bir şehre İştife nâmı
Sanasın bâg-ı huld gül-zârı Za'fî t/b/4

2.1.4.7.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.7.2.1. Mevsimleri

Şehirde yaşanan mevsimlerden sadece bahar mevsimine Za'fî eserinde yer vererek İştîp'in baharını görenlerin cennet bahçelerini ve yeşilliklerini dahi anmayacakları söyler:

Temâşâ iden ol şehrün bahârın
Anar mı bâğ-ı cennet sebze-zârın Za'fî b/19

Öyle ki İştîp'in bahar mevsiminde her bir ağacı beyaz çiçekleriyle ak çadır kurar; yeşillikleri de bu çadırın kilimi olur:

Kurup her bir dırahtı ak çâder
Bisâtı olmuş anuñ sebze-i ter Za'fî b/20

Ayrıca Za'fî İştîp'te bahar mevsiminde güzellerin Pınarbaşı'nda yüzdüklerini de anlatır:

Bahâr eyyâmı olsa cümle hûbân
İdüp gül-geşt-i sahrâ vü beyâbân
Olup her birisi çâk-ı girîbân
Gelüp anda girerler suya ey cân Za'fî b/31-32

2.1.4.7.2.2. Havası

Adı İştîp olan bu şehrin havası adeta cennet havasına benzemektedir:

Konulmuş İştife nâm ol diyâra
Hevâsı benzemiş Dâru'l-karâra Za'fî b/14

2.1.4.7.2.3. Toprağı

Seçilmiş bir köşe olan İştîp'in toprağı Medine sahralarına denktir:

Güzîn kuşedür bu şehir-i İştîb
Mu'âdil hâkine sahrâ-yı Yesrîb Maksadî b/62

2.1.4.7.2.4. Akarsuları

Her yeri saray gibi olan İştîp'in her tarafından akarsular akmaktadır:

Akar her yânedden âb-ı revânı
Serâylar irişüp her bir mekânı Maksadî b/64

Her köşesinden akan bu saf, temiz suları çok bol olup tıpkı güzelin dudağı gibi şifalıdır:

Akar her gûşesinden âb-ı sâfi
Leb-i dil-ber gibi şâfi vü kâfi Za'fî b/26

Öyle ki hava sıcak olduğunda soğuk akan bu sular, hava soğuduğunda ise sıcak akarlar:

Hevâ germ olduğunda serd olan su
Eger serd olsa lâ-büd germ olur o Za'fî b/28

Şehrin her suyunun bir pınarı, o pınarların da bir kaynağı vardır ki bu kaynağın adı Pınarbaşı denilen mesire yeridir:

Egerçi her suyun bir eşmesi var
Velâkin bunların ser-çeşmesi var

Bınarbaşı aña çün nâm olmuş
Ziyâret-gâhı hâss u 'âm olmuş Za'fî b/29-30

2.1.4.7.2.5. Bahçeleri

İştîp'in bağ ve bahçeleri insana adeta cennet huzurunu ve rahatlığını verir:

Ne şehir ol kim anuñ her bâg u râgı
Virür insâna cennetden ferâgı Za'fî b/15

Öyle ki içi nergis ve şakayıklarla dolu olan bu bahçelere, cennet bahçesi denilse yeridir:

Tolu sahrâsı nergisle şakâyık
Dir isem bâg-ı Firdevs aña lâyık Za'fî b/17

Bağ ve yeşillikleri cennet gül bahçesi olan şehrin bahçelerinde bülbüller ötmektedir:

'Aden gülzârıdur bâg u bahârı
İder bülbülleri âh ile zârı Maksadî b/63

2.1.4.7.2.6. Mesire Yerleri

Za'fî'nin şehrengizinde Pınarbaşı, Maksadî'nin şehrengizinde ise Kavaklı olmak üzere her iki eserde de şehirdeki sadece birer mekân ismine yer verilmiş olup İştîp'teki

bütün suların kaynağı olan Pınarbaşı, aynı zamanda şehir halkının gezip dolaştığı, eğlendiği ve yüzdüğü bir yerdir:

Bınarbaşı aña çün nâm olmuş
Ziyâret-gâhı hâss u ‘âm olmuş

Bahâr eyyâmı olsa cümle hûbân
İdüp gül-geşt-i sahrâ vü beyâbân

Olup her birisi çâk-ı girîbân
Gelüp anda girerler suya ey cân Za’fî b/30-32

Şehirdeki bir diğer meşhur gezinti yeri ise Kavaklı’dır. Cennet gibi süslü ve güzel olan Kavaklı, çayır çimenlik bir yer olup içinde hoş ve latif sular akmaktadır:

Teferrüc-gâhıdur meşhûr Kavaklı
Dem-â-dem söylenür dillerde nakli

Müzeyyen bâğçedür cennet misâli
Çayır çimen akar âb-ı zülâli Maksadî b/65-66

2.1.4.7.3. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.7.3.1. Şehir Halkı

Mübarek cennet gibi olan İştîp, adeta irfan madenidir. Bu şen şehrin halkı okuryazardır:

Mübarek ravzadır bu kân-ı ‘irfân
Okur yazar makâmı şehr-i handân Maksadî b/40

İlim ve yetenekle dolu olan şehir halkının her biri yüce mertebelere sahiptir:

Bulara feyz olupdur ‘ilm ü kudret
Bulupdur fazl ile her biri rif‘at Maksadî b/41

Allah tarafından lutuf ve kerem sahibi olan bu kişilerin hepsi kıymet bilen kişiler olup alçak gönüllülerdir:

Nazar kılmış bulara hazret-i Hak
Kamunun kadri ‘âlî gönli alçak Maksadî b/42

Bunların kimisi doğru yolu gösteren kimisi de gönül ehli olup doğru yola gidendir:

Kimisi mürşîd ü irşâda mâlik
Kimi ehl-i irâdet kimi sâlik Maksadî b/43

2.1.4.7.3.2. Güzelleri

İştîp'in güzellerinin her biri gamzeleriyle orduları dağıtan bir padişah'tır:

Bularun her biri bir pâdişâdur
Siyâh-ı gamzeden leşker-güşâdur Za'fî b/37

Öyle ki İştîp'in uzun uzun anlatılacak kadar sayısız güzeli vardır:

Eğerçi hûblardur bî-nihâyet
Dir isem cümlesin artar hikâyet Za'fî b/38

Bahar mevsiminde Pınarbaşı'nda soyunup suya giren İştîp'in güzelleri, onları suyun içinde çıplak görenlerin ya ayın ya güneşin aksi ya da altın taçlar suya düşmüştür diyecekleri bir güzelliğe sahiptir:

Gören dir bunları havz içre uryân
Gelüpdür burc-ı âba mâh-ı tâbân
Su içre yâ güneşden sâye düşmüş
Ya altın tâclar deryâyâ düşmüş Za'fî b/33-34

Bu güzellerin gümüş gibi parlak ve beyaz vücutlarını siyah örtüyle (havlu) sarmaları ise gündüzle gecenin birleşmesi gibidir:

Kuşansa pûşeyi her sîm-endâm
Sanasın kim bir olur subh ile şâm Za'fî b/35

2.1.4.7.3.3. Meslekleri

İştîp şehri üzerine şehrengiz yazan Za'fî ve Maksadî'den sadece Maksadî eserinin güzeller kısmında beş ayrı meslek adına yer vermiştir.

	Maksadî
Esnaf	Çerçi, Nalbant, Mumcu, Ekmekçi
İlmiye ve Din Görevlileri	-
Diğer Meslek Grupları	Dizdar

Tablo 54: İştîp Şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.8. Manisa

Batı Anadolu'nun Ege Bölgesi'nde, Manisa dağının kuzey eteğinde, eski kalenin bulunduğu mevkide kurulan ve tarihin her döneminde önemli bir kent olan Manisa,

Saruhan Beyliği döneminde beylik merkezi, Osmanlı İmparatorluğu zamanında da sancak olarak varlığını sürdürmüştür (Yıldız, 2006: 10; Tunç, 2008: 6).

Manisa şehri üzerine yazılan ilk şehrengiz Manisalı Câmi'î tarafından bend ve gazel nazım şekliyle yazılmış olup sadece bir bendde şehrin baharı, bahçesi tavsif edilir ve güzellerle dolu olmasından bahsedilir. İkinci Manisa şehrengizi ise bir süre Manisa'da bulunan Derzi-zâde Ulvî tarafından kaleme alınmıştır. Ulvî, bu dünyada eşi benzeri olmayan Manisa'nın yeşil sahraları, kalesi, camisi, evleri, padişah sarayları, akarsuları, mesire alanları ve çınarlarıyla cennet gibi bir yer olduğunu ifade ettikten sonra şehrin cennet hurilerine benzeyen güzellerle dolu olduğunu söyleyerek şehrin güzellerini genel olarak över. Ulvî'nin eserinde Manisa'yı dönemin önemli üç şehri İstanbul, Edirne ve Bursa ile karşılaştırması ve Manisa'nın üstünlüğünü dile getirmesi dikkat çekicidir. Her iki eserde de XVI. yüzyıl Manisa'sının meslek hayatına dair bilgi verilmektedir.

2.1.4.8.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Benzersiz bir şehir olması**

Ulvî'ye göre bu dünyada Manisa'ya benzeyen başka bir şehir yoktur:

Didi kim kâ'inât içinde kat'â
Bulunmaz şehir-i Ma'nîsâya hem-tâ Ulvî b/88

- **Âlemin yüzü suyu olması**

Azamet sahibi Manisa şehri, bu âlemin yüzü suyu; itibarıdır:

Sevâd-ı şevket ile oldı â'zam
Olupdur âb-ı rûyî çeşm-i 'âlem Ulvî b/89

- **Osmanlı şehri olması**

Osmanlı döneminde şehzadeler şehri olan Manisa'da saray, külliye, camiler, mescitler, medreseler, türbeler, hamamlar, kütüphaneler, han, bedesten ve çeşmeler inşa edilmiştir (Gündüz Küskü, 2014: 641). Öyle ki Osman oğulları Manisa'yı taht ettiğinden beri buradaki padişahlar, şehre tazelik ve güzellik vermektedir. Bu seçkin şehir adeta gül bahçesine dönmüş, her sesi güzel olan da bülbül olmuştur:

O şehri taht idelden âl-i 'Osmân

Aña revnak virüpdür ehl-i kırân

Dönüpdür gülşene ol şehr-i mümtâz
Olupdur bülbülî her hûb-âvâz Ulvî b/103-104

- **İçinin güzellerle dolu olması**

Manisa'nın içi güzellerle süslenmiş olup cennetin hurileri Manisa'da görünmektedir:

Güzellerle müzeyyen içi anuñ
Görinür anda hûrâsı cinânuñ Ulvî b/135

Öyle ki her tarafı huri ve gılmanlarla dolu olan Manisa'nın her köşesinde nazlı güzeller bulunmaktadır:

Topludur her taraf vildân u gılmân hûr-ı 'în
Seyr ider her gûşesinde nâz ile her nâzenîn Câmi'î bend/2

2.1.4.8.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.8.2.1. Mevsimleri

Câmi'î'ye göre gül mevsiminde Manisa'da yer gök, her yer sevinç ve mutlulukla dolar. Bahçeleri ise cennet bahçeleri gibi olup her tarafı huri ve gılmanlara benzeyen güzellerle doludur:

Fasl-ı güldür toldı zamân ile zemîn
Bâg-ı Ma'nîsâ olupdur ravza-i huld-ı berîn
Toptoludur her taraf vildân u gılmân hûr-ı 'în Câmi'î bend/2

2.1.4.8.2.2. Akarsuları

Ulvî, İstanbul'a güzellerin girdiği denizin şeref verdiği, Edirne'de göze görünen tek şeyin Tunca nehri olduğunu, Bursa'da bulunan bir iki kaplıcanın oraya sefa verdiği; fakat Manisa'yı yer yer içinde bulunan çok hoş ve güzel havuzların süslediğini söyleyerek Manisa'nın havuzlarını İstanbul, Edirne ve Bursa ile karşılaştırır ve üstünlüğünü dile getirir:

Sitânbula şeref virdi çü deryâ
Girer deryâya anda niçe ra'nâ

Edirne şehrinüñ de ancak ey yâr
Hemân göze görünür Tuncası var

Egerçi Bursanuñ vardur safâsı

Bir iki yirde olmuş kaplucası

Velîkin şehr-i Ma'nîsâyı yer yer
Müzeyyen kıldı niçe havz u hoş-ter Ulvî b/112-115

Manisa'nın bahçelerinde akan sular ise cennetteki Selsebil çeşmesi gibi tatlı ve hafiftir:

Virür her şâh-ı tûbâdan nişânı
Olupdur selsebîl âb-ı revânı Ulvî b/133

Ulvî Manisa'nın etrafında akan ırmakları divane gönülleri engellemek için zincir olup gezmeleri şeklinde tahayyül eder:

Gezer ırmagı olup aña zencir
Dil-i dîvânesine kıldı tedbîr Ulvî b/111

2.1.4.8.2.3. Sahraları/Mesire Yerleri

Manisa, baştana ayağa yemyeşil hoş bir ovadır:

Önünde görünür bir hûb sahrâ
Zemîni yemyeşil itmiş ser-â-pâ Ulvî b/90

Birçok mesire yeri olan Manisa'nın çınar ağaçlarının başka hiçbir yerde benzeri yoktur:

O şehr içinde vardur çok mesîre
Velî olmaz çenârına nazîre Ulvî b/127

Sadece çınar ağaçları değil, ayrıca Manisa'nın ferahlık veren, canlandıran, zevk ve huzur veren gezinti yerlerine de benzer başka hiçbir yer yoktur:

Aña beñzer kanı cây-ı hevâ-bahş
Hayât-efzâ vü ra'nâ vü safâ-bahş Ulvî b/128

Öyle ki Manisa'nın bahçelerine cennet, içindeki güzellere de huri denilse yeridir:

N'ola dirsem aña firdevs-i â'lâ
Güzeller oldu anda sanki hûrâ Ulvî b/132

Zaten bahar mevsiminde Manisa'nın bahçeleri adeta cennet bahçelerine, halkı da huri ve gılmanlara benzer:

Fasl-ı güldür toldı zamân ile zemîn

Bâg-ı Ma'nîsâ olupdur ravza-i huld-ı berîn
Toptoludur her taraf vildân u gılmân hûr-ı 'în Câmî'î bend/2

2.1.4.8.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.4.8.3.1. Kalesi

Manisa Kalesi, Manisa Dağı'nın yüksek bir yerinde taşlık bir çevrede yer almakta ve dış kale ve iç kale olmak üzere birbirinden ayrı iki surla çevrilidir (Yıldız, 2006: 10). Ulvî'ye göre Manisa Kalesi'nin surları yelken açmış gemiye benzemektedir:

Nazar kılsañ hisârında bedenler
Sanasın yelken açmış fülke beñzer Ulvî b/93

Her ne kadar âşîğın kalbi gibi yıkılmış, hasar görmüş olsa da Manisa Kalesi'ne benzer başka bir kale bulunamaz:

Bulunmazmış egerçi aña hem-tâ
Benüm kalbüm gibi yıkılmış ammâ Ulvî b/95

Görenlerin cennet diyeceği Manisa Kalesi'nin içi ise camilerle süslüdür:

Cevâmî'le müzeyyen içi anuñ
Görenler dir ki 'aynıdur cinânuñ Ulvî b/96

2.1.4.8.3.2. Sarayı

Manisa'da dönemin padişahının sarayı, yeryüzünde gökyüzünün çatısıdır:

Husûsâ şâh-ı devrânuñ sarâyı
Zemîne 'arz ider sakf-ı semâyı Ulvî b/106

2.1.4.8.3.3. Camisi

Manisa Kalesi'ni süsleyen camilerin kürsüleri adeta Arş-ı Mu'alla, minberleri ise sidre gibidir:

Olupdur kürsîleri 'arşa mu'allâ
Hemân minberleri sidre gûyâ Ulvî b/97

Bu camilerin her biri âlemin merkezi olup bütün insanlar onların ayaklarına gelir:

Cihânda her biridür kutb-ı 'âlem
Gelür ayaklarına cümle âdem Ulvî b/98

Öyle ki her birinin kubbeleri başlarındaki taç olup sanki muhtaç halka yol gösteren şeyhlerdir:

Başında her birinüñ kubbedür tâc
Sanasın şeyhlerdür halk-ı muhtâc Ulvî b/99

Ayrıca o kubbeler sırça renkli gökyüzü, minareler de bu gökyüzündeki samanyoludur:

Olupdur kubbeler eflâke mînâ
Minâre keh-keşân aña gûyâ Ulvî b/101

Göge yükselen minareleri elini kaldırıp dua etmekte, kavisli kemerleri de Allah’a secde etmektedir:

Minâre kaldurup destün du’âya
Kemerler secde kılmışdur Hudâya Ulvî b/100

2.1.4.8.3.4. Evleri

Saruhanlılar döneminde doğu-batı doğrultusunda ovaya doğru, Osmanlılar devrinde ise kuzey-güney yönünde gelişme gösteren Manisa’da değişik yerlere inşa edilen yapıların etrafı iki katlı evlerle dolmuştur (Karakaya, 2003: 588). Ulvî de bu âlemin yüzü suyu olan bu şehrin evlerinin iki katlı olduğunu “O şehrin içi kat kat binalardır” şeklinde dile getirmektedir:

İçi kat kat binâlardur o şehrüñ
O şehir oldı yüzü suyu bu dehrüñ Ulvî b/105

2.1.4.8.4. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.8.4.1. Şehir Halkı

Manisa’da halkın şehirdeki havuzlara gidip yüzdükleri aşağıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır:

Suya girer o havz içre güzeller
Miyânı vü dehânı bî-bedeller
[...]
O havz içinde ‘uşşâk-ı cefâ-keş
Yüzer deryâda gûyâ hâr u hâs-veş Ulvî b/116, 126

2.1.4.8.4.2. Güzelleri

Şehirdeki havuzlara giren bu güzellerin, belleri ve ağızları emsalsiz, vücutları ise çok hoş, nazlı ve gösterişlidir:

Suya girer o havz içre güzeller
Miyânı vü dehânı bî-bedeller

Açılur sîneler zîbâ bedenler
Latîf ü nâzen ü garrâ bedenler Ulvî b/116-117

Bu beyaz tenli güzeller vücutlarına siyah peştamal sardıklarında tıpkı yarısı tutulmuş aya benzerler:

Siyeh fûta tutinsa ak bedenler
Hemân nısfı tutulmuş aya beñzer Ulvî b/120

Manisa'nın bu güzellerinin kimi Yusuf gibi güzelliğiyle hoş, kimi Yakup gibi aşk ile delirmiştir; kiminin yanakları geceyi aydınlatan mumdur, kimi pervane gibi ciğerini yakandır:

Kimi Yûsuf kimi hüsn-ile ra'nâ
Kimi Ya'kûb-veş 'aşk ile şeydâ
[...]
Kiminün ruhları şem'-i şeb-efrûz
Kimi pervâne-veş olmuş ciger-sûz Ulvî b/136, 141

2.1.4.8.4.3. Meslekleri

Câmi'î ve Ulvî'nin şehrengizlerine göre o dönemde Manisa'da mesleklerini icra eden esnaf grubu, “kazzâz, haffâf, keş-dûz, paşmakçı, berber, dellâk, zer-ger, kasap, hallâc ve hayyât/terzi”dir. İki kez geçen berberlik, üçer kez geçen ayakkabıcılık (keş-dûz, paşmakçı, haffâf) ve terzilik mesleğiyle daha çok meşgul olduğu görülmektedir. Dinî görevlilerden sadece “müezzin” yer almakla birlikte diğer meslek gruplarından “peyk, kethüdâ, kuloğlu, yazıcı, mûtâb ve aşçı” tanıtılmıştır.

	Câmi'î	Ulvî
Esnaf	Terzi, Zerger, Keşduz, Kasap, Hallaç, Hayyat (2), Paşmakçı	Kazzaz, Haffaf, Berber (2), Tellak
İlmiye ve Din Görevlileri	-	Müezzin
Diğer Meslek Grupları		Peyk, Kethüda, Kuloğlu, Yazıcı, Mutab, Aşçı

Tablo 55: Manisa Şehrengizlerindeki Meslek Grupları

2.1.4.9. Mostar

Bosna-Hersek'te tarihî bir şehir olan Mostar, Saraybosna'yı Adriya Denizi'ne bağlayan önemli bir yol üzerinde yer alır (Aruçi, 2005: 295). Edebiyatımızda Mostar

şehri hakkında Hacı Dervîş tarafından yazılan 297 beyitlik şehrengizde sadece 5 beyitte Mostar övgüsüne yer verilir. Şair bu beş beyitte şehrin güzelliğini, güzellerini, bahar ve rüzgârını över. Ayrıca eserin güzeller tasviri bölümünde şehir halkının meşgul olduğu meslekler hakkında da bilgi bulunmaktadır.

2.1.4.9.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Benzersiz güzelliği**

Bu dünyada Mostar’a benzeyen başka bir şehir yoktur:

Bütün dünyâda yokdur hiç nazîri
İnanmazsan biraz söylet bu pîrî Hacı Dervîş b/66

Öyle ki Mostar’ın güzellikleri vasfedilemez; sefasını sürmeyenler ise onun güzelliğini anlayamaz:

Güli eyyâmı vasfa gelmez anuñ
Safâsın sürmeyenler bilmez anuñ Hacı Dervîş b/69

- **Cennet gibi olması**

Mostar, içindeki huri ve gılmanlara benzeyen güzelleriyle âdetâ bir cennet gibidir:

Bihîşt-âsâ olup Mostâr el-ân
İçinde dil-berân hûr ile gılmân Hacı Dervîş b/65

2.1.4.9.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

Mostar’ın coğrafi özelliklerinden sadece bahar mevsimi ve rüzgârına aynı beyit içinde yer verilmiş olup bunun dışında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Evliya Çelebi’nin “Havası ılımandır, ama kışı hoştur. Özellikle seher vakti tatlı rüzgâr eser.” (2016: 6/339) dediği Mostar’da bahar mevsimi cennetten bir iz taşır; serin, hoş ve latif esen bahar rüzgârı ise inci ve altın saçır:

Bahar eyyâmı cennetden nişândur
Sabâ esdükçe sîm ü zer-feşândur Hacı Dervîş b/68

2.1.4.9.3. Şehir Halkının Özellikleri

Hacı Dervîş eserinde genel olarak şehir halkının özelliklerini veya yaşamını vermeden şehrin güzellerini ve meslekleri anlatmaktadır.

2.1.4.9.3.1. Güzelleri

Evliya Çelebi şehrin güzelleri hakkında “Şehrin taze civanları yirmisine ulaştığında henüz ergen güneş parçası mahbûbları olur ki başka diyarda bulunmaz” bilgisini vermiştir (2016: 6/339). Öyle ki Mostar’ın gamzesi ok, kaşı keman olan sayısız güzeli vardır:

Bu şehrin bî-nihâyetdür cüvânı
Hadeng-i gamzesi kaşı kemânı Hacı Dervîş b/26

Öyle ki Mostar’ın bahçeleri güle benzeyen güzellerle doludur:

Toludur güller ile bâg-ı Mostar
Ne var anlara bülbül olsan ey yâr Hacı Dervîş b/25

Âşıkların gönlünü parça parça eden bu güzellerin kiminin gözü şahin kiminin siyahtır:

Kiminün çeşmi şâhîn kimi kara
Dil-i ‘uşşâkun kaddin kılur dâl Hacı Dervîş b/71

Son derece güzel olan bu güzelleri tam anlamıyla methetmek ise mümkün değildir:

Kimi emlah olupdur kimi ahsen
Ne denlü medh kılsam idemem ben Hacı Dervîş b/74

2.1.4.9.3.2. Meslekleri

Türk edebiyatındaki Mostar hakkında yazılan tek şehrengiz örneği olan eserde 10 farklı mesleğe yer verilmiştir.

	Cemâlî
Esnaf	Kahveci Başmakçı Kılıççı Terzi Kapudan Mücellit
İlmiye ve Din Görevlileri	Müezzin(2)
Diğer Meslek Grupları	Tacir Sipahi Yeniçeri

Tablo 56: Mostar Şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.10. Moton

Yunanistan'ın Mora Yarımadası'nda yer alan Mesinya vilayetine bağlı 1300 nüfuslu bir şehir olan Moton, Orta Çağ'da Venediklerin önemli bir deniz üssü olup 1500 yılında II. Bayezid tarafından Osmanlı topraklarına katılmış; fakat daha sonra Edirne Antlaşması ile Yunanistan'a bırakılmıştır (Yazar, 2009: 175). XVI. yüzyıl şairlerinden Za'fî, XVII. yüzyıl şairlerinde Dürrî Moton şehri hakkında birer şehrengiz kaleme almışlardır.

Za'fî, eserinde şehrin güzelliği ve konumu hakkında bilgi verip Moton'un herhangi bir tarihî ve doğal güzelliğine yer vermemiştir. Sadece şehir tasvirinden ibaret olan Dürrî'nin Moton şehrengizinde ise şehrin fethedilmesi, gazileri, konumu, şehir halkından Hoca Hasan ve oğlu anlatılmıştır.

2.1.4.10.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Hoş bir makam olması**

Moton adıyla bilinen bu şehir çok beğenilen hoş bir makamdır:

Moton olmuş anuñ dillerde nâmı
Begendüm gâyet ol zîbâ makâmı Za'fî b/40

- **Gönül açan ve kederleri yok eden bir şehir olması**

Gönül açan hoş bir makam olan Moton, gönüldeki bütün sıkıntıları gideren ve divane gönülleri kendine mail eden bir şehirdir:

Gezerken bî-ser ü pây fenâyı
Görüp bir hoş-makâm-ı dil-güşâyı

Görince gam gönülde zâ'il oldı
Dil-i divâne aña mâ'il oldı Za'fî b/37-38

- **İkinci cennet olması**

Öyle ki insanın canının ferahlık bulduğu Moton'a ikinci cennet denilse yeridir:

Ferâh bulur kişinün anda cânı
Revâdur diseler Firdevs-i sâni Za'fî b/39

- **Her tarafı çiçeklerle süslü bir şehir olması**

Moton öyle hoş, güzel bir şehirdir ki her tarafı menekşe, gül, nergis ve susam çiçekleriyle süslüdür:

Ne hoş şehir ol ki her cayı müzeyyen
Benefşeyle gül ü nergisle süsen Za'fî b/41

2.1.4.10.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.10.2.1. Konumu

Üç tarafı deniz, dördüncü tarafı uçurum olan Moton, yüksek duvarlı bir kaleyle korunmaktadır (Göre, 2015b: 42). Za'fî de eserinde Moton'un bir kaleyle çevrili olup kalenin etrafının da denizle çevrili olduğunu söyleyerek şehrin konumu belirtir:

Hisâr itmiş ihâta çevresini
Sanasın hâle mâhun devresini

Muhît olmuş hisârı bahr-ı 'ummân
Zihî kudret ki kılmış sun'-ı Yezdân Za'fî b/42-43

Dürrî de denizin her an şehrin ayağını öptüğünü söyleyerek Moton'un deniz kenarında kurulmuş olduğunu ifade eder:

Halkı acı kuvvetliler olmakla ser-â-pâ
Her lahza o şehrin öper ayagını deryâ Dürrî b/6

2.1.4.10.3. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.10.3.1. Şehir Halkı

Deniz kenarında bir liman kenti olan Moton'un bütün halkı çok kuvvetlidir:

Halkı acı kuvvetliler olmakla ser-â-pâ
Her lahza o şehrin öper ayagını deryâ Dürrî b/6

Öyle ki bu şerefli şehrin içi gazilerle dolu olup onların vasıflarını dinlemek ise insana haz vermektedir:

Püzdür içi gâzîyle ol şehir-i cenâbun
Vasf eyleyeyin dinle biraz hazzide cânun Dürrî b/2

Dürrî eserinde özellikle şehir halkından hatırı sayılan Hoca Hasan ve sürekli yalan söylemesiyle bilinen adeta bir yalan tulumu olan oğlu hakkında da bilgi vermiştir:

Hâce Hasanun hâtırı vardur gele ey bâd
Vasf-ı veledin itme dirâz olmiyana şâd

Hâce Hasanun oğlu yalanun tulumudur
Bir dogrica söz söylemek anun ölümüdür Dürrî b/18, 31

2.1.4.10.3.2. Güzelleri

Moton'un her biri servi boylu, kıyametler koparan ve vasfı mümkün olmayan sayısız güzeli vardır:

Bularun her biri bir serv-kâmet
Kıyâma gelseler kopar kıyâmet

Egerçi bunların yokdur hisâbı
Beyân olsa yazılmaz fasl u bâbı Za'fî b/50-51

Moton'da hava sıcak olduğunda gümüş bedenli, beyaz tenli, lale yanaklı, güzel yüzlü bu güzeller soyunup denize girerler ki bunları gören âşıklar da hayran hayran izlerler:

Hevâ germ olsa ol sîmîn bedenler
Semen-ten lâle-had vechi hasenler

Soyunup her biri 'uryân olurlar
Gören âşûfteler hayrân olurlar Za'fî b/44-45

2.1.4.10.3.3. Meslekleri

Za'fî'nin şehrengizinde meslek olarak sadece “derbân, dizdâr ve hasırcı” geçerken Dürrî de ise herhangi bir meslek ismi geçmemektedir.

2.1.4.11. Rize

Adının şehrin kurulduğu yere işaretle “dağ eteği” anlamına gelen “rhizo”dan ya da vaktiyle bölgede pirinç yetiştirildiği için Yunanca “rhizios”tan geldiği belirtilen Rize, Karadeniz bölgesinin doğu kesiminde yer alan bir şehirdir (Bostan, 2008:147).

XVI. yüzyıl şairlerinden Cefâyî'nin yazdığı Rize şehrengizi, bilinen ilk ve tek şehrengiz olma özelliğini taşımaktadır. 120 beyitten oluşan eserin şehir tasviri yapılan bölümünde Rize'deki herhangi bir yer veya tarihî eser ismi verilmemiş olup sadece şehrin deniz kenarında olması, suyu, bahçeleri ve güzelleri anlatılmıştır.

2.1.4.11.1. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.11.1.1. Konumu

Hoş ve latif akarsulara sahip olan Rize, deniz kenarına kurulmuştur:

Leb-i deryâ vü hûb âb-ı revânı
Bezenmişdür dıraht-ı sâyebânı Cefâyî b/21

2.1.4.11.1.2. Bağ ve Bahçeleri

Rize'nin gl bahçelerinde vasfı mümkün olmayan çok hoş ve güzel gller açmaktadır:

Açılmış gülşeninde gonçe gller
İdemez vasfını takrİR diller Cefāyİ b/22

Öyle ki Rize'nin her bir bahçesi cennet makamı hatta Cennet-i Firdevs-i A'lā'dır:

Ki her bir bağesi bir huld-i me'vā
Sanasın Cennet-i Firdevs-i A'lā Cefāyİ b/24

2.1.4.11.2. şehir Halkının Özellikleri

şehrengizde Rize halkıyla ilgili sadece güzellerinin çok fazla olduğu belirtilmiş ve şehirde meşgul olunan mesleklere de yer verilmiştir.

2.1.4.11.2.1. Güzelleri

Rize'nin ii, gönüller yağmalayan güzellerle doludur. Bunların her biri āřıklarına eziyet eden, bin işve ve naz yapan seçilmiş mahbblardır:

İi tobtoludur dilberler ile
Gönül yagmacısı serverler ile

Ki her bir dilberi mahbb-ı mmtāz
İder cevri ile bin işve v nāz Cefāyİ b/26, 28

2.1.4.11.2.2. Meslekleri

Eserde dönemin mesleklerinden en fazla sipahilik olmak üzere daha sonra paşmakcı, dlbendi, izmecici, hallaç, serrac, bezzaz, berber ve tellak olmak üzere 9 farklı meslek grubuna yer verilmiştir.

	Cefāyİ
Esnaf	Paşmakçı, Dlbenti, izmecici, Hallaç, Serrac, Bezzaz, Berber
İlmiye ve Din Görevlileri	-
Diğer Meslek Grupları	Tellak, Sipahi (3)

Tablo 57: Rize şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.12. Rodos

Ege denizinin güneydoğusunda bugün Yunanistan'a bağlı bir ada olan Rodos, 1522-1912 yılları arasında 390 yıl Osmanlı Devleti hākimiyetinde kalmış, önemli bir

deniz üssü, kültür ve ticaret merkezi olup Doğu Akdeniz'in tarihî eserlerle dolu, güzel iklime sahip en güzel şehirlerinden biridir (Kiel, 2008: 155).

Sânî'nin Rodos hakkında yazdığı 171 beyitlik Rodos şehrengizinde şehrin, kalesi, kulesi, toprakları, duvarları olmak üzere Rodos'un konumu, havası, suyu, bağ ve bahçeleri gibi doğal güzellikleri ile halkı ve güzelleri dile getirilmiştir.

2.1.4.12.1. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.12.1.1. Konumu, havası, suyu ve baharı

Sânî, Yunanistan'ın dördüncü büyük adası olan deniz kenarında yer alan havası güzel Rodos'un baharının ve suyunun vasfının mümkün olmadığını belirtir:

Hevâsı hûbdur deryâ kenârı
Dinilmez vâsf-ı cûyî nev-bahârı¹³

Öyle ki bahar günlerinin ve bu günlerde su ve ekin kenarlarının güzelliğini medhetmek de mümkün değildir:

Leb-i cûy ü kenâr-ı kişt-zârı
Olunmaz medh eyyâm-ı bahârı

2.1.4.12.1.2. Mesire Yerleri

Rodos'u görenlerin haz duyacağı sonsuz yeşillikli mesire yerleri vardır:

Teferrücgâh-ı bâg-ı bî-bekâya
Görenler alur andan hâzz-ı gâye

Hatta bu bağ ve bahçeleri görenler Rodos'u güzel bahçeleriyle ünlü Şiraz şehrine benzetirler:

Gören dir bâg u râgîn şehr-i Şîrâz
Ki murgân olmuş anda bâga pervâz

2.1.4.12.2. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.4.12.2.1. Kalesi

Rodos, 1309 yılında Hristiyan Avrupa'nın en zengin ve asil ailelerine mensup Saint Jean şövalyeleri tarafından ele geçirilmiş olup şövalyeler daha önce yıkılan şehri

¹³ Sânî'nin Rodos şehrengizine ait beyitler Yaşar Aydemir'in "Sânî'nin Rodos Şehrengizi" başlıklı yayımından alıntılanmıştır (2001: 167-174).

tekrar inşa ederek burada 81 hektar alanı kaplayan surlarıyla birlikte Ortaçağ Avrupası'nın en sağlam kalesini yapmışlardır (Kiel, 2008: 156). Öyle ki bu kale deniz kenarına yapılmış olup tıpkı Rodos gibi çok sağlamdır:

Leb-i deryâda gördüm bir hisârı
Rodos-mânend muhkem üstüvârı

Kuleleri öyle yüksektir ki adeta Kaf Dağı'na benzer; içi de attığı hedefi vuran nişancılarla doludur:

Cibâl-i Kâfa beñzer kuleler hep
Tonanmış zarb-zenlerle müretteb

Kalenin duvarları ise yer yer atılacak ejder gibi toplarla süslenmiştir:

Müzeyyen top ile yer yer bedenler
Atılmaga turur mânend-i ejder

Öyle ki seyredenlerin şaşırıp kaldığı bu kalenin yapısı sağlam ve duvarları kat kattır:

Binası muhkem u dîvârı kat kat
Alur seyr idenün gönlini hayret

Âşıklarla mahbûbların birlikte gezdiği kalenin içi ise güzellerle doludur:

Derûnı pür hisârun hûblarla
Gezer üftâdeler mahbûblarla

2.1.4.12.3. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.12.3.1. Şehir Halkı

Rodos'un halkı rind ve içkiye düşkün, zarif, nazik ve gönül bağlayan sarhoş kimselerdir:

Ehâlisi o şehrûn rind ü 'ayyâş
Zarîf ü nâzik ü dil-bend evbâş

2.1.4.12.3.2. Güzelleri

Her biri şehri karıştıran güzellerin bakılamayacak kadar parlak ve güzel yüzleri vardır:

Bakılmazlar ruhlarına hûblardur

O şehir içre birer âşûblardur

Gönül yakan güzel yüzlü bu güzeller özellikle bahar geldiğinde bahçelere çıkarlar:

Husûsâ kim irişe vakt-i nev-rûz
Çıkarlar bâga hûb-rûy-ı dil-efrûz

2.1.4.12.3.3. Meslekleri

Rodos’da güzellikleriyle nam salmış yedi güzelin tasvir edildiği eserde dönemin mesleklerinden sadece “hamamcı, sermâyedâr ve dizdâr” geçmektedir.

2.1.4.13. Saray

Saray, bugün Tekirdağ iline bağlı bir ilçe olup Osmanlı Dönemi’nde Edirne vilayetinde Kırkkilise Sancağının Vize kazasına tâbi bir nahiye idi (Aydemir, 2001: 32). Hâdî’nin Saray şehrengizinde Saray’ın bu dünyada eşi benzeri olmayan bir güzelliğe sahip olduğu, baharı, sonbaharı, mesire yerleri ve güzelleri söz konusu edilir. Şehir tasvirinin çok kısa olduğu eserde şehirdeki herhangi bir yer veya tarihî mekân adına yer verilmemiştir.

Elde bulunan şehrengizler içerisinde en fazla güzel sayısına sahip olan eserde 128 güzel tasvir edilmiş olup eser, Saray’daki meslek dağılımını vermesi açısından önemlidir. Ayrıca Rumeli şairlerinde görülen bir özellik olan “Bâlî” isim veya sıfatının eserde 127 isimden 26’sında bulunması da dikkat çekicidir (Aydemir, 2001: 37).

2.1.4.13.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Benzersiz bir güzelliğe sahip olması**

Bu dünyada hiç kimse zamanın cenneti olan Saray’ın bir benzerini görmemiştir:

Serây ol cennet-âbâd-ı zamâne
Gelenler görmemiş mislin cihâne Hâdî b/186

2.1.4.13.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.13.2.1. Mevsimleri

Eserde, Saray’ın bahar ve sonbahar mevsimlerindeki güzelliği birer beyitle anlatılmıştır.

2.1.4.13.2.2. Bahar Mevsimi

Saray'da bahar mevsiminde her yer cennete döner ve her tarafta bülbüller öter:

Döner 'adne bahâr olsa zamâne
'Anâdil her taraf eyler terâne Hâdî b/189

2.1.4.13.2.3. Sonbahar Mevsimi

Şehrin sonbaharının güzelliği ise ne Rum ne de Çin'de vardır:

Hazânı dahı olmaz bir zemînde
Ne Rûm ilinde vü ne dahı Çîn'de Hâdî b/190

2.1.4.13.2.2. Suyu ve Havası

Saray'ın suyunun sefası, rüzgârının hoşluğu insanda zerre kadar dert, sıkıntı bırakmaz:

Safâ-yı âbı vü lutf-ı şemâli
Komaz bir zerrece dilde melâli Hâdî b/187

2.1.4.13.2.3. Mesire Yerleri

Saray'da, içinde sayısız güzellerin dolaştığı çok fazla mesire yeri vardır:

Mesîre her tarafda bî-nihâye
İçinde dil-beri bî-hadd ü gâye Hâdî b/191

2.1.4.13.3. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.13.3.1. Güzelleri

Mesire yerlerinde dolaşan sayısız güzellerin hepsi servi boylu, gül yanaklı, güler yüzlü ve şeker dudaklıdır:

Kamusu serv boylı gül yanaklu
Güler yüzlü dahı şeker dudaklu Hâdî b/192

Öyle ki bu güzellerin birinin bile benzeri başka hiçbir yerde yoktur:

Bu nevbetde bu şehrin hûbı çokdur
Birinün misli gayrı yerde yokdur Hâdî b/123

Şehrin benzersiz güzelleri cefakâr ve zalimdir. İlme değer vermeyen bu güzeller âşıkların selamına bile karşılık vermezler:

Velîkin her birisi pür-cefâdur
Belî zâlimlerün medhi hatâdur

Ma'ârif yanlarında hiçe degmez
Selâm-ı 'âşıkâ biri baş egmez

Hâdî b/130, 136

2.1.4.13.3.2. Meslekleri

Eserde dönemin 25 farklı mesleğine yer verilmiş olup o dönemde en fazla meşgul olunan mesleklerin ise “sipahi, tacir, terzi, çizmeci, mücellid, helvacı, kazzâz ve zerger” olduğu görülmektedir.

	Hâdî
Esnaf	Terzi/Hayyat(5), Çizmeci(4), Mücellit(4), Helvacı(4), Kazzaz(3), Zerger(2), Başmakçı, Hurdefürüş, Mestçi, Kalaycı, Kazancı, Kahveci, Tellak, Takyacı, Attar, Otlukçu, Abacı, Öniçi(?)
İlmiye ve Din Görevlileri	Mahkeme Kâtibi, Hafız
Diğer Meslek Grupları	Tacir(6), Sipahi(5), Kadı, Yeniçeri, Pehlivan

Tablo 58: Saray Şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.14. Sinop

Eski adı Yunanca “Sinopoli” olan, Müslüman yazarlarca “Sanub” olarak yazılan, Osmanlı kroniklerinde “Sinab ya da Sinub” şeklinde geçen Sinop, Anadolu’nun kuzey yönünde uç noktası İnceburun’a doğu yönünden bağlanan Boztepe Burnu denilen yarımada üzerine bir kale şehir olarak kurulmuş ve bir liman şehri konumunda tarih boyunca doğu yönünde gelişmiştir (Öz, 2009: 252).

Edebiyatımızda şu ana kadar bilinen Sinop hakkında yazılan tek şehrengiz Beyânî’ye aittir. Eser, Sinop şehri ile ilgili yazılmış ilk ve tek şehrengiz olması yanında Sinop’un kapıları, düzenli sokakları, insanları, kalesi, Alaeddin Cami’si ve gezilecek yerlerinin gerçekçi tasvirleri yapılarak XVI. yüzyılın Sinop’u hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

2.1.4.14.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Büyük bir şehir olması**

1461 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından Osmanlı topraklarına katılan (Yıldırım, 2010: 10) ve Sinop adıyla bilinen, meşhur olan bu şehir, büyük, yüce bir şehirdir:

Ki ya'nî bu sevâd-ı şehri-i a'zam
Ki Sinop ile meşhûr u müselleme Beyânî b/85

- **Benzersiz olması**

Hoş bir şehir olan Sinop, diğer şehirlerden farklı olup bu dünyada ona benzer başka bir şehir bulunmamaktadır:

'Acâyib şehir imiş bu şehri-i zîbâ
Bulunmaz 'âlem içre buna hem-tâ Beyânî b/86

- **Cennet gibi olması**

Cennetten izler taşıyan Sinop varken insan cennete gerek duymaz:

Virür bu şehir cennetten nişânı
Bu variken n'ider âdem cinânı Beyânî b/88

- **Hoş ve güzel bir şehir olması**

Her köşesinde bir hoşluk bulunan Sinop'un her yeri eğlence mekânlarıyla doludur:

Bunun her bir yeri bir cây-ı 'işret
Ki var her kûşesinde bir letâfet Beyânî b/87

- **Düzenli bir şehir olması**

Sinop, virane yerleri olmayan mamur bir şehir olup içi ve dışı baştan sona düzenlidir:

Ki yok virânesi ma'mûredür heb
İçi vü taş ser cümle müretteb Beyânî b/110

2.1.4.14.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.14.2.1. Konumu

Sinop'un etrafı denizle çevrili olup onu sadece dalgaların üzerindeki köpük tutmaktadır. Şairin deniz kenarına kurulmuş olan Sinop'u denizin üzerinde yüzer gibi hayal ettiği görülmektedir:

İhâta eylemiş bu şehri deryâ
Tutar keş üze emvâc anı mahzâ Beyânî b/107

Öyle ki Sinop, âdeta denizdeki bir Aden incisidir; şehrin kapısı ise kale duvarı ve kulesinin sedefidir:

Ye deryâda bu bir dürr-i 'Adendür
Der-i şeh'r sadef-i burc u bedendür Beyânî b/108

2.1.4.14.2.2. Bahçeleri

Beyânî, eserinde şehrin bahçelerinden Handek Bahçesi'ni ve Boztepe'yi anlatmaktadır. Deniz kenarında bulunan Handek Bahçesi, denize karşı kurulmuş olup deniz, her an onun ayağına yüz sürmektedir:

Karâr itmişdurur deryâya karşı
Sürer deryâ dem-â-dem pâyına rû Beyânî b/162

Handek Bahçesi, dünyanın seyir yeri ve yüce bir mekândır ki en üstün yerlerde bile onun bir benzeri bulunmaz:

Nazar-gâh-ı cihân meydân-ı 'âlî
Bulunmaz degme yerlerde misâli Beyânî b/161

Handek Bahçesi öyle hoş bir bahçedir ki içi yeşilliklerle, gül, lale ve zambak gibi renk renk, çeşit çeşit ve başka yerde görülmemiş sayısız çiçeklerle doludur:

Ne zîbâ bâğçedür bu bâğ-ı handek
Toludur sebz ü gül ü lâle zambak

Dahı bî-haddurur anda şükûfe
Ki reng-â-reng gûn-â-gûn u turfe Beyânî b/145-146

Baştanbaşa ağaçlarla da dolu olan Handek Bahçesi'nde meyve ve sebze de çok boldur:

Ser-â-ser yokdur eşcârına gâyet
Ne hod esmârına vardur 'inâyet Beyânî b/147

Handek Bahçesi âdeta yiyip içip eğlenmeye çağıran bir sefa yeridir:

Ki ya'nî 'işret u 'ıyşa salâdur
Gelin bu bâga kim cây-ı mekândur Beyânî b/156

Öyle ki huzur veren gönüller açan Handek Bahçesi'ni görenlerde sıkıntı ve dert kalmaz:

Odur bir dil-güşâ-yı cây-ı hurrem
Gören âdemde kalmaz gussa vü gam Beyânî b/160

Sinop Burnu da denilen Boztepe ise şehrin belli yerlerinin görülebildiği yüksek bir yerdedir ve kısacası alışılmışın dışında bir bereket, nasip ocağıdır:

Havâledür çü Boztepe bu şehre
‘Acebdür hâsılı ol kân-ı behre Beyânî b/166

Allah’ın bir ihsanı olan Boztepe’nin çevresi deniz olup her tarafı kayalıktır:

Denizdür çevresi ol bir atâdur
Velî her bir yeri anuñ kayadur Beyânî b/167

Volkanik bir ada olmasından dolayı suyu çok fazla olan Boztepe, tüm şehrin su ihtiyacını karşılamaktadır. Öyle ki birçok akarsuyun denize döküldüğü Boztepe’de çok fazla pınar vardır:

Ada iken anuñ suyu firâvân
Bu şehrün hep suyu andandur ey cân

Akar deryâya niçe çeşme-sârı
Ki göz başına vardur bir bınarı Beyânî b/168-169

Boztepe’de bulunan ve Sinop il merkezinin en yüksek yerlerinden birisi olan Hıdırlık Tepesi’ndeki 1297 tarihli Selçuklu Dönemi’ne ait türbe Selçuklu Komutanı Tayboğa’ya ait olup halk arasında Seyyid Bilal Türbesi olarak bilinmektedir (Yıldırım, 2010: 9). Öyle ki Hıdırlık, Boztepe’nin ziyaret edilen bir yeri olup çok yüksek bir yer ve İslam’ın şeyhi, kemal sahibi Seyyid Bilal’in tekkesidir:

Hadırlıkdur ziyâretgâhı anuñ
Odur bir mürtefi’ yeri atanuñ
[...]
Nicedür tekyesi Seyyid Bilâlũñ
O şeyh-islâm u ol sâhib-kemâlũñ Beyânî b/170, 175

Seyyid Bilal’in Türbesi’nin bulunduğu Boztepe’de eskiler, kırkların ve yedilerin de yattığını söylemektedir:

Yatırmış anda hem kırklar yediler
Gelenler nirden ön böyle didiler Beyânî b/172

Misafiri eksik olmayan Boztepe’ye ayrıca seyyah, abdal ve dilenciler de gelmektedir:

Degül eksik hemîşe anda mihmân

Gelür seyyâh u abdâl u gedâyân

Beyânî b/177

Birçok yerinde seyir yerleri bulunan Boztepe'nin toprağı ve çayırı mesire yeri olup her tarafı bağ ve bahçe, her yeri gül bahçeleriyle doludur:

Niçe yerlerde var seyrângâhı
Temâşâlıkdurur hâk ü giyâhı

Anuñ her cânibi bâğ ile bustân
Tolu ertâf u eknâfî gülistân

Beyânî b/171, 173

Lale bahçeleri çiçeklerle süslü olan Boztepe'de her an bahar gibidir:

Şükûfeyle müzeyyen lâle-zârı
Degül eksik anuñ her dem bahârı

Beyânî b/174

Meyhane ve köşklerle dolu olan Boztepe'de bütün sohbetler meyhanelerde yapılmaktadır:

Belî humhâne vü kâşânelerdür
Kamu sohbet yeri meyhânelerdür

Beyânî b/179

2.1.4.14.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.4.14.3.1. Kalesi

Beyânî'ye göre Sinop süslü bir gelin, kale ise onu koruyan örtüsüdür:

Açalum kapudan çün feth-i bâbı
'Arûs-ı şehrin oldur san nikâbı

Beyânî b/103

Şaire göre XVI. yüzyılda Sinop Kalesi eski olmasına rağmen oldukça sağlamdır:

Hisârının binâsı hayli muhkem
Katı eski binâ dirler anı hem

Beyânî b/113

Öyle ki içinde düşmanı geri çevirecek kadar savaş aletleri olan kalenin her mahzeni tüfek, ok, yay gibi sayısız savaş malzemeleriyle doludur:

Dahı çokdur anuñ âlât-ı harbi
'Adûyî dönderürler gelse darbı

Tüfeng ü ok u yâyı harb-rânı
Tolu her mahzen yokdur oranı

Beyânî b/114-115

Kalenin içinde padişahın emri üzerine sabah ve akşam padişah davulu çalınmaktadır:

Çalınur rûz u şebde tabl-ı şâhî
Budur âyin-i emr-i pâdişâhî Beyânî b/117

Birçok kişinin nöbet tuttuğu kaleden yer yer birinin “Allah tektir!” sözü gönüllere erişmektedir:

Birinde nevbetin bekler nice cân
Geçürür nevbetin anda her insan

Birinden savt-ı a’lâ ile yir yir
İrişür gönüllere Allâh yekdür Beyânî b/188-119

Evliya Çelebi de Seyahatname’sinde kalede savaş aletlerinin bulunmasını, davul çalınmasını, nöbet tutulmasını ve “Allah yekdir!” denilmesini şöyle anlatır;

“Sultan Ahmed Han asrında bu kaleyi Kazaklar ansızın karanlık bir gecede basıp merdivenler ile çıkarak işgal etmişlerdi. Daha sonra bu kaleyi küffardan kurtararak 50 kul daha aşağı kaleye koyup 1000 kantar siyah barut, küçük ve büyük 1000 parça top koydular ve bütün cebehanesini, çeşit çeşit silahlar ile donattılar. O zamandan beri her gece ikişer yüz adam bölükbaşları ve çavuşlarıyla tâ sabaha kadar gözcülük, bekçilik ve koruyuculuk edip davul ve borudan sonra nöbetçiler bağırlarlar. Beyt:

Kal’a-i tende çalar nevbetini nâlelerin
Çağırır burc-ı bedenden ‘Gönül Allah yekdir!’” (2016: 2/51).

Ayrıca Sinop Kalesi’nin içinde öyle güzel bir cami vardır ki bu cami sanat dolu ve ferahlık veren bir mekândır:

Bu kal’a içre vardur yine câmi’
‘Aceb cây-ı müferrih pür-sanâyi’ Beyânî b/120

Bu caminin yanında ise âb-ı hayât ve âb-ı hayvânın hiçbir değerinin olmadığı bir çeşme vardır:

Yanında var bunun bir çeşme ey cân
Nedür âb-ı hayât âb-ı hayvân Beyânî b/121

2.1.4.14.3.2. Kapıları

Dört kapısı bulunan Sinop’un ilk kapısı sağlam ve dayanıklı Kumkapı olup diğer üçü de ikişer kanatlı kapılardır:

Çü Kumkapu durur evvel kapısı
‘Aceb muhkem durur anuñ yivüsi

Dahı üç yerde yapmışlar kapular
İkişer kat kapudur bu yapular Beyânî b/104-105

Evliya Çelebi de Sinop’un kapılarını “Evvelâ Kum kapısı, Meydan kapısı, Tershane kapısı, Yenice kapısı ve Tabahane kapısı ve İçhisarın Lonca kapısı yüksekçedir. Uğrunkapı ve aşağı kalede Deniz kapısı. Bu sayılan kapıların tamamı ikişer kanatlı demir kapılardır.” şeklinde ifade edilmiştir (2016: 2/50).

2.1.4.14.3.3. Camisi

Sinop’un en büyük camisi olup bugün Ulu Cami adıyla da anılan bu yapının, Büyük Selçuklu Hükümdarı I. Alâeddin Keykubad tarafından Atabeg Ayas’a inşa ettirildiği; fakat 1261 yılındaki Trabzon Komnunosları’nın işgali sırasında tamamen yıkıldığı, 1268’de de Muînüddin Pervâne tarafından eski temelleri üzerine tekrar yapıldığı düşünülmektedir (Esemenli, 1989: 329). Öyle ki Beyânî de Sinop’un içinde büyük bir cami olduğunu ve Allah’ın evi olan bu caminin oldukça uzun olduğunu belirtir:

Bu şehir içinde var bir ulu câmi
Mutavveldür katı ol beyt-i sâni Beyânî b/124

Bu camiyi yaptıran ise Büyük Selçuklu Hükümdarı I. Alâeddin Keykubad’dır:

Kim itdi dirisen ger anı bünyân
Ki yapmışdur ‘Alâ’ü’-d-dîn Sultân Beyânî b/125

Caminin kubbesi âdeta gökyüzüne ulaşmaktadır; yanan kandilleri de tıpkı yıldızlar gibidir:

Olupdur kubbesi çarha ber-â-ber
Kanâdîli çünân encüm ü ahter Beyânî b/130

Arş-ı muallânın kubbesi olan bu caminin dokuz kapısı âdeta feleğin dokuz katı gibidir:

Tokuz bâba tokuz kat çerh gûyâ
Nedür ol kubbe-i ‘arş-ı mu‘allâ Beyânî b/137

İçi baştan başa halılarla döşeli olan caminin halısız hiçbir yeri yoktur:

Döşenmişdür ser-â-ser içi halı
Ki halıdan degül bir yer hâlî Beyânî b/131

Caminin minberi, üç kat birbiri altında islimî ve rûmîler, dal kırma, zülf-i nigâr, çin nilüferi ve nesrin gülleri işlemeleri ile süslenmiştir (Evliya Çelebi, 2016: 2/51). Beyânî de hünerli ustaların camiyi, güllerle, hatâyî, rûmî yapraklarla süslediğini söyler:

Yazılmış hurde-kârîlerler güller
Hatâyî rûmî yapraklar göreler Beyânî b/138

Ayrıca bu caminin nakışları gibi nakış başka hiçbir yerde bulunmadığı gibi ünlü nakkaş ustası Mânî'nin kitabında bile buna benzer nakış yoktur:

Bunun nakşı gibi bir nakş kanı
Misâlin görmemiş Erjeng-i Mânî Beyânî b/139

Evliya Çelebi, caminin minberinin çok sanatlı ve ibret verici bir mermerden yapıldığını, onu övmekte meleklerin bile aciz kalacağını, altı parça ham mermerin birleştirilmesiyle yapılan bu minberin sanki tek parçadan oluşmuş gibi ustaca kaynaştırıldığını, yeryüzünde ne kadar ot, yaprak, çiçek varsa, mermer ustasının bunları mermere icra ettiğini, İslâm ülkelerinde hiçbir minberin buna denk olmadığını, bu minberin tarzı ve üslubunun yeryüzünde başka hiçbir yerde bulunmadığını ifade eder (2016: 2/51). Beyânî de caminin mermerlerinin parlak ve temiz olduğunu belirterek güzelliğini dile getirir:

Mücellâdur musaffâdur hurûk
Ruhâmun 'aynıdır mermerleri çak Beyânî b/140

Caminin önü ise harem binası olup canlar bağışlayan bir maden ve saygı değer bir yerdir:

Bu câmi' öni bir binâ-yı haremdür
Dem-i cân-bahş cây-ı muhteremdür Beyânî b/141

Gönüller açan bu geniş alanda su bol olup bu bahçede yer yer serviler vardır:

Olupdur câ-be-câ servi hırâmân
Fezâ-yı dil-güşâ sûyî firâvân Beyânî b/142

Yeşillik bir alan caminin bu bahçesinde ağaçlar çimenlerin üzerine gölgelerini salmıştır:

Nedür ol safha-i sahn-ı çemen-zâr
Çemenler üzre salmış sâye-i eşcâr

Beyânî b/143

Öyle ki caminin bahçesinin her tarafından akan şadırvanlar, susamışlara taze can vermektedir:

Akar her cânibe şâdurvânı
Virür 'atşân olana tâze cânı

Beyânî b/144

2.1.4.14.3.4. Mektep ve Mescitleri

Sinop'ta içi takva sahibi, şeyh ve genç delikanlılarla dolu birçok mektep ve mescit vardır:

Var anda nice mekteb nice mescid
Tolu etfâl ü şâbb [u] şeyh ü 'âbid

Beyânî b/111

2.1.4.14.3.5. Evleri

Sinop evleri, tarihî sokak dokuları içerisinde Osmanlı mirasını en güzel şekilde yansıtarak günümüze kadar gelmiş ve Türk sivil mimari geleneğini yaşatan bu evlerin yer aldığı sokaklar sit alanı olarak koruma altına alınmıştır (Yıldırım, 2010: 10). Öyle ki içi kasırlarla dolu olan Sinop'un evlerinde hiçbir eksiklik, kusur bulunmaz:

Buyûtının dahı yokdur kusûrı
İçinde çok kusûr-ı pür-sürûrı

Beyânî b/90

2.1.4.14.4. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.14.4.1. Şehir Halkı

Sokakları dükkânlarla süslenmiş olan Sinop'un halkı, zanaat ve ilim sahibi olmakla birlikte daima yazan, hepsi nükteli sözler söyleyen ve Kur'an ehli kimselerdir:

Dekâkin ile esvâkı müzeyyen
Kamu eh-i sanâyi' halkı pür-fen

Ahâlisi kitâbet ehli yeksân
Kamusı nükte-dân u ehl-i Ku'rân

Beyânî b/ 109, 112

Genci, yaşlısı, fakiri ve zengini bütün şehir halkının bayram günleri Handek Bahçesi'ne gidip seyre çıktıkları ve bahçenin irfan sahipleri ile dolduğu aşağıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır:

Kaçan ıyd olsa şehrin dilberânı
Fakîr ü bây u pîr ü nev-cüvânı

Çıkarlar seyre olurlar hırâmân
Dolar erbâb-ı ʿirfânıyla meydân

Beyânî b/ 163-164

2.1.4.14.4.2. Meslekleri

Beyânî, eserinin güzeller bölümünde Sinop’da halkın meşgul olduğu 7 farklı mesleğe yer vermiştir.

	Beyânî
Esnaf	Terzi, Şekerci
İlmiye ve Din Görevlileri	Katib, Tekyedar
Diğer Meslek Grupları	Kuloğlu(2), Hisari Tellak

Tablo 59: Sinop Şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.15. Siroz / Serez

Siroz, Yunanistan’ın kuzeydoğu kesiminde tarihî bir şehir olup Türkçe’de Siroz veya Serez olarak adlandırılmıştır (Balta, 2009: 556). Siroz hakkında biri Cemâlî diğeri de adı bilinmeyen bir şair tarafından iki şehrengiz yazılmıştır. Yazarı bilinmeyen şehrengiz 105 beyit olup eserde şehir tasvirine yer verilmezken Cemâlî’nin 179 beyitlik şehrengizinde Siroz’un havası, binaları, güzelleri, konumu, yaylaları, akarsuları ve Siroz halkı hakkında bilgi verilmektedir. Her iki şehrengizde de Siroz’da o dönemde meşgul olunan meslek dağılımına yer verilmiştir.

2.1.4.15.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Güzel bir şehir olması**

Siroz, hoş, gönül çeken, güzel ve gönül aydınlatan bir şehirdir:

Latîf ü dil-keş u hûb u dil-efrûz
Dinilürmiş anuñ nâmına Sîroz

Cemâlî b/53

- **Gizli bir hazine olması**

Dünyada makbul olan güzelliğe ve hoşluğa sahip olan Siroz, gizli bir hazinedir:

Bugün kim şehrümüz genc-i nihândur
Latîf ü hub-ı makbûl-i cihândur

Cemâlî b/80

- **Cennet gibi olması**

Ruhu ferahlatan bu şehir içindeki güzelleriyle Firdevs-i aʿlâ gibidir:

Meleklerle o cây-ı rûh-efzâ

Olupdur fi'l-mesel Firdevs-i a'lâ Cemâlî b/58

- **Rumeli'nin yüzü suyu olması**

Yeryüzünde insanların konuştuğu tek şey Siroz'un Rumeli'nin yüzü suyu olmasıdır:

Budur halk-ı zemînün güft ü gûyî
Kim oldur Rûmilinün âb-ı rûyî Cemâlî b/56

- **İstanbul'a benzemesi**

Her köşesi nimet ve ekinlerle dolu olan Siroz, sanki İstanbul'un bir mahallesidir:

Dolu her gûşesi ni'metle galle
Sitanbuldan san oldı bir mahalle Cemâlî b/55

2.1.4.15.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.15.2.1. Konumu

İçi geniş ve peri yüzlerle dolu olan Siroz, nehir kenarı ve yeşillik bir alana kurulmuştur:

Safâ kanı leb-i deşt ü leb-i cû
Geniş yüzlü perî-zâdile memlû Cemâlî b/59

2.1.4.15.2.2. Suyu ve havası

Nehir kenarına kurulan Siroz'un suyu cennette bir nehir olan Kevser, havası da cennet rüzgârıdır:

Nesîm-i Cennet ü kevser edâsı
Anuñ 'âlemde ağabeyle hevâsı Cemâlî b/56

2.1.4.15.2.3. Yayla ve Akarsuları

Evliya Çelebi, Seyahatnamesi'nde Siroz'un yaylalarını ve akarsularını,

“Gerçektende gönül açıcı, cennet bağları gibi güzel havalı geniş Meram yaylasıdır ki bunun üstünde bir İrem Bağı yoktur. 370 adet çağlayıp akan suları vardır. Her biri birer âb-ı hayata benzer temiz sudur. Hafiften hafif, temizden temiz Kevser şarabı gibi tatlı sudur.”
(2016: 8/74)

şeklinde anlatır.

Bu dünya yaratıldığından beri Siroz'un yaylası gibi süslü, güzel başka bir yer görülmemiştir:

Görülmedi cihân olalı peydâ
Anuñ yaylagı gibi cây-ı zîbâ Cemâlî b/61

Bu yaylalarda yer yer akarsular, içinden taş alınamayacak kadar soğuk ve coşkun akan pınarlar vardır:

Var anda câ-be-câ çok mâ-i cârî
İçinden taş alınmaz her pınârı Cemâlî b/62

2.1.4.15.3. Şehrin Mimari Özellikleri

2.1.4.15.3.1. Evleri

Genç delikanlılarının cennetteki hurileri ayıpladığı Siroz'da evler de yedi göğelaf atar; meydan okur:

Binâsı harf atar heft-âsmâna
Gulâmı ta'n ider hûr-ı cinâna Cemâlî b/57

2.1.4.15.4. Şehir Halkının Özellikleri

Sirozlular yaz gelince yayla zevki için şehri bırakıp yaylaya çıkma arzusunda olurlar:

Kaçan yaz olup irse zevk-i yaylak
Koyup şehri olur il taga müştâk Cemâlî b/60

Şehir halkının hepsi işrete düşkün olup gece gündüz işleri hep sohbet etmek ve içmektir:

Cemi'-i halk anda ehl-i 'işret
Dün ü gün kârı nûş u zevk-i sohbet Cemâlî b/64

Siroz'da herkes birbiriyle yakın ve samimi dosttur. Öyle ki bu dünyada muhabbet sadece Siroz'da kalmıştır:

Kamu yârân anda ehl-i ülfet
O yerde kalmış 'âlemde muhabbet Cemâlî b/70

Siroz halkı mutluluk ashabı, hoş ve güzel ahlaklı, nazik, güzel söz söyleyen, iyiliksever, mert ve yüce şanlıdır:

Var anda bir kaç ashâb-ı sa'âdet
Latîf ü hûb-tıynet hoş-kıyâmet

Zarîf ü nûkte-dân u şî'r-perdâz

2.1.4.15.4.1. Güzelleri

Siroz'un genç delikanlı güzelleri cennetteki hurileri ayıplayacak kadar güzeldir:

Binâsı harf atar heft-âsmâna
Gulâmı ta'n ider hûr-ı cinâna

Cemâlî b/57

Öyle ki her biri melek olan bu güzeller Siroz'u cennete çevirir:

Meleklerle o cây-ı rûh-efzâ
Olupdur fi'l-mesel Firdevs-i a'lâ

Cemâlî b/58

Siroz'da her dükkân ve her çarşı peri yüzlü, genç güzellerle doludur:

Egerçi anda her dükkân ve her sû
Perî yüzli güzel körpeyle memlû

Cemâlî b/86

Bu güzeller çok cefakâr ve güzel olup bu dünyanın kıymet ve şöhret sahibidirler:

Velî bunlar katı âfetlerdür
Cihânun 'izzet ü şöhretleridür

Cemâlî b/87

Öyle ki Siroz, güneş yüzlüleri, parlak ve yakıcı güzelleriyle meşhurdur:

Husûsâ şehir-i Siroz ola ma'mûr
Güneş yüzlileriyle ola meşhûr

ABŞ b/10

2.1.4.15.4.2. Meslekleri

Cemâlî ve yazarı bilinmeyen şehrengize göre Siroz'da o dönemde 18 farklı meslek icra edilmektedir. Bunlardan en çok geçen ise “sipahilik, kazzazlık, başmakçılık ve berberlik”tir.

	Cemâlî	Şairi Bilinmeyen
Esnaf	Kazzaz(3) Takkeci Bakkal Çıkırıkçı Debbağ Kırbazı Serrac	Kazzaz Başmakçı(2) Berber(2) Mutaf Terzi
İlmiye ve Din Görevlileri	İmam	Kâtib
Diğer Meslek Grupları	Pehlivan Sipahi(3) Hasip	Sipahi(2) Eşikçi Voyvoda

Tablo 60: Siroz Şehrengizindeki Meslek Grupları

2.1.4.16. Üsküp

Yıldırım Beyazıd zamanında fethedilip XX. yüzyıl başlarına kadar Osmanlı idaresinde kalan ve Balkanlarda Osmanlı Devleti'nin en önemli uç merkezlerinden biri olan Üsküp, Makedonya'nın başkenti olup Balkan yarımadasının ortasında Vardar nehrinin her iki yakasında yer alan bir şehirdir. Ticaret yolları üzerinde bulunmasından dolayı önemli bir ticaret merkezi olan Üsküp'ü, XVI. yüzyıl Osmanlı tarihçisi Kemalpaşa-zâde cennet bahçesine benzeterek Rumeli'nin Bursa'sı şeklinde anmıştır (İnbaşı, 2012: 377-379).

Üsküplü İshâk Çelebi, doğduğu şehir hakkında yazdığı Üsküp şehrengizinde, Üsküp'le ilgili herhangi bir yer veya doğal güzele yer vermeyip sadece Üsküp'ün bahar mevsimindeki güzelliğini ve şehrin güzellerini anlatır.

2.1.4.16.1. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.16.1.1. Mevsimleri

2.1.4.16.1.1.1. Bahar Mevsimi

Dünyanın süslü bir güzele döndüğü bahar mevsiminde Üsküp de cennet gibi olur, hatta bahar ile güzellerin de baharla bu resmi süslediği şehrin güzelliği karşısında insan kendinden geçmektedir:

Temâşâ etmege çıkdum kenâra
Cihân dönmişdi bir zîbâ nigâra

Diyeydün kim behişt olmuşdı Üsküb
Bahâr ile şu resme zeyn idi hûb
[...]

Elümden gitdi ol dem ihtiyârum
Dükendi kalmadı sabr u karârüm

İshâk Çelebi b/14-15, 17

2.1.4.16.2. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.16.2.1. Güzelleri

Üsküp'ün gönüller sevgisi, canlar sefası olan gönül alan güzelleri çok fazladır:

Bu şehrüñ gerçi çokdur dil-rübâsı
Gönüller sevgüsü cânlar safâsı

İshâk Çelebi b/97

Bu denli sayısız olan ve sözlere sığmayacak kadar güzel olan Üsküp'ün dilberlerinin her birinin eşi benzeri yoktur; yegâne güzelleridir:

Ne dilberler her biri hûb-ı yegâne
Nice takrîr idem gelmez beyâna İshâk Çelebi b/24

Öyle ki âdetâ resmedilmiş gibi olan bu güzelleri görenler “Allâhu Ekber!”
demektedirler:

Ne dilber her biri rûh-ı musavver
Görenler didiler Allâhu Ekber İshâk Çelebi b/23

2.1.4.16.2.2. Meslekleri

Hem beyit sayısı hem de tasvir edilen güzeller sayısı az olan eserde, Üsküp’ün güzellikleriyle meşhur olan sekiz güzelinden sadece ikisinin kendi mesleği diğer ikisinin de baba mesleği verilmiş olup o dönemde Üsküp’te “kazzazlık, kılıççılık, kazancılık ve aşçılık” mesleklerinin icra edildiği görülmektedir.

2.1.4.17. Yenice / Vardar Yenicesi

Günümüzde Giannitsa adıyla anılan ve Yunanistan’da Selanik’in kuzeydoğusunda yer alan Vardar Yenicesi, XIV. yüzyılın sonlarında Gazi Evrenos Bey tarafından Osmanlı hâkimiyeti altına alınmış ve yaklaşık beş buçuk asır Osmanlı hâkimiyetinde kalmış olup özellikle XV. yüzyılın sonlarından itibaren Rumeli’deki Osmanlı kültür ve sanat merkezlerinden biri haline gelmiş ve XVI. yüzyılda 15, XVII. yüzyılda 6 olmak üzere başta Hayretî, Usûlî ve Hayâlî gibi önemli şairler yetiştirerek Türk kültür ve edebiyatına önemli katkılar sağlamıştır (Öztürk, 2014: 53; Kiel, 2013: 446; Ekinci, 2012: 1675-76).

Yenice hakkında Hayretî bir, Usûlî bir, Za’fî-i Gülşenî bir, Maksadî tarafından iki şehrengiz yazılmıştır. Bu beş Yenice şehrengizinde şehrin güzelliği, konumu, suyu, havası, bahçeleri, güzelleri, halkı ve meslek grupları anlatılmıştır.

2.1.4.17.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Benzersiz bir şehir olması**

Vardar içinde Yenice şehri vardır ki ona benzer bir yer ne miskleriyle meşhur olan Hıta’da ne de Çin’de vardır:

Yenice şehridür Vardar içinde
Ki misli ne Hıtâda var ne Çin’de Usûlî b/22

Vardar Yenicesi, öyle çok ferahlık veren, iç açan bir şehirdir ki eşi benzeri yoktur:

Muhakkakdur bu Yenice-i Vardar
Müferrih şehir imiş yâ misli mi var Maksadî Y/2/b/47

Öyle ki gönülleri süsleyen bambaşka bir yer olup böylesine aydınlık bir şehir hiçbir yerde bulunmamaktadır:

Gönül ârâm olur bir özge mekân
Bulunmaz buncılayın şehir-i rûşen Maksadî Y/2/b/51

- **Cennet gibi olması**

Yenice tıpkı cennet bahçeleri gibi güzel olup görenlerin gönlüne ve canına sefalar verir:

Misâl olmuş hemân bâg-ı cenâna
Sefâ virür görince dil ü cânâ Maksadî Y/2/b/22

Ferahlık veren bu şehir, Rumeli'nin Şiraz'ı olup güzellikte âdeta cennet gül bahçeleri gibidir:

Müferrih şehir imiş Şirâz-ı Rûmı çün nazar kıldum
Letâfetde İrem gülzârıdur ehl-i dile manzar Maksadî Y/1/b/17

Hatta Yenice öyle güzeldir ki bu şehri Firdevs-i a'lâ görse kıskanır:

Yenice şehrini şimdi husûsâ
Görürse reşk ider Firdevs-i a'lâ Hayretî b/20

2.1.4.17.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.17.2.1. Konumu

Kuzeyinde büyük dağlar, sağında güzel memleketler, solunda orta halli meskenler bulunan Yenice'nin güneyi de deniz ve karanın kıblesidir:

Şimâli bir kûh-ı a'zam yemîni kişver-i ra'nâ
Yesârı mu'tedil mesken cenûbı kible-i bahr u ber Maksadî Y/1/b/18

2.1.4.17.2.2. Suyu, havası ve bahçeleri

Yenice'nin havası, suyu, yaylası, gülleri, gül bahçeleri ve bağları çok güzeldir:

Hevâsı âbı hem yaylagı rûşen

Güli vü gülistânı bâğı rûşen

Maksadî Y/2/b/48

Yenice'ye giden Maksadî'ye göre Yenice huzur veren bir şehir olmakla birlikte her tarafı hoş gül bahçeleriyle süslenmiştir:

İrişdüm nâgehân bir şehir-i handan

Bezenmiş sakfı sahnı hoş gülistân

Maksadî Y/2/b/21

Zaten Yenice'nin her yeri öyle hoştur ki çimenleri sanki cennet bahçeleri gibidir:

Ne hoş ol ki anuñ her [bir] kenârı

Sanasın bâğ-ı cennet sebze-zârı

Za'fî b/21

Her köşesinden tatlı nehirlerin aktığı Yenice'nin pınarları ise âdeta Kevser gibidir:

Zülâl olup akar her gûşe enhâr

Misâl-i Kevser olmuş çeşm-i bimâr

Maksadî Y/2/b/24

2.1.4.17.2.3. Mesire yeri ve yaylaları

Yenice'nin her tarafı ova ve mesire yeri olup içinde kaz, turna ve bülbüller ötmektedir:

Mesîre her taraf sahrâ vü yazı

Öter bülbülleri turnası kazı

Maksadî Y/2/b/49

En meşhur mesire yeri ise lale bahçeleriyle dolu gönül açan bir yer olan Çınar'dır:

Teferrücgâhıdur meşhûr çenârı

Müferrih gûşedür bir lâle-zârı

Maksadî Y/2 b/50

Yenice'ye Allah, hiçbir yerde bulunmayan bir yayla vermiştir ki bu yaylanın yasemin çiçekleri emsalsiz, sümbülleri de aylaktır:

Hudâ virmiş aña bir özge yaylak

Semenler bî-semen sünbüller aylak

Za'fî b/22

Öyle güzel bir yayladır ki içinde akan her su âdeta Kevser şarabına, havası ise cennet havasına benzemektedir:

Ne yayla ol ki her âb-ı revânı

Virür Kevser şarâbından nişânı

Nice yaylak diyeyim ol makâma

Hevâsı benzemiş Dâru's-selâma

Za'fî b/24, 27

Bu yaylada tıpkı kıyamet boylu iki güzele benzeyen birbirine sarılmış servi ve dağ servisi bulunmaktadır:

Sarılmış birbirine serv ü 'ar'ar
Kıyâmet-kad sanasın iki dilber Za'fî b/23

Öyle ki her servinin boyu cennetteki Tuba ağacı gibi büyük ve ihtişamlı olan yayladaki her ağacın yapraklarının gölgesini ve güzelliğini vasfetmek ise mümkün değildir:

Temâşâ eylesen her serv-kâmet
Olur tûbâ vü cennetden 'alâmet

Ki her berg-i dırahtun sâyesini
Ne mümkün vasf idem ben pâyesini Za'fî b/25-26

2.1.4.17.3. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.17.3.1. Şehir Halkı

Yenice, evliyalar tarafından ihya edildiği için halkı da Allah'ın ihsanına nail olmuştur:

Meger kim evliyâullah bu mülki eylemiş ihyâ
Anuñçün halk olmışdur Hudânun lutfına mazhar Maksadî Y/1/b/26

Yenice'nin içi sipahilerle, maddi ve manevi yüce niteliklere sahip şahsiyetlerle, beylerle ve şerefli insanlarla doludur:

İçi dolu sipâhîler ulular
Nice beg-zâdeler yüzi sulular Usûlî b/23

Allah'ın ihsanda bulunduğu Yenice halkının hepsi bu dünyanın felsefeden anlayan, kendine has görüşleri olan filozofudur:

Nazar kılmış Hüdâ ehline anuñ
Kamusı feylesofidur cihânun Usûlî b/24

Öyle ki içinde ilim ve fazilet sahibi kişilerin çok olduğu Yenice halkının hepsi hüner sahibi olup içlerinde bir tane cahil bulunmamaktadır:

İçinde âlim ü kâmilleri çok
Kamu ehl-i hüner bir câhili yok Usûlî b/25

Misafirperver ve gönül ehli yaradılışları ile anlayış sahibi olmalarıyla bilinen Yenice halkının çoğu güzel söz söyleyen ve konuşan, okuryazar kişilerdir:

Garîb-dost ehl-i dil hulkı kemâliyle mu'ârefet
Belâgatle fesâhâtde okur yazardurur ekser Maksadî Y/1/b/19

Öyle ki Yenice, şiir sanatıyla uğraşan, ilim ehli kişilerle dolu olan, fesahat madeni, zarafet kaynağı, görülmemiş, ender bulunan deniz ve belagat ummanı bir şehirdir:

Ne şehir ol kim tolu erbâb-ı dâniş
İderler san'at-i şi'r üzre kûşîş

Fasâhat ma'deni kân-ı zarâfet
Bedâyi' bahri 'ummân-ı belâgat Za'fî b/13-14

Zaten Yenice'nin içinde şiir ehlinin haddi hesabı olmadığı gibi sayılamayacak kadar da sanatkâr vardır:

İçinde ehl-i nazma hiç had yok
Ma'ânî-perver hergiz 'aded yok Za'fî b/15

Fakat bunların çoğu, Yenice hakkında şehrengiz yazan Divan şiirinin önemli şairlerinden nezaket arsasının pehlivanı, belagat ülkesinin hükümdarı olan miskin ve âşık Hayretî ile dertli ve sadık bir dost olan Usûlî gibi ruhlar âlemine gitmiş; Allah'ın birliğine ulaşmıştır:

Nicesi 'âlem-i ervâha gitmiş
Cenâb-ı Hakk ile birliğe yitmiş

Husûsâ Hayretî miskîn ü 'âşık
Usûlî derd-mend ü yâr-ı sâdık

Nezâket 'arsasınun pehlevânı
Belâgat mülkinün sâhib-kırânı Za'fî b/16-17-18

Gerek irfan sahibi gerek meslek sahibi olan şehir halkın bir özelliği de sevmek ve sevilme olup kimi âşık kimi maşûk kimi Azra kimisi Vâmık olmuştur:

Gerek ârif gerekse ehl-i hırfet
Hemân san'atları mihr ü muhabbet

Kimi âşık kimisi ma'şûk olmuş
Kimi Azrâ kimisi Vâmık olmuş Usûlî b/28-29

Yenice halkının kimi mürşid kimi yol gösteren kimi köle kimi sultan kimi adelet sahibi kimisi de doğruluk sahibi hükümdar olup güzel eserler meydana getirir:

Kimi mürşid kimi reh-ber kimi bende kimi server
Kimi 'âdil kimi dâver kılur eser-i hoş icrâ Maksadî 1 b/22

İnsan sarrafı olan şehir halkının her birinin içi mücevher dolu temiz maden gibi sözleri vardır:

Bular sarrâfı olmuşdur cihân-ârâda insânun
Sözidür her birinün ma'den-i zâkı tolu gevher Maksadî 1b/25

2.1.4.17.3.2. Güzelleri

Yenice'nin içi, peri yüzlü güzel mahbûb ve güzellerle süslüdür:

Derûnı zeyn olmuş hûblar ile
Perî peyker güzel mahbûblar ile Usûlî b/26

Şehrin her tarafı yasemin yüzlü ve gümüş göğüslü, her köşesi de gonca ağızlı, gül yüzlü, servi boylu güzellerle doludur:

Pür olmuş her taraf dil-berler ile
Semen-sîmâ vü sîmîn-berler ile Za'fî b/29

Tolu her gûşesi gonca-dehenler
Yüzi gül kâmeti serv-i çemenler Hayretî b/21

Ayrıca bu güzeller şeker dudaklı ve arar ağacı gibi ince ve uzun boyludur:

Ögüp şehrûn gehî dilberlerini
Lebi sükker boyı'ar'arlarını Hayretî b/10

Hatta Yenice'nin kimi güzellerinin işi avcılık olup gönül avlarlar, kimisinin de gamzesi ok, gözleri ise cellattır:

Kimi dil saydın ider işi sayyâd
Kiminün gamzesi tîr ü çeşmi cellâd Maksadî Y/2/b/33

Öyle ki Za'fî'ye göre Yenice'nin güzelleri herkesten güzel ve mükemmel olup bu dünyanın sultanları bile onların kapısında değersizdir:

Velî bu cümleden a'lâ vü bihter

2.1.4.17.3. Meslekleri

Hayretî, Usûlî, Za'fî'nin birer, Maksadî'nin ise iki şehrengizi olmak üzere Yenice hakkında yazılan bu beş şehrengizden Maksadî'nin ilk şehrengizinde tanıtılan güzellerin hiçbirinin mesleği verilmemiş olup kalan dört şehrengizde ise aşağıdaki tabloya göre şehir halkının 9 farklı meslek grubundan en fazla esnaflık yaptığı ve en çok meşgul olunan mesleklerin de 4 kez geçen terzilik ve sipâhilik olduğu görülmektedir.

	Hayretî	Usûlî	Maksadî (2.)	Za'fî
Esnaf	Terzi(2), Helvacı, Pabuççu, Attar	Terzi, Zerger	Semerci, Nalbant	Terzi, Bezzaz, Kasap
İlmiye ve Din Görevlileri			Kadı, Müderris	
Diğer Meslek Grupları	Sipahi	Sipahi(3)	Kapıcı Tellal	

Tablo 61: Yenice Şehrengizlerindeki Meslek Grupları**2.1.4.18. Yenişehir / Yenişehr-i Fenar**

Osmanlı Devleti döneminde, imparatorluğun Avrupa'daki en büyük on şehri arasında bulunan, Aydın, Bursa, Mora ve Tırhala'daki Yenişehir ismini taşıyan yerlerle karışmaması için Yenişehr-i Fener/Fenar denilen, günümüzde ise Larissa adıyla bilinen Yenişehir, Yunanistan'da tarihî bir şehir olup bir liman şehri Volos'un kuzeybatısında Tesalya ovasında yer almakla birlikte Hasan Dede, Yenişehirli Avnî, Yenişehirli Fennî ve Yenişehirli Nusret gibi birçok şairin, Bursa'da Emîr Sultan'ın yerine geçen Hasan Hoca, Osmanlı tarihçisi Selânikî Mustafa Efendi, Mehmed Emin Belîğ gibi âlim ve yazarın doğduğu, yaşadığı ya da hizmet verdiği bir şehirdir (Kiel, 2013: 473, 476; Halaçoğlu, 1973-74: 89).

Edebiyatımızda Yenişehir hakkında Vahîd Mahtûmî ve Bursalı Rahmî tarafından birer şehrengiz kaleme alınmış olup sürgün yıllarında Yenişehir'e giden Mahtûmî Yenişehir'in Köstem Nehri, Karamanlı Korusu, bahar mevsimi, bedesten, Bayraklı Cami ve güzelleri hakkında; Rahmî de müderris olarak atandığı Yenişehir'in eski bir şehir olması, sağlam yapıları, güzel evleri ve halkı ile cennet gibi güzel, yeşil ve ağaçlık olan Köprübaşı, camisi ve şehrin güzelleri hakkında bilgi vermektedir.

2.1.4.18.1. Şehrin Genel Özellikleri

- **Eski ve büyük bir şehir olması**

Büyük topraklara sahip olan Yenişehir, sağlam yapıları olan büyük bir şehirdir:

Kadîmî şehir imiş ol bûm-ı a'zam
Sevâdî 'âli vü bünyâdî muhkem Rahmî b/94

- **Gaziler şehri olması**

Yenişehir'e çok fazla gazi emek vermiş, birçok aşevi yaparak şehri nimetlerle doldurmuştur:

Nice gâzîler anda himmet itmiş
'îmâretler yapıp pür ni'met itmiş Rahmî b/95

- **Halkı bolluk içinde yaşayan bir şehir olması**

Her sabah ve akşam aşevlerinde çıkan yemeklerle Yenişehir'de herkes bolluk içinde yaşamaktadır:

Çıkar her subh u şâm anuñ ta'âmı
Tena'um üzre olmuş hâs u 'âmı Rahmî b/96

2.1.4.18.2. Şehrin Coğrafi Özellikleri

2.1.4.18.2.1. Akarsuları

Köstem Nehri'nin suyu hamam suyu gibi olup kış günleri de gayet hoştur (Evliya Çelebi, 2016: 8/106). Köstem Nehri, Yenişehir'de adeta bir yalı hamamıdır:

Didiler nâm-ı nehr dehr içre
Yalı hammâmıdur bu şehir içre Mahtûmî b/405

Öyle ki bahar mevsiminde dağları eritecek derecede sıcak olan Köstem nehri mavi menevişli bir sergiyi/halıyı bahar sultanının ayağına serer ve Yenice âdeta gümüş tenli bir güzel; şehri saran nehir ise belindeki kemer olur:

Mâ'i bir hâre cûy-ı kûh-güdâz
İde şâh-ı bahâra pâ-y-endâz
Şehir olur sanki sîm-ten dilber
Kuşadur şehri nehr hem çü kemer Mahtûmî b/167-168

Köstem Nehri, insanları etkileyerek kendine çekme özelliğine sahip olup ardarda sıralanan dalgaları da tıpkı zincir gibidir ve görenlere sefa vermektedir:

Çeker eşhâsı eyleyüp teshîr
Mevce-i âb-ı nehr olur zincir

Nehr-i şehri görüp safâ buldum
Bir iki tâze âşinâ buldum

Mahtûmî b/59, 169

Nehirden Karşı Yaka'ya gemiyle gidiş gelişler; nehir bir dokuma tezgâhı, nehir üzerinde gidip gelen asker kayıkları ise dokumada kullanılan mekik olarak hayal edilmiştir:

Nehr bir sûf dest-gâhı olur
Mekigi zevrâk-ı sipâhî olur

Mahtûmî b/171

2.1.4.18.2.2. Mesire Yerleri

Yenişehir'de mesire yeri olarak Köstem Nehri'nin diğer tarafında bulunduğu için Karşı Yaka denilen vakıf arsasında yer alan Karamanlı Korusu geçmektedir:

'Arsa-i Vakfdur berây-ı safâ
Karamanlu Korusı dirler aña

'Alem olmuşdur ey hüner-mâye
Karşı Yaka dirüz o me'vâya

Mahtûmî b/164-165

Bahar geldiğinde Karamanlı Korusu'nda çiçekler açar; çınar ağaçları gölgelik olur:

Çün bahâr ola açıla ezhâr
Sâye-dâr ola her dıraht-ı çenâr

Mahtûmî b/166

Öyle ki Karamanlı Korusu, cennet gibi bir yer olup orada bütün dünya seyredilir:

Varup ol cây-ı cennet-âsâya
Başladuk 'âlemi temâşâya

Mahtûmî b/254

Nehrin diğer yakasında bulunduğu için Karşı Yaka'ya kayıklarla geçilmektedir:

Öte yakaya geçmege mutlak
Kurılır nehrün üstine zevrak

Mahtûmî b/170

Genç yaşlı, küçük büyük çok fazla kalabalık muhabbet ve sohbet etmek için sözleşerek Karşı Yaka'ya geçerler:

Pîr ü bernâ bütün sagîr ü kebîr
Nice enbûh u mevc-hîz ü kesîr

İttifâk ile ülfet itmek için
Geçer ol câya sohbet itmek için Mahtûmî b/172-173

Bursalı Rahmî'nin eserinde ise Köprübaşı adlı bir yer geçmektedir. Köprübaşı öyle büyük uçsuz bucaksız bir yerdir ki dünyada hiç kimse ona benzer başka bir yer göremez:

Ne sahrâ mâ-verâsına göz irmez
Anuñ dünyâda mislin kimse görmez Rahmî b/118

Gönül açan, dertleri yok eden safa veren bir mekân olan Köprübaşı, sadece yeşilliklerle döşenmiş bir çimenlik olmayıp cennet bahçeleri gibi hoş bir yerdir:

Nazar idüp o cây-ı dil-güşâyâ
Dil-i gam-nâkümüz irdi safâyâ
Cinân sahnı gibi bir hûb sahrâ
Çemen sanma döşenmiş sebz-i hâra Rahmî b/116-117

Kenarı ağaçlar ve yeşilliklerle dolu bir bahçelik olan Köprübaşı'nın içinden de nehirler akmaktadır:

Kenârı ravza-i pür sebz ü eşcâr
Revân olup akar tahtında enhâr Rahmî b/119

Etrafını bir akarsu çevirmiştir ki bu su âdeta cennetteki Kevser suyu gibi gönül çekmektedir:

İhâta eylemiş devrini bir cû
Ne cû cennetde Kevser gibi dil-cû Rahmî b/126

Öyle ki Yenişehir yüksekliğiyle gökyüzü, köprüsü ise yanında Samanyolu şekli gibidir. Onun bir ucu cennet kapısına ulaşmış ve âdeta sırat köpsüne benzemiştir. Yenişehir'de Köstem Nehri üzerinde dokuz kemerli ve üçüz ayak uzunluğu olduğu bilinen büyük bir köprü bulunmaktadır (Halaçoğlu, 1973-74: 97). Şairin şekli itibariyle Samanyolu'na benzettiği köprü de bu olmalıdır:

Meger rif'âtle ol şehr âsumândur
Yanında köpri şekl-i kehkeşândur Rahmî b/138

2.1.4.18.3. Şehrin Tarihî ve Mimari Özellikleri

2.1.4.18.3.1. Camisi

Köprübaşı'nda temiz bir cami bulunmaktadır ki kubbesi tıpkı gök gibidir:

Havâle anda var bir câmi‘-i pâk
Olupdur kubbesi mânend-i eflâk Rahmî b/146

Sütunları üstündeki anber renkli kemerleri tıpkı güzellerin kaşları gibi eğilimlidir:

Sütûn üstinde tâk-i ‘anber-âgîn
Olup ebrû-yı hubân gibi pür-çin Rahmî b/148

Öyle ki caminin sütunu feleğin eksenine baş eğmez; her bir baş aşağı olmuş kemeri de arşa erişmiştir:

Baş egmez mihver-i çarha sûtûnı
İrişmiş ‘arşa her tâk-ı nigûnı Rahmî b/149

Gökyüzünde ayın hilal şeklini alıp çember gibi olmasının sebebi ise ayın bu caminin minaresinde altın halka olmak istemesidir:

Meh-i nev kâmetini itdi çenber
Diler kim anda ola halka-i zer Rahmî b/150

İçini meşalelerin aydınlattığı cami, âdeta gökyüzündeki yıldızlar gibi kandillerle doludur:

Derûnın rûşen itmişdir meşâ‘il
Nücûm-ı çarh içinde pür-kanâdil Rahmî b/151

Minareleri ise sevgilinin boyu gibi düzgün ve orantılı olup her kim görürse ona âşık olmaktadır:

Menârı kadd-i dil-ber gibi mevzûn
Olur her kim görürse aña meftûn Rahmî b/152

Vahîd Mahtûmî de eserinde Arnavud-zâde Hüseyin’in güzelliğini anlatırken bu güzelin Bayraklu Cami’de görev yaptığını dile getirerek Yenişehir’deki cami hakkında bilgi verir.

‘Alem-efrâz-ı nâz olup o civân
Virdi Bayraklu Câmi’e ‘ünvân Mahtûmî b/131

Seyahat-nâme’de Bayrak Cami adıyla geçen bu caminin hikâyesini ise Evliya Çelebi

“Bayrak Camii: Her vakitte muvakkatı saat gözetip ezan zamanı olunca minarenin tepesindeki âlemine bir çam sıırığı üzere bayrağını ipler ile çekip bütün müezzinler o âlem bayrağı görüp her camii ve mescitte ezân-ı Muhammedîler okunur. Onun için bu camiye Bayrak Camii derler. Gerçekten de bu bayrak alâmeti ve muvakkatı acayip büyük hayrattır. Ve bu cami çarşı pazarın tam ortasında olmakla İstanbul’un Rüstem Paşası ve Sultan Bayezid Camii gibi sabah akşam kalabalık cemaate sahip bir geniş ve gönül açıcı, kurşun örtülü nur dolu camidir.” (2016: 8/104)

şeklinde anlatır.

2.1.4.18.3.2. Bedesten

Yenişehir’in tam ortasında, çarşı pazar içinde kale gibi bir kârgir kapılı ve 4 adet demir kapılı bir bedesteni vardır ki sanki bu şehrin sağlam kalesidir (Evliya Çelebi, 2016: 8/105). Vahîd Mahtûmî’nin şehrengizinde Yenişehir’in önde gelen isimlerinden Çoban Velî-zâde Muhammed’in tasvir edildiği beyitlerden birinde ise Yenişehir’de o dönemde içinde değerli eşya, antika, mücevher vb. şeylerin satıldığı üstü kapalı çarşı olan Bedesten’in bulunduğu anlaşılmaktadır:

Şevk ile ‘azm idüp Bedestâne
Tâlib oldum metâ’-ı cânâne Mahtûmî b/108

2.1.4.18.3.3. Evleri

Yenişehir’de evlerin her biri içi hurilerle süslenmiş cennet bahçesidir:

Ne hâne her biridir bâg-ı cennet
İçi gılmân ile pür-zîb ü zînet Rahmî b/101

Bu evlerin sütunu gümüşten olup kapı ve duvarları da saf gümüştedir:

Sütûn-ı hânesidür sîm-edâm
Der ü dîvârı olmuş nukre-i hâm Rahmî b/102

Yenişehir’de gök kubbeyi andıran köşkler, cennet sarayları gibi evler vardır ki bunlar dünyanın başını döndürmüş; su, hava, ateş ve toprak da bunların dört duvarı olmuştur:

Felek kâhı gibi kâşânelar var
Cinân kasrı misâli hânelar var

Olup ser-geştesi bu çarh-ı devvâr
‘Anâsır anda olmuş çâr dîvâr Rahmî b/103-104

2.1.4.18.4. Şehir Halkının Özellikleri

2.1.4.18.4.1. Şehir Halkı

Kış mevsimi, Yenişehir halkını hamamlara hapsederken; yaz mevsimi de yer altı odasına düşürmektedir:

Dey ider halkı habs germâbe
Düşürür nâsı sayf serdâbe Mahtûmî b/409

Beyitte geçen serdâb, padişah saraylarının sağ ve sol taraflarında bulunan üç köşeli sofalara verilen bir ad olup yer altında olan serin ve soğuk oda, bodrum anlamına gelen Farsça bir kelimdir ve genellikle sıcak yerlerde gündüz sıcağından korunmak için yapılmaktadır. Ayrıca Anadolu’da bazı yerlerde bu odalara “zîr-i zemîn” de denilmektedir (Pakalın, 1983: 3/178).

Bahar mevsiminde ise küçük büyük, genç yaşlı olmak üzere Yenişehir halkı kalabalıklar halinde sohbet etmek, dostluklar kurmak için Köstem Nehri’nin diğer tarafında bulunan Karşı Yaka denilen Karamanlı Korusu’na geçerler:

Pîr ü bernâ bütün sagîr ü kebîr
Nice enbûh u mevc-hîz ü kesîr
İttifâk ile ülfet itmek için
Geçer ol câya sohbet itmek için Mahtûmî b/172-173

Öyle ki halk için eğlence merkezi olan bu mekâna her bahar gitmek Yenişehir’in eski adetlerdendir:

O makar halka cây-ı ‘işretdür
Yenişehr içre eski ‘âdetdür Mahtûmî b/175

Bütün meslek sahibi halk toplanır, her tarafa çadırlar kurulur. Halk nehir kenarındaki söğüt gölgelerinde hamam gibi sıcağından emin bir şekilde bir hafta boyunca kızgın demir gibi sıcak, samimi sohbetlere devam eder:

Kurılır haymeler taraf-be-taraf
Cem’ olur halk hep hiref-be-hiref

Germ olur hem çü âhen-i tefte
Sohbet-i halk anda bir hefte

Tâb-ı germâdan olup âsûde
Sâye-i bîdde leb-i cûda

Mahtûmî b/174, 176-177

2.1.4.18.4.2. Güzelleri

Yenişehir'in misk kokulu ceylan gibi olan ay yüzlü güzelleri çok fazladır:

Bu şehrin çok didiler mâh-rûsın
Niçe meh-rû gazâl-i müşg-bûsın

Rahmî b/277

Yenişehir'in meşhur mesire yeri olan Köprübaşı'na gelenler arasında güzellikte son derece emsalsiz olan güzeller de bulunmaktadır:

Gelüp ol sebze de birkaç güzeller
Letâfetle be-gâyet bî-bedeller

Rahmî b/159

Öyle ki servi boylu bu güzeller burada cennet gül bahçelerindeki melekler gibi salınmaktadır:

Salındı serv-kadler ol mekânda
Melekler gibi gülzâr-ı cinânda

Rahmî b/161

Her biri kıl kadar ince belli olan bu güzelleri gören âşıklarda da kıl kadar can kalmamaktadır:

Temâşâ eyleyüp her mû-miyânı
Kalur mı 'âşikun bir kılca cânı

Rahmî b/169

Hatta bu güzellerin elbiselerini çıkarıp güneş gibi parlak vücutları elbisesiz kalınca âşıkların canı kendinden geçip yürekleri titrer:

Kabâdan gün gibi oldıkda 'üryân
Yürekler ditredi bî-hûş olup cân

Rahmî b/171

Peri yüzlü güzeller sadece âşıkların yüreklerini titretmekle kalmaz; aynı zamanda her bir peri yüzlü güzelin suyun içinde salınışı suyun da yüreğini oynatır; heyecanlandırır:

Suda reftârı her perî-rûyun
Yüregin oynadur idi cûyun

Mahtumî b/425

Fakat yaşları küçük olduğu anlaşılan bu güzellerin âşıklarıyla birlikte yüzdükleri de görülmektedir. Güzeller kimi zaman başları suyun üzerinde kimi zamanda suyun içine dalarak yüzmektedir:

Sarılır ‘âşıkıyla çok kûdek
Gider âb içre baş u kış dönerek Mahtûmî b/183

Aşağıdaki beyitte de Vahid Mahtûmî suya giren güzelleri inci, üzerindeki elbiseleri de incinin içinde bulunduğu sedef olarak tahayyül eder ve yüzlerce yuvarlak inciye benzeyen güzelin elbise sedefini çıkarıp suya atladıklarını dile getirir:

Sade-i câmeden olup ‘üryân
Atılır âba yüz dür-i galtân Mahtûmî b/182

Güzeller suya girip suyun içinde görünmez olduğunda âdeta parlak ayın bulut arkasına girdiği sanılır:

Suya talsa güzeller olsa pinhân
Girer gûyâ sehâbâ mâh-ı tâbân Rahmî b/ 176

Öyle ki Yenişehir’in güzelleri şehrin tatlı sularında güzellikleriyle bir içim su olurlar:

Hûblar cûy-ı pür-halâvetde
Bir içim su olur letâfetde Mahtûmî b/179

Suya giren kırmızı yanaklı her saç süm bül güzel âdeta suyun içine (vazoya) koyulmuş gül destesi gibidir:

Ruh-ı rengîn ile her saç sün bül
Sanursın suya konmuş deste-i gül Rahmî b/175

Hatta bu gümüş gibi parlak ve beyaz vücutlu güzeller tıpkı “pâlûde” tatlısı gibi suyun içinde titreyerek (kıpır kıpır) yüzerler:

Sîm-tenler misâl-i pâlûde
Ditreşürler yüzer yüzer suda Mahtûmî b/184

Vahid Mahtûmî, bu beyitte Türkçe “pelte” adı verilen, balla nişastanın kaynatılarak üzerine badem koyulup şekerli gulsuyu dökülerek yenilen bir çeşit tatlı

olan “pâlûde” (Işın, 2009: 204)’nin muhallebi kıvamında olması sebebiyle güzellerin suyun içindeki parlak, yumuşak ve titreyen nazik vücutlarını bu tatlıya benzetmektedir.

Parlak ve beyaz olan yüzleri gündüze, siyah saçları de hem geceye hem de koku ve renk bakımından miske benzeyen güzellerin gül yüzlerine saçılan misk kokulu kıvrık saçları ise tıpkı gecenin gündüze engel olması gibi güzellerin gül yüzlerini kapatarak görülmesini engellemektedir:

Yenişehir’de hamama benzetilen Köstem Nehri’ne giren güzellerden ücret olarak iki öpücük alınması gerektiği ve bunun sebebinin de “Hamama giren terler” atasözüyle açıklandığı aşağıdaki beyitlerden anlaşılmaktadır:

Kankı dilber girerse bu âba
Al iki bûse müzd-i germâbe
[...]
Bûse virmek gerek giren dilber
Çünkü hammâma her giren derler Mahtûmî b/ 406, 447

2.1.4.18.4.3. Meslekleri

Bursalı Rahmî’nin eserinde 16. yüzyıl Yenişehir’inde icra edilen 9 farklı mesleğe, Vahid Mahtûmî’nin eserinde ise 18. yüzyıldaki 7 farklı mesleğe yer verilmiştir.

	Bursalı Rahmî	Vahid Mahtûmî
Esnaflar	Serrac, Boyacı, Bakkal, Kayyum	Mestduzi, Demirci
İlmiye ve Din Görevlileri	Kâtib	Hafız(2)
Diğer Meslek Grupları	Sipahi, Naip, Sancakdar, Ases	Kapudan, Çoban, Gümrükci, Çukadar

Tablo 62: Yenişehir Şehrengizlerindeki Meslek Grupları

3.BÖLÜM

GÜZELLER

3.1.Güzel Tasvirleri

Klasik Türk şiiri, geleneğin belirlediği sınırlı bir alanda gelişen bir şiir anlayışı olup sembolik bir dile sahiptir. Divanlar içerisinde tasvir edilen sevgili hem fiziki hem de karakter özelliği bakımından daima aynıdır: ok gibi kaşlar, nergis gibi mest gözler, yok denecek kadar küçük ağız, ay gibi parlak yüz, kıl gibi ince bel, servi gibi uzun boy; çevredici, zalim, acımasız, kan dökücü, vefasız. Bu tasvir, cinsiyeti belli olmayan beşerî özellik taşımayan sembolik anlamlarla idealize edilen bir varlığı ortaya koymaktadır. Özellikle gazelerde sembollerle, çeşitli mecazlarla idealize edilen, beşerî özelliklerden yoksun, kendine has karakteristik vasıflara sahip olan soyut sevgili, şehrengizlerde gündelik hayatın içinde var olan, adı ve mesleği verilerek tasvir edilen somut sevgiliye yerini bırakır. Şehrengizlerde tasvir edilen güzeller ise tamamen yaşamın içinden canlı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzellerin çoğu çarşı esnafı, onların çırakları ya da güzellikleri ile nam salmış kişilerdir. Azîzî'nin İstanbul şehrengizi dışındaki diğer bütün şehrengizlerde erkek güzeller tasvir edilmiştir. Şairler bu güzelleri tasvir ederken ya isimlerine ya da mesleklerine ait unsurlardan yararlanarak sanatlarını ortaya koymaya çalışırlar. İsimlerine yapılan göndermeler ve mesleki terimler dışında baba mesleği, aile soyu, lakabı, dini gibi unsurlar da güzellerin tasvirinde kullanılır. Fakat bu tasvirlerde de gül yanaklı, ince belli, ay yüzlü, servi boylu gibi klasik şiirin kalıplaşmış benzetmeleri yapılır. Şair güzellik unsurlarını kalıplaşmış bu benzetmeler ile adı ve mesleğine ait terimlerle güzeli idealize ederek orijinalliyi yakalamaya çalışır.

Şehrengizlerdeki güzellerin cinsiyeti ve ismi bellidir. Bu güzellerin somut birer varlık olarak anlatılması ve mahbûb (erkek sevgili, oğlan) olması divan şiirinin estetik bakış açısına aşina olmayanlara hem dünyevi aşkı hem de eşcinsel aşkı düşündürmüş ve şehrengiz metinleri bu yönüyle eleştirilmiştir. Geçmişten günümüze birçok toplumda olduğu gibi Osmanlı döneminde de eşcinsel eğilimler olmuştur. Klasik Türk edebiyatında sevgilinin erkeğe ait özelliklere sahip olması ve bazı şiirlerde erkek isimlerinin geçmesi, özellikle bazı gazelerin erkek isimli rediflerle yazılmış olması eşcinsel aşka delil olarak gösterilmiştir. Hatta bazı kaynaklarda birçok divan şairlerinin bu eğilimde olduğu ifade edilmiştir. İsmet Zeki Eyüboğlu *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*

adlı kitabında divan şiirinde “Tanrı’ya, bir güzele ve erkeğe (sapık sevgi) duyulan sevgi” olmak üzere üç tür sevgi bulunduğunu söylemiş ve Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî’nin şiirlerinden örnekler vererek sapık sevginin en coşkun bir dille bu şairler tarafından şiire sokulup dile getirildiğini, bu sevginin çağın bir anlayışı olduğunu, çağında yasaklayıcı yargıların olmadığını, divan şiirinin işlediği konular arasında tek gerçeğin bu olduğunu iddia etmiştir (1968: 41-63). Ünlü, Eyüpoğlu’nun bu iddialarının yanlışlığını “Çünkü Osmanlı’da yaygın olan-kendisinin düşündüğü gibi tensel ve eşcinsel bir aşk değil-ideal güzellik kavramının erkek güzelliği üzerinden ele alınmasıdır” şeklinde dile getirmekle birlikte Osmanlı toplumunda bu eğilimde kişilerin olduğunu Gelibolulu Ali’nin Kühü’l-Ahbâr’ından örnek vererek belirtmiştir (2009: 22-25). İlahi aşk ve kadın-erkek aşkı kadar eşcinsel aşkın da bazı şiirlerde görülmesinin olası bir durum olduğunu Kutlar da şu şekilde açıklamaktadır;

“İnsan üretimi olan sanat eserlerinin –açık veya kapalı, az veya çok- insana özgü olanın sadece birini dile getirmeyeceği ve insan tek boyutlu varlık olmadığına göre, ürettiklerinin de tek boyutlu olmayacağı açıktır. Aksini söylemeye kalkışmak insan doğasını reddetmektir. Dolayısıyla, Divan şairi de insan kimliğiyle kimi zaman ilâhî, kimi zaman plâtonik, kimi zaman eşcinsel, kimi zaman da kadın-erkek arasındaki maddî aşkı anlatacak, bu da okura çok renkli bir şiir dünyasına girme imkânı sağlayacaktır” (2002: 90).

Klasik Türk şiirindeki erkek özellikli sevgilinin prototipi, Arap ve Fars dünyasındaki Türk imajına dayanmaktadır. Özellikle Abbasiler döneminde Türkler, savaşçılık özelliklerinin yanında güzellik ve zerafetleriyle de dikkat çekmiş; sadece orduda savaşçı olarak değil, zevk ve eğlence meclislerinde aranan kişiler olmuşlardır. Bunlar alımlı endamları, hafifçe çekik ve mânalı gözleri, âdetleri icabı uzun saçları ile kendi ülkelerinin güzellerinden farklı ve üstün bir tipte görünüşleriyle Arap ve Fars şairlerine yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır (Akün, 2013: 136-137).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin erkeğe benzer şekilde idealize edilmesinin en önemli sebebi kadını toplum içerisinde soyutlayan aile yapısıdır. Sosyal hayatta görülmeyen kadının güzelliği şehvet uyandırdığı için saf ve temiz aşk için erkek güzelliği tercih edilmiştir (Ünlü, 2009: 22). Ahmet Atillâ Şentürk, âşıkâne şiirlerdeki erkek övgüsünün saf ve katıksız bir aşka dayandığını ve eşcinsel temayül olmadığını şiirlerdeki padişah, peygamber ve Allah’a uzanacak çağrışımları örnek gösterir:

“Doğu edebiyatında şiirin hedeflerinden biri de saf ve katıksız aşkı terennüm etmektir. Özellikle âşıkane şiirleri konu alan gazel formunda methedilen şahsın erkek olmasına özen gösteriliyordu. Eğer övülen şahıs kadın olsa bu defa şiirde önemli ölçüde bulunması aranan padişah, peygamber, Allah’a uzanabilecek çağrışımlar yapabilme özelliği bir anda iptal edilmiş olacaktı ki bu gibi çağrışımlar eski şiirin can damarını ve asıl hedefini oluşturan en önemli besleyici kaynaklardır. Bu asla bu konularda ihtisası bulunmayan bazı aydınlarımızın kolayca hükmettikleri yahut görmek istedikleri gibi “eşcinsel” bir temayül değildir.” (2014: 41).

Bunun dışında dönemin ahlak anlayışı da şiirde kadın yerine erkeği öne çıkardığını belirten Şentürk, bu anlayışa göre kadın ile erkek arasındaki mahremiyet ve kadın için şiir yazmanın ayıp sayılması sebebiyle şiirlerde kadının konu edilmediğini, konu edilecek olsa dahi anlaşılmaması için erkeğe has özelliklerle anlatıldığını söyler:

“O devirde Galata semtinde herkesçe meşhur bazı kadınlar için isimleri zikredilerek yazılmış mizahi şiirler bir tarafa bırakılacak olursa; kadına yazılan şiirler, kadın ile erkek arasındaki bir mahremiyetin ifadesi olacağından bunlarda hiçbir zaman isim ve hüviyet belirtilmez, hatta şiirin muhattabının cinsiyeti dahi çoğu zaman anlaşılamazdı...Yani günlük hayatta kafes ardında yaşayan Müslüman kadın şiirde de bir bakıma perde ardında tutulur. Kadın nasıl mahrem ise kadın için yazılmış şiirler de mahrem olmalı veya en azından bir kadın için yazıldığı açıkça anlaşılamayacak bir üslupta nazmedilmeliydi. Hatta kadınlar için şiir yazmak o devirde ayıp sayıldığından; Gelibolu’da bir Rum kızına âşık olarak önce onun için şiirler yazan, sonra da evlenen Sun’î hakkında hemşehrisi Âlî “Mezkûre hakkında vâfir gazeller dimişdür, ol cihetten kendüyi rüsvâyı âlem eylemişdür” der” (2006: 364).

Divan şiirinde sevgilinin erkek hüviyetinde görülmesinin sebeplerinden biri de tasavvuftaki aşk ve güzellik anlayışıdır. Bu anlayışa göre Allah kendi güzelliğini insanda ve güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk, şehvî duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır. Araya cismanî zevk ve duyguların karışmayacağı böyle bir aşk ise kadında değil erkeğe yönelik olduğunda mümkün olmaktadır (Akün, 2013: 145-146).

Bir şehrin güzellikleri ve güzellerini anlatan şehrengizlerde de çoğunluğu esnaf sınıfından olan erkekler anlatılmaktadır. Şehrengizler üzerine ilk çalışmayı yapan Deliçay, şehrengizleri “...merkezi sikletleri mahubculuk ve seksüel hayata dayanan bir itirafı zünüb halindeki eserler...” şeklinde değerlendirmiştir (Deliçay, 1935-36: 1-2). Levend de şehrengizlerdeki erkek tasvirini “Şüphe yok ki şairin aşk adını verdiği bu duygunun tasavvuftaki aşkla hiçbir ilgisi yoktur” şeklinde ifade etmiştir (1958: 13).

Şehrengizlerin güzeller tasviri bölümünde erkeklerin söz konusu edilmesi eşcinsel bir aşkı düşündürmüştür. Şehrengizlerde çoğu çarşı esnafından olan güzeller, sevgili; şairler de onların müşterileri/âşıkları konumundadır. Bu nedenle erkek güzellerin tasvir edildiği beyitlerde aralarında bir aşk varmış gibi ifadeler yer almaktadır. Bunun sebebi ise şehrengizlerde âşıkâne bir söyleyişin hâkim olmasıdır (Kaçar, 2009: 73). Tasvir edilen güzel ipekçi olunca şair;

Eger kuçsam anuñ ince miyânın
İlik gibi emerdüm çok dehânın Ulvî 276-280

Giderse düğme yolında değil gam
İlik gibi lu'âb-i la'lün tek¹⁴ emsem Kerîmî b/170-171

Güzel kovacı olunca şair;
Olupdur hem-dem-i gam mûnisüm zâr
Kovalıdan beni koynından ol yâr Kerîmî b/156-157

Güzel tellak olunca şair;
Baña halvetde görinse o cânân
Gelür kabır içre gûyâ mürdeye cân Ulvî b/358-362

Güzel terzi olunca şair;
Muhammeddür birisi dahı derzi
Beni âvâre itdi ol derzi gürzi Seyrî b/70

Güzel okçu olunca şair;
Yolında hâkle yeksân olayım
Kemân ebrûsına kurbân olayım ABŞ b/90-91

Güzel hafız olunca şair;
İşitdüm sevdüm ezberden o mâhı
Cemâli mushafın göster İlâhî Zâtî b/60-61

Güzel sufi olunca şair;
Olurdı meskenüm gülzâr-ı cennet
Düşeydüm bir gice anuñla halvet Kerîmî b/173

şeklinde ifade etmektedir. Yukarıdaki beyit örnekleri şehrengizlerdeki müstehcenlikle ilgili göndermeler olarak yorumlanmaktadır. Fakat bütün bu âşıkâne

¹⁴ Beyitte “la'b-i la'lün tek” şeklinde yazılan mısra vezin ve anlam göz önünde bulundurularak tarafımızdan düzeltilmiştir.

söylemlerde de güzellerin meslek, isim ve lakaplarına ait terminolojinin belirleyici olduğu görülmektedir. Güzellerin meslekleri bağlamında ipekçi güzelinin anlatımında “dehânın ilik gibi emmek” ifadesi, o dönemde ilikliğin ipektan yapılmasına ve kemiğin içindeki ilik emilerek yenilmesine gönderme yapılmış; kovacı güzelinde “koynundan kovmak”, tellak güzelinde “halvette görünmek”, hafız güzelinde “ezberden sevmek, cemâli mushafın göster”, sufi güzelinde “halvete düşmek” gibi ifadeler kullanılmıştır. Şentürk’e göre de değil erkeği anlatan şiirler, çoğu gülüp hoşça vakit geçirmek için yazılan en müstehcen sahneleri tasvir eden şiirler dahi sahibini itham ettirecek bir vesika hükmünde değerlendirilemezler (2014: 42).

Klasik Türk şiiri şairlerinin erkek özellikli sevgiliyi anlatma sebepleri şehrengizler için de geçerli olmakla birlikte birçok şehrengizin giriş bölümünde özellikle sebeb-i telif kısmında ve hatime bölümünde şair eseri yazma ve güzelleri anma sebebini belirterek asıl amacını açıklamıştır. Kimisi ilahî aşka ulaşmak, kimisi birçok mesnevide olduğu gibi arkadaşının isteği üzerine kimisi de güzelleri tasvir etmek amacıyla şehrengiz yazmış; gerçek aşka ulaşmak, okuyanların zevk alması için güzelleri anlatmışlardır. Zâtî Edirne şehrengizinin hatime bölümünde güzelleri anma sebebini Allah’ın güzelliğine ulaşmak, tek isteğinin mecazi aşkının Allah aşkına dönmesi olduğunu söyler:

Velî zikr eyledüm bu cümle mâhı
Senün dîdârına meylüm İlâhî

İlâhî bendenüñ budur niyâzı
Döne tahkîke bu ‘aşk-ı mecâzî Zâtî b/164-165

Yahyâ İstanbul şehrengizinin münacat bölümünde eserinde her ne kadar güzelleri zikretse de gönlündeki düşüncesinin Allah’ın kudretinin sırrı olduğunu söyleyerek şehrengizinde güzelleri anlatmasının sebebini açıklar:

Çü sırr-ı kudretündür dilde fikrüm
Güzeller adı olsa nola zikrüm Yahyâ b/75

Lâmi’î Bursa şehrengizinin tevhid bölümünde güzelleri mecazi olarak övdüğünü, asıl amacının Allah sevgisi olduğunu ve bu dünyadakileri medhetmenin aslında Allah’ı işaret ettiğini söyler. Çünkü bu dünyadaki herşey Allah’ın tecellisidir:

İlâhî sanadur dün gün niyâzum

Hakikat kıl keremden her mecâzım
[...]

Cenânum bir nefes fikründen ırma
Zebânum şugl-i zikründen ayırma

Ne meh-rûlar ki medh idem mecâzî
Senün mihrün ola mühr-i tırazı

Belî medh-i cihândur sana ‘â’id
Velî çok söz olur medh içre zâ’id
[...]

Eden her yirde nûrundur tecellî
Veren dün gün zuhûrundur teselli

Lâmi‘î b/1, 11-13, 15

İshâk Çelebi Bursa şehrengizinin başlangıç kısmında mecazi aşkın talibi olduğunu ama Allah’tan bu aşkı hakiki aşka ulaştırmasını ister ve neye niyet ederse etsin asıl amacının Allah olduğunu, tüm varlıkların yaratıcısı varken hizmetçilerin övgüye layık olmadığını söyler:

Basîret nûrını feyz it İlâhî
Baña mâhiyyetüm göster ke-mâhî
[...]

Hevâ-yı nefs pîrinden mucâzın
Anuñçün tâlib-i ‘ışk-ı mecâzın
[...]

‘İbâdetden ganî ma‘bûd sensin
Neye kasd eylesem maksûd sensin

İshâk Çelebi b/1, 3, 10

Her ne kadar Esîrî, arkadaşlarının isteği üzerine güzellerin vasıflarını anlattığı Bağdat şehraşubunu kaleme aldığını söylese de şairin asıl amacı Allah’ın vasıflarını ve kudretini anlatmaktır. Zamanın güzellerini vafsetmek ve övmek ise şairin asıl amacını yazmak için bahanesidir:

Senün evsâfına kıldum bahâne
Didüm evsâf-ı hûbân-ı zemâne

Senün sun’un didüm ki idem izhâr
Güzeller mithatini itdüm iş’âr

Esîrî b/43-44

Neşâtî de Edirne şehrengizin aşk hakkı için güzeller övgüsünü yazdığını bu nedenle günahının olmadığını; asıl amacının Allah’ı övmek olduğunu ifade eder:

Yok günâhum be-hakk-ı ‘ışk illâ
Medh-i hubânı eyledüm imlâ

[...]
Lîk maksûdum iy şeh-i mümtâz
Sen idün sen be-hakk-ı nâz ü niyâz

Gayrı rû-pûş idi murâd-ı derûn
Hep senünçündi medh-i gûn-â-gûn

Sen şehenşâh-ı kişver-i cânsın
Hükm-fermâ-yı cümle hubânsın Neşâtî b/119, 121-123

Şehrengiz şairlerinin güzelleri anlatmaktaki amaçlarından biri de hayırla anılmak ve şehrin bilinen isimlerinin unutulmamasını sağlamaktır. Hâdî'nin Saray şehrengizinde güzellerin adının unutulmaması için her güzeli olmasa da en azından içlerinden en güzellerinin vasfedileceği, âşıklar arasında okunmasını, böylece hem insanların eseriyle eğleneceklerini hem de bu dünyada kendisinden bir güzellik kalacağını ve her okunuşunda adının anılacağını söylenmiştir:

Yazukdur bunların nâmı güm olmak
Açılup gülleri yok yire solmak

Eger vasf eylemezsen her nigârı
Katı a'lâsını zikr eyle bâri

Ki mahrûr ola 'uşşâkuñ mizâcı
Bula bâzâr-ı hüsnüñ hem revâcı

Bir iki gün anuñla eglenelüm
Mahabbet illerinde beglenelüm

Kala senden cihâna bir hasâne
Añılasın gelicek ol lisane Hâdî b/124-128

Kerîmî de Edirne şehrengizinin sebep-i telif bölümünde bu dünyanın geçiciliğini idrak ettiğini ve du dünyaya en azından bir yadigâr bırakmayı düşündüğünü, bu nedenle güzelliğin gül bahçesini süsleyip, görenlerin binlerce kez takdir edeceği, Edirne'nin yasemin yüzlü, gümüş gibi beyaz göğüslü bütün güzellerinin adının yazdığı bir eser yazacağını, her birini övüp dualar edeceğini söyleyen Kerîmî, bunu okuyan âşıkların mutlu olmalarını ve kendisini de duayla anmalarını diler:

Buna irişdi âhır ihtiyârım
Kala dünyâda bârî yâdigârım

İdem bir gülşen-i zîbâ-yı tezyin

Görenler diye yüz cân ile tahsîn

Ki îcâd eyleyem bir defter-i hûb
Bulına anda cümle nâm-ı mahbûb

[...]

İdem her birine medh ü senâlar
Niyâz u sûz ile biñ du‘lar

Okuyup niçe ‘âşıklar ola şâd
Kerîmî du‘âdan ideler yâd

Kerîmî b/42-44, 46-47

Bunların dışında şehrengizini doğrudan güzelleri övme amaçlı yazdığını söyleyenler de vardır. Bunlardan biri Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî’dir. Cemâlî Siroz şehrengizinin giriş bölümünde eserini şairlik iddiasında bulunmak için yazmadığını, amacının güzelleri övmek ve okuyup dinleyenden dua almak olduğunu söyler:

Bu tab‘um kande kande şâ‘ir olmak
Dil-i pejmürdenüñ başına toprak

Garaz dilberleri medh ü senâdur
Okuyup dinleyenden bir du‘âdur

Cemâlî b/6-7

Manî de Bursa şehrengizini güzellerin vasfını söylemek için yazdığını belirtir:

Bu nazm-ı dil-keşi kıl gül-şen-i râz
Bunuñla eyle ehl-i ‘aşkı dem-sâz

Güzeller vasfını kim bunda itdüm
Kamûsın ‘âşık agzından eyitdüm

Mânî b/26-27

Şehrengiz şairlerinden bazıları erkek güzelleri tasvir ettiklerini bu sebeple yanlış anlaşılacaklarını bildiklerini ifade etmişler. Yani o dönemde de şairler eserlerinin farklı anlamlarda yorumlanacağını bilmektedirler. İstanbul şehrengizinde erkek güzelleri anlattığını söyleyen Yahyâ, bu nedenle şiirden anlamayan bilgisizler tarafından eleştirileceğini, eserine söz söyleneceğini düşünür. Cahillerin eserine müdahale etmeleri durumunda söz kaplanının üzerlerine yürüyeceğini, dil kılıcının da onları ikiye ayıracağını söyleyen şair, eserindeki eksikliklerin irfan sahibi kişiler tarafından düzeltilmesini ister:

Beyânı nâmemün mahbûb olupdur
Hayâl-i hâm ile mergûb olupdur

[...]

Okınmağa açılsa bu gülîstân

Sabâ-veş dahl iderse aña nâdân

Yürisün üstine bebr-i beyânüm
İki şakk eylesün tîğ-ı zebânüm

Olursa vech-i ma'kûl ile noksân
Tashîh itsünler anı ehl-i irfân

Yahyâ b/305, 311-313

Lâmi'î de Bursa şehrengizinde bu şiirlerinin hakikati mecazdan ayıramayanlar tarafından ayıplanacağını, böyle şiirlerin ancak şiirden anlayanlar tarafından şiir nimetiyle dolu bir sofraya olduğunun anlaşılacağını; onların da bu sofrada içinde ekşi sözlerle karşılaşarlarsa yüzlerini buruşturmamalarını, yiyecekler içinde ekşi olanların iştah açıcı olduğunu dile getirir:

Çü seçmezler hâkikatden mecâzı
Gel ey dil açma bu ser-beste râzı

Çü vâkıflar degül ahvâl-i câna
İderler ehle ta'n ehl-i zemâne
[...]

Şu kim nazm ehli'dür eş'âr-hândur
Bilür bu pür-ni'am eş'âr hândur

Görüp ol hân içinde turşî sözler
Keremden dürmesün gül gibi yüzler

Ne denlü lokmalar olsa gıdâ-bahş
İçinde ekşilerdür iştihâ-bahş

Lâmi'î b/31-32, 37-39

Şehrengizler içerisinde tavsif edilen güzellerin gerçek hayattan olduğuna dair ibareler bulunmaktadır. Şairler bildikleri, gördükleri güzelleri eserlerinde anlattıklarını söylemekle birlikte güzellerden bir kısmının tasvir edilmekten memnuniyet duyduğunu, bir kısmının da şehrengizin başında yazılmadığı için tepki gösterdiğini belirtmeleri de kişilerin gerçek kişiler olduğunu gösteren kanıtlardandır. Ayrıca birçok şehrengiz şairinin güzeller tasvirinin sonunda anlattığı güzeli diğer güzellerden üstün tuttuğu görülmektedir. Bunun sebebi de güzeli en sonda andığı için onun gönlünü almak olmalıdır.

Yahya İstanbul şehrengizinin hatime bölümünde İstanbul'da peri yüzlü sayısız güzelin bulunduğunu kendisinin bu güzellerden görüp görüşüklerini anlattığını, Edirne şehrengizinde de Edirne'nin güzellerinin sayısız olduğunu, kendisinin ancak

gördüklerini tasvir ettiğini söyleyerek tasvir ettiği güzellerin o dönemde yaşayan kişiler olduğunu ortaya koymaktadır:

Zuhûra geldi bu denlû perî-zâd
Görüp görüşmüş idüm eyledüm yâd

Yahyâ b/302

Bu şehriñ hûbına yokdur nihâyet
Gözüm gördüğine itdüm şehâdet
Yahyâ b/196

Hayretî de Belgrad şehrengizini yazma sebebini anlattığı sebeb-i telif bölümünde yabancı olduğu Belgrad'da halk eğlenirken tek başına, kimsesiz bir halde dolaşırken onun bu halini gören bazı kişilerin yanına gelip şairin şiirdeki ustalığını överek Belgrad'a gelen herkesin bir yadigâr bıraktığını, kendisinin de bir şehrengiz yazmasını ve kendisinden her bir güzeli vasfedip bir yadigâr bırakmasını istediklerini anlatmaktadır. Hatta şaire şehrengizde güzelleri nasıl vasfetmesi gerektiğini de söylerler. Her birine taze bir kaftan biçip güzel bir üslupla süslemesini, her birine yeni bir elbise giydirmesini tavrı vasfı neyse ona layık, endamına uygun şekilde yazmasını isterler. Şair, onların şehrengiz yazma isteğini alçak gönüllülük yaparak önce kabul etmese de daha fazla ısrarlara dayanamayarak şehrengiz yazmaya karar verir. Bunun üzerine şehrengiz yazmasını isteyenlerden biri koynundan güzellerin adının yazdığı kâğıt çıkararak şairin önüne koyar. Kâğıdı açıp okuyan şair, kendisine bu mektubu verene adı Mehmed olan ilk güzelin kim olduğunu sorar ve o kişinin ağzından ilk güzel Mehmed'i anlatmaya başlar:

Çıkardı âsitînden hemân-dem
Kodı öñümde bir mektûb-ı hurrem

Açup ol nâmeyi oldum çü nâzır
Yazılmış mâh-rûlar nâmı bir bir
[...]
Didüm kimdür bu mâhbûb-ı dil-ârâ
Ki olmuş cümleden mergûb u a'la

Didi bir bürc-i devlet ahteridür
K'anuñ mâh-ı felek hâk-i deridür
Hayretî b/146-147, 149-150

Esîrî de Bağdat şehraşubunun sebeb-i telif bölümünde arkadaşlarının kendisinden Bağdat hakkında bir şehraşub yazmasını istemeleri üzerine arkadaşlarına güzellerin sayısının çok fazla olduğunu, hiç birinin ismini, görünüşünü, halini bilmediği için vasfetmesinin zor olacağını, arkadaşlarından güzellerin her biri hakkında

kendisine bilgi getirmelerini ister. Arkadaşlarının güzeller hakkında topladıkları bilgilerin yazdığı defteri alıp baştanbaşa şehri dolaşıp tek tek güzelleri kontrol eden şair, güzelliğinden emin olduklarını, masumlarını seçip diğerlerinin üzerini çizdiğini belirtmektedir:

Hûbân-ı cihânı tecessüs kıldum
Ahvâllerin cümle kemâhî bildüm
Ma'sûmların medh idüp âlûdelerin
Medh eylemeden ey dil-i şeydâ yıldum Esîrî r/3

Hayretî Yenice şehrengizinin ek bölümünde de yazdığı Yenice şehrengizinde bazı güzellerin yaptığı övgüleri beğenmediğini, naz yapıp cevır ü cefaya başladıklarını, merhabayı kestiklerini dile getirir. Şair övgülerine karşılık güzellerin böylesine tepki vermelerini beklemediğini, yakınlık beklerken onların şairden uzaklaştığını, tüm bu sebeplerden dolayı mecburen hicve başladığını anlatmaktadır. Daha önce güzellerin sadece iyi huylarını yazdığını ama artık iyi ve kötü tüm huylarını, ne görüyorsa onu yazacağını belirten şair, niyetinin ne kimseyi kırmak ne de kimseye yaranmak olduğunu, ne durumdaysa onu yazacağını ifade eder. Eserin sonuç bölümünde, güzellerin gözündeki övgü makbul olmadığı için onları hicvetmekten başka çaresinin olmadığını söylemektedir:

Dehân açdum didüm bir medh-i dil-keş
Kimine gelmemiş lâkin iñen hoş
[...]
Vefâ yirine itdiler cefâyı
Hiç artuk itmediler merhabâyı
[...]
Bularuñ her birini pâk ü nâ-pâk
Eger medh ü ger zem söyle bî-bâk
[...]
Çü medh olmadı yanlarında makbûl
Bize de hicve oldu Hayretî yol Hayretî b/25, 27, 50, 82

Arkadaşlarının isteği üzerine Bursa şehrengizi yazan Belîğ de dilberleri ne kadar vasfederse etsin güzellerin memnun olmayacağını, beğenmeyeceklerini, bin tane seçilmiş gazel yazsa da bir gümüş değerinin olmayacağını, onlara Âşık Ömer'in türkülerinin yeteceğini, bin tane övgü kasidesi de yazsa onların bir pula bile almayacaklarını söyleyerek güzellerin vefasızlığından yakınır. Daha sonra şehrengiz yazmaya karar veren şair, seçilmiş yirmi güzelin ismini bir defterde topladığını ve

bilinmeyenleri eserine almadığını da ifade eder. Belîğ eserinin daha önce yazdığı şehrengizi gibi değiştirilip bozulacağından korktuğunu da söyler. Fakat bu defa güzelleri tasvire başlamadan önce başı ayak, ayağı baş edip eserini bozmaya niyet edecekleri beddua eder.

Ne kadar vasf ider ise şâ'ir
Bizi hicv eyledi dirler âhir
[...]
İsm-i hûbânı idüp bir defter
Müntehâb oldu yigirmi dilber

Anmadum şöhreti yok tâzeleri
Yazdum ol âfet olan işve-geri
[...]
Havfum oldur nice hod-bîn zarîf
İde tartîbini cümle tahrîf

Kendi zu'munca idüp hüsn-i edâ
Pâyı ser eyleyüp ide seri pâ

Kim ki tagyîrine eyler niyyet
Yedi ceddine dek olsun la'net

Belîğ b/60, 86-87, 89-91

Bursa hakkında bir şehrengiz yazan Âşık Çelebi de Meşâ'irü'ş-Şu'ârâ'nın Sun'î maddesinde yazdığı şehrengizde güzellerin en başında kendisini yazmadığı için şair arkadaşı Sun'î'nin kendisine kırıldığını söylemektedir:

“Cümleden mukaddem yazılmadığına incinüp bu kıt'ayı yazup
bana göndermişti.
Bursa dilberleri için 'âşık
Eylemiş yine bir kitâb-ı 'acîb
Şöyle ma'mûrdur o şehr-engîz
Der ü dîvârı cümle pür-tezhîb
Okudum ol kitâbı cümle temâm” (2010: 1303).

Bazı güzellerin eserin başında anılmadıkları için gücenmeleri sonucu şehrengiz şairleri en son andıkları güzelleri hüsn-i talil yoluyla diğer güzellerden üstün tuttuklarını ifade ederek bu güzellerin gönüllerini almaya çalışmışlardır. Mesîhî'nin Edirne şehrengizinin sonunda yer alan Hacı Bayram, Za'fî'nin İştîp şehrengizinde Sultan Mahmud, şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde Ali adlı güzeller “incinin denizin dibinde olması”;

Ne var alçakda añılsa o dilber
Deñiz dibinde olur çünkü gevher

Mesîhî b/171

N'ola zikr eylesem âhirde anı
Olur deryâ dibinde dür mekânı Za'fî b/71

Añardum evvelinde nazmumuñ ger
Karar itse su üzre dürr-i gevher ABŞ b/106

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde Şerbetçizade, Za'fî'nin Moton şehrengizinde Ali
Bali, Nüvîsî'nin İstanbul şehrengizinde Helvâcızade, Lebîbî'nin Eyüp şehrengizinde
Hüseyin adlı güzeller “yemeğin sonunda tatlı/palude/helva yenmesi”;

Anı âhirde añmaga sebep bu
Ta'âmuñ hûb olur soñunda tatlu Zâtî b/154

N'ola âhirde añılsa o dilber
Yemek soñundadır pâlûde-i ter Za'fî b/101

Tükendi söz anuñ vasfıyla âhir
Ki ya'nî mî-horend helvâdur âhir Nüvîsî b/160

Añıldıysa kelâmuñ âhırında
Gelür halvâ ta'âmuñ ahırında Lebîbî b/51

Yahyâ'nın Edirne şehrengizinde Rum oğlu, Ulvî'nin Manisa şehrengizinde
Kethüdazade Mehemed “kıyametin son anda kopacağı”;

N'ola soñda ise bu serv-kâmet
Olur zîrâ ki soñ demde kıyâmet Yahyâ b/194

N'ola ger soñra añılsa ol âfet
Ola çün cümleden soñra kıyâmet Ulvî b/387

Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda ismini vermediği güzel “ekabirlerin meclise en
son gelmeleri”;

N'ola añsam o sîm-endâmı âhir
Ki âhirde gelür bezme ekâbir Esîrî b/189

Mânî'nin Bursa şehrengizinde Babazade adlı güzelin de eserin sonunda anılması
“padişahların kulları ardında yürümesi” sebebine bağlanarak hüsn-i talil yoluyla ifade
edilmiştir:

N'ola en soñra añılsa o dilber
Yürürler kulları ardınca şâhlar Mânî b/155

İncelenen şehrengizlerde güzeller, tasvirlerinden hareketle meslek, isim ve lakaplarıyla anılanlar olmak üzere üç ana grupta; meslekleriyle anılan güzeller de esnaf, ilmiye ve din görevlileri, diğer meslek grupları olmak üzere üç alt başlığa ayrılarak anlatılmıştır. Bu gruplamalarda bazı güzellerin mesleği verilmekle birlikte adı, lakabı veya baba adı/lakabına yönelik gönderme ve çağrışımlarla tasvir edilmişlerdir. Bu nedenle güzellerin gruplanmasında mesleklerine öncelik verilmiştir. Mesleği verilen güzel, mesleğine yönelik herhangi bir çağrışım yapılmadan tasvir edilmiş olsa da mesleğiyle anılan güzeller grubuna alınmış; tasvirinde öne çıkan isim veya lakabına yönelik benzetmeler üzerinde durulmuştur.

3.1.1. Meslekleriyle Anılan Güzeller

İncelenen şehrengizlerde meslekleriyle anılan güzeller, “Esnaf, İlmiye ve Din Görevlileri, Diğer Meslek Grupları” olmak üzere üç alt başlığa ayrılmıştır. “Esnaf” alt başlığı altında 79, “İlmiye ve Din Görevlileri” alt başlığı altında 13, “Diğer Meslek Grupları” alt başlığı altında ise 31 meslek grubu olmak üzere 123 meslek yer almaktadır.

3.1.1.1. Esnaf

Şehrengizlerde yer alan güzellerin çoğunluğunu esnaf grubu oluşturmaktadır. 79 esnaf güzel içerisinde en fazla terzi/hayyat (28), kazzaz (26), ayakkabıcılar (25), takkeci (13), berber (12), helvacı (12), attar (12), zerger (11), serrac/saraç (10), bakkal (9), nalbant (9), sarraf (7), simkeş (6), tellak (6) güzeller yer almaktadır.

3.1.1.1.1. Abacı

Abacı, “abâ” denilen kumaşı yapan, bu kumaştan giyecek şeyler diken veya bunları satan esnaftır. Ahmet Atillâ Şentürk, aba hakkında şu bilgileri verir;

“Abâ, ham yünün dövülmesiyle elde edilen kalın ve kaba kışlık kumaş olup bununla cüppe, cepken, potur, çakşır, kalçın, yelek ve terlik imal edilirmiş. Dünyadan el etek çekmiş dervişler de abadan mamul önü açık hırka giyerlermiş. Daha sonraları yünden dokunmuş kalın ve kaba kumaştan dikilip fakir ve aşağı derecedeki medreseliler tarafından giyilen üst elbisesine de abâ denilmiştir. Abâ yoksulların kıyafeti olmakla beraber aynı zamanda dünyadan el etek çeken dervişlerin de alameti olup yerleşik bir inanişâ göre Hz. Muhammed’in kıyafeti olduğu kabul edilir. Nitekim dinî ve tasavvufî ıstilahta çok yer bulan “Âl-i Abâ” Hz. Muhammed’in sırtına giydiği bu aba sebebiyle ortaya çıkmıştır. Daha çok koyun yününden imal edilmesi sebebiyle aba tabii rengi olan beyazlığı ile bilinir ve bu

sebeple “ak abâ” veya “abâ-yı seffîd” gibi rengini ön plana çıkartan klişeleşmiş ifadelerle kullanılır” (2016: 37-38).

Şehrengizler içerisinde üç abacı güzele yer verilmiştir. Bu üç güzelden biri Mesîhî’nin, diğeri Zâtî’nin, bir diğeri de Nüvîsî’nin şehrengizinde tanıtılmıştır. Mesîhî’nin şehrengizinde yer alan Abacı oğlu Muhammed adlı güzel hem baba mesleği abacılığa hem de ismine yapılan çağrışımlarla tanıtılmıştır. İsminden dolayı Hz. Muhammed’e gönderme yapılan ilk beyitte Abacı oğlu Muhammed’in ayağının tozu halkın başının tacıdır. İkinci beyitte güneşin ay yüzü bu güzele her sabah âşık olup derviş gibi beyaz abaya girmesinden kasıt ise dünyadan el etek çekme yoluna girmiş dervişlerin, hiçbir gösterişi olmayıp sadece soğuk ve sıcaktan koruması bakımından aba giymeleridir (Şentürk, 2016: 38). Güneş de aşkı yüzünden tıpkı dünyadan el etek çeken derviş gibi beyaz renkli abaya bürünerek tasavvuf yoluna girmiştir:

Muhammeddür biri ibn-i ‘abâcî
Ayagı tozu halkun başı tacı

Güneş ‘âşık olup her subh ol aya
Girer dervîş gibi ak ‘abâyâ Mesîhî b/112-113

Zâtî’nin eserinde de abacı oğlu bir güzel bulunmaktadır. İsmi verilmeyip ibn-i abâcî şeklinde tanıtılan bu güzelin tasvirinde “‘abâ, libâs-ı hüsn, âl, Âl-i Abâ” gibi baba mesleğiyle ilişkili kelime ve tabirler kullanılmıştır:

Biri bir nev-cüvân ibn-i ‘abâcî
‘Abâsı cümle şeyhün başı tâcî

Libâs-ı hüsnin âl it her gün anuñ
Îlâhî ‘aşkına Âl-i ‘Abânuñ Zâtî b/78-79

Abacı oğlu, genç ve taze bir güzel olup giydiği/sattığı aba şeyhlerin başı tacıdır. Beyitte güzelin giydiği abanın şeyhler için çok değerli olup baş tacı yaptıkları veya güzelin sattığı abayı tercih ettikleri ifade edilmiştir. Güzelin abasının baş tacı olmasına sebep ve özellikle ikinci beyitte geçen “Âl-i Abânun aşkına” tabiriyle Hz. Muhammed’in de aba giymiş olması ve Hz. Peygamberle birlikte kızı Fâtıma, damadı Ali, torunları Hasan ve Hüseyin’den oluşan “abâ ehline” gönderme yapılmasıdır (Devellioğlu, 2013: 28). Daha geniş çerçevede ise Âl-i Abâ, çehâr-deh/çâr-deh ma’sûm olarak adlandırılan Hz. Peygamber, kızı Fâtıma ve on iki imamla birlikte on dört kişiden oluşur. İkinci beyitin ilk mısrasında “âl” kelimesinin kullanılması ise Hz. Ali’nin

savaşlarda kırmızı sarık sarması nedeniyle özellikle Şiiler tarafından “Âl-i Abâ”nın renginin kırmızı olduğunun kabul edilmesine gönderme yapılmıştır (Şentürk, 2016: 241-242).

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizinde yer alan Abacızade Muhammed, “pîr, meczûb u hayrân, abâ-pûş, nemed-pûş, abâya koymak” gibi baba mesleğine yönelik kullanımlar doğrultusunda “abâ-dervîş” ilişkisine yapılan çağrışımlarla tasvir edilmiştir. Muhammed’in aşkının ihtiyarları bile gençleştiren bir etkisi vardır. Onun güzelliğinin aşkından aba ve keçe giyip dünyadan el etek çeken dervîşler bile göğsü açık deli divane gibi dolaşır olmuştur. Bu güzele yakınlaşıp bir merhaba bile diyemeyen âşıklar da onun aşkı yüzünden abaya girmişlerdir. Güzelin aşkının âşıkları “abâya koyması”, hem fakirlerin giydiği bir kıyafet olması yönüyle âşıkları fakirleştirmesi hem de dervîşlik yoluna girme anlamını taşımaktadır:

Muhammeddür ‘Abâcî-zâde biri
Cüvân-merd ider anuñ ‘ışk[ı] pîri

Cemâli ‘ışkına meczûb u hayrân
‘Abâ-pûş u nemed-pûş sîne ‘uryân

Katında degmedük bir merhabâya
Anuñ ‘ışkı bizi koydu ‘abâya Nüvîsî b/113-115

Bu üç şehrengizde de abacı güzellerin Hz. Peygamber ve dervîşlik göndermeleri etrafında tasvir edildikleri görülmektedir.

3.1.1.1.2. Arpacı

Arpacı, buğdaygillerden bir tahıl çeşidi olup ekmek vb. gıdaların yapımında ve hayvan yemi olarak kullanılan arpayı satan esnaftır. Divan şairlerin şiirlerinde en çok kullandıkları tarımsal ürünlerden biri olan arpa, şiirlerde daha çok hayvanların yemi anlamının yanında “öğütülmesi, küçük ve bol taneli olması, toprağa gömülmesi” gibi özellikleriyle “yıldızlar, Pervîn, Hz. Yûsuf, kemik ve kâinât” ile ilişkilendirilmiştir (Bayram, 2007: 84).

Şehrengizlerde esnaf sınıfından “arpacı” sadece Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde baba mesleği olarak geçmektedir. Arpacızade Hacı isimli güzel, babasının mesleğine gönderme yapılmadan sadece ismine yönelik çağrışımlarla tanıtılmıştır. İsmi Hacı

olmasından hareketle “nûr, vasl, tavâf, Ka’be, kûy” gibi kelimelerle Müslümanların Kâbe’yi tavaf ederek hacı olmalarına gönderme yapılmıştır. Öyle ki baştan ayağa bütün vücudu nur gibi parlayan güzele candan kavuşmayı arzulayanlar onun evinin Kâbe’sini tavaf etmeye talip olurlar. Fakat Hacı adlı güzelin gonca gibi öyle küçük ve kapalı bir ağzı vardır ki kimse onun ağzından bir cevap alamaz:

Biri Arpacı-zâde Hâcî ismi
Ser-â-pâ nûrdur gûyâ ki cismi

Olanlar valsına cân-ıla râgıb
Tavâf-ı Ka’be-i kûyına tâlib

Açılmaz gonça-veş vardır hicâbı
Alamaz kimse agzından cevâbı Lebîbî b/8-10

3.1.1.1.3. Attar

Arapça güzel koku anlamına gelen “ıtr” kökünden türeyen “attâr”, Türkçede daha çok “aktar” şeklinde kullanılan bir kelime olup eskiden bir nevi eczacılık yapan, güzel kokular satan, bugün ise baharat, şifalı otlar ve kurutulmuş çeşitli gıda maddeleri satan kişidir (Sarı, 1991: 94). Şehrengizlerde geçen attar sayısı 11 olup Mesîhî’nin Edirne, Zâtî’nin Edirne, Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul, Lâmi’î’nin Bursa, Hayretî’nin Yenice, Fakîrî’nin İstanbul, Kerîmî’nin Edirne, Rahmî’nin Yenişehir, Seyrî’nin Halep şehrengizlerinde birer, İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizinde ise 3 kez geçmektedir.

Mesîhî’nin şehrengizinde yer alan attar güzeli Hasan’ın nefesi Hutun miskidir. Hutun veya Hoten, Doğu Türkistan ve Çin civarında misk ceylanlarıyla ünlü olan bir bölgedir ve misk de ceylanın göbeğinde biriken kurumuş kan pıhtısından elde edilen güzel bir kokudur (Şahin, 2011: 229, 729). Attar da şehrengizlerde güzel koku satmasından dolayı genellikle güzel koku ile birlikte anılmaktadır. Mesîhî de güzelin nefesinin Hutun miski gibi güzel koktuğunu söyleyerek mesleğine gönderme yapmaktadır:

Bir attârlar içre Hasandur
San enfâsı anuñ müşk-i Hutendür

Akıdup kanlu yaşımı bakamdan
Pür ideyin dükânını yakımdan Mesîhî b/118-119

İkinci beyitte ise şair, attarın aşkı yüzünden elbisesini ıslattığı kanlı gözyaşları ile kırmızı boya elde edilen bakkam ağacı veya kızılağaç denilen ağaç arasında ilişki kurmaktadır (Gibb, 1999: 434, 464).

Zâtî'nin şehrengizinde ismi verilmeyen attar güzelinin siyah ve güzel kokulu saçları, Tatar miskini bile perişan etmiştir. Üdün sürekli ateşlerde yanmasının sebebi de sevgilinin yanağındaki siyah bendir:

Biri kabbân öñünde yâr-ı ‘attâr
Perîşân sünbülinden müşg-i Tâtâr

Dem-â-dem yana yana bunu dir ‘ûd
İdüpdür hâl-i ruhsârı yirüm od Zâtî b/110-111

Öd ağacı (ûd), tütsü amacıyla kullanılan, kabuğu ateşte yanarken etrafa güzel koku yayan bir ağaçtır. Küçük ve ince çubuklar halinde olan, özellikle tekkelerde ve toplantılarda yakılan öd ağacı, divan şiirinde yanışi, ateş ile münasebeti ve güzel kokusuyla ele alınır. Sevgilinin yanağı ateş olunca beni de öd olur (Pala, 2009: 464). Güzelin yanağındaki ben, ud/ödün yerini ateş yapmıştır. Ud, yana yana sürekli bunu söylemektedir. Udun tütsü olarak yakılmasını hüsn-i talil sanatıyla bu şekilde güzel bir sebebe bağlayan şair, hem ben ile öd arasında tane şeklinde olmaları bakımından da benzerlik kurmuş hem de ilk beyitte misk ikinci beyitte öd/ûd gibi iki değerli güzel koku maddesini kullanarak güzelin mesleğine gönderme yapmıştır. Ayrıca ûd, tütsü anlamının dışında bir çalgı aletinin de adı olup udun yapımında sazın teknesinin dış yüzeyindeki dilimlere ısıtılarak eğimli bir şekil verilir (Şahin, 2011: 314). Şair, beyitte güzelin mesleği doğrultusunda ûdu, öd anlamıyla kullanmış olsa da saz anlamındaki uda da telmih yapmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizindeki ismi verilmeyen fakat başlıkta eşi benzeri olmayan bir güzel olduğu belirtilen attar güzelinin bu eşsiz güzelliği attar dükkânında satılan “hinnâ, fülful, kâfûr” gibi malzemelerle anlatılmıştır. Elleri kınalı olan güzelin parlak ve beyaz olan yanağı benlerle doludur. Güzelin yanağı beyazlığı bakımından kafura, üzerindeki benler de yuvarlak şekli ve siyah rengi itibarıyla karabibere benzetilmiştir:

Biri attârlarda bir güzeldür
İnen mahbûb inen bî-bedeldür

El ırmemiş elin öpmege aslâ
Meger âl itmek ile öpe hınnâ

Nola pür-hâl ise ol hadd-i pür-nûr
Hemîşe saklanur fülfulle kâfûr Yahyâ b/211-213

Bu attar güzelinin ellerini daha hiç kimse öpememiştir. Her ne kadar gerçek hayatta var olan somut bir güzel olsa da divan şiirinin ideal sevgilisinin özelliklerini taşımakta ve âşıkları için ulaşılmaz olmaktadır. Ellere ve ayaklara sürülen bir çeşit süs aracı olan kınanın rengi kırmızıdır. Şair, güzelin elindeki kınanın kırmızılığını, kınanın güzelin elini öpmesi sebebine bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapmıştır. Ayrıca “âl”, hile, düzen, kurnazlık anlamına gelmektedir. Beyitte de” âl itmek” ile ifadesiyle kınanın ellere sürülmesine gönderme yapılarak kişileştirilen kınanın attar güzelinin elini hileyle öpmesi de ifade edilmektedir.

Lamî'î, Bursa şehrengizindeki sonunda dua ederek bitirdiği Boyacı oğlu Attar'ın 8 beyitlik tasvirinde hem baba mesleğinden hem de güzelin mesleğinden yararlanmıştır. “Halkı boyamak” tabiriyle babasının mesleğine gönderme yapan şair, “sükker, gül, fülful, kâfûr, müşgîn, sünbül, şâmî, gül-âb, zencebil, karanfil, müşk, ‘anber, kand, nebât, za‘ferân” kelimeleriyle güzelin mesleğine gönderme yapmıştır. Attar dükkânında bulunan bütün bu malzemeler ile güzellik unsurları arasında ilgi kurulmuştur. Güzelin dudağı tatlılığıyla şekere, yanağı kırmızılığıyla güle, beni yuvarlaklık ve siyahlığıyla karabibere, teni beyazlığı ve güzel kokusuyla kafur ve miske, saçı siyahlığı ve hoş kokusuyla sümbüle, dudağı zencefile, benleri siyahlığı ve kokusuyla karanfile, saçları yine siyahlığı ve kokusuyla anbere, dili de şekere benzetilmiştir. Âşıklarının sabrını tüketen ve yüzlerini safran gibi sarartan bu güzelin sözleri tatlılığıyla şekeri utandırır, tatlı dili de âb-ı hayâtın sırrını bozar:

Biri meh-rû Boyacı oğlu ‘Attâr
Boyar halkı edüp kaşıyla bâzâr

Lebi sükker ruhı gül hâli fülful
Teni kâfûr u müşgîn saçı sünbül

[...]

Lebinün zencebîli pür-harâret
Kılur dükkân-ı şehd ü kandi gâret

Karanfil benleri sır müşk-i Çîni

Saçı pür-anber eyler dehr içini

Hacil eyler sözi kand ü nebâtı
Bozar sükker dili âb-ı hayâtı

Edüp bî-dillerün sabrını yagma
Kılur sîmâlarını za‘ferân-sâ

Lâmi‘î b/117-118, 120-123

İlk beyitte şair, güzelin esnaflığını ve kişiliğini ifade ederken boya malzemeleri satan ve boya yapan babasının mesleğinden ve attar dükkânında boya da satılmasından hareketle “kaşıyla halkı boyar” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade aynı zamanda “göz boyamak” deyimini de çağrıştırmaktadır. Ay yüzlü bu güzel, kaşıyla halkı kendine âşık ederek dükkânını doldurmaktadır (Tuğcu, 2007: 56). Tuğcu, attar dükkânında ilaç satılmasından dolayı, güzelin tasvirinde “âb-ı hayât” kelimesinin özellikle yer verilmesine dikkat çeker (2007: 57). Reşat Ekrem Koçu da atarların bu özelliğini şöyle ifade eder;

“Eskiden attar dükkânları, eczanelerin ve ecza depolarının yerini tutmaktaydı. Eski attarlar ilaç tertip etmekte gayet mahir kimselerdi. Bu ilaçların madde-i iptidaiyelerini teşkil eden ot, kök, yaprak vesaireyi çok iyi tanırlardı; bunların toplanma, kurutulma ve muhafazaları hakkında sağlam bir bilgi ve ihtisas sahipleri idi. Şuruplar, macunlar, merhemler, takdir edilmiş kokulu ve devalı sular, tiryaklar, haplar; bilhassa bahî ilâçlar yaparlardı.” (1960: 1326-27).

Hayretî’nin Yenice şehrengizindeki gözü ahu, saçı Tatar miski olan Mahmud adlı güzelin sanatı attarlık, işi ise çapkınlık, hilekârlıktır. Öyle ki parayı çok seven Attar Mahmud, elinde parası olmayan âşığa terazi gibi meyil göstermez:

İşi ‘ayyârlık san‘atda ‘attâr
Gözi âhû saçıdur misk-i tâtâr

Terâzû-vâr olmaz saña mâyil
Kefünde dirhemüñ yog ise ey dil

Hayretî b/74-75

Yenice şehrengizinin yergi üslubunda yazılan ikinci bölümünde yer alan güzelin gözleri iri şekliyle ahuya, saçları da siyah rengi ve kokusuyla Tatar miskine benzetilmiştir. Şair, attar güzelini tasvir ederken “misk-i tâtâr, terâzû-vâr, dirhem, bâzâr dur-, sat-” gibi güzelin mesleğine ve esnaflığına yönelik kelime ve ifadeleri kullanmıştır.

Fakîrî'nin İstanbul şehrengizinde yer alan attarın güzelliği “semen, fülful, anber, nâfe, miskîn, şem-i kâfûr” gibi attarlıkla ilgili kelimelerle anlatılmıştır. Bütün bu malzemeler attar dükkânında bulunması bakımından güzelin güzellik unsurlarıyla ilgi kurularak güzelin göğsü semene, beni karabibere, saçları amber, nafe ve miske, gerdanı da kafurdan yapılmış beyaz muma benzetilmiştir:

Biri ‘attârlarda bir semen-ber
Beni fülfuldür anuñ zülfi ‘anber

Bize çok bend ider ol zülfi pür-çîn
Ne kanlar yudar anda nâfe-miskîn

N’ola dükkânı içi olsa pür-nûr
O sîmîn gerdenidür şem’-i kâfûr Fakîrî b/254-256

Güzelin göğsü beyazlığı bakımından semene, beni siyah rengi ve yuvarlak şekli ile karabibere, saçları siyah rengi ve güzel kokması bakımından amber, nafe ve miske, gümüş gerdanı da parlaklığı ve beyazlığı bakımından “şem’-i kâfûr”a teşbih edilmiştir. Beyitte “kan yutmak” deyiimi ile içi kan pıhtısıyla dolu misk kesesi olan nafe bir arada kullanılarak aralarında ilgi kurulmuştur.

Edirne şehrengizi sahibi Kerîmî de eserinde baba mesleği attarlık olan bir güzele yer vermiştir. Karakter özelliğiyle tanıtılan Attarzade Memi Şah adlı bu güzel, kararsızlığı ve paraya olan düşkünlüğü ile anılmıştır. Fakirleri hesaba almayan güzelin işi daima zenginlerledir:

Memi nâmı birinün ibn-i attâr
Katı hercâyidür ammâ o dil-dâr

Fakîr olanlara olmaz mülâyim
Ganîlerle durur bâzârı dâyim Kerîmî b/174-175

Attar Memi'nin tasvirinde attarlıkla ilgili herhangi bir çağrışım yapılmayıp sadece alışverişe gelen zengin müşterilere itibar ettiği, parası az olanlarla ilgilenmediği söylenerek esnafılığı hakkında bilgi verilmiştir.

Seyrî'nin Halep şehrengizinde yer attar güzeli Yahya da “anber, misk, ezfer, fülful, Hind, Sind” gibi mesleğine yönelik göndermelerle tanıtılmaktadır. Yahya'nın saçları güzel kokusuyla ambere, ayağının toprağı güzel kokulu miske, beni siyah ve

yuvarlak olmasıyla karabibere benzetilmiştir. Yahya'nın karabiber gibi olan beni öyle eşsizdir ki herhangi bir attar baharatlarıyla özellikle karabiberiyle meşhur olan Hindistan'ı ve Sind'i ne kadar gezerse gezsin ona benzer bir karabiber bulamaz:

Biri 'Attâr Yahyâ zülf-i 'anber
Ayagı topragıdur mîsk-i ezfer

O fülül hâle bendeş bulmaz ey yâr
Ne denlü gezse Hind'i Sind'i 'attâr Seyrî b/80-81

Bursa şehrengizlerinden İsmâil Belîğ'in eserinde ise Attar İbrahim Efendizade İbrahim, Papaszade Attar Mustafa ve Meselizade Hüseyin olmak üzere üç attar güzeline yer verilmiştir. İlk attar güzeli Attar İbrahim Efendizade İbrahim, köstekle koynuna koyduğu saatiyle bilinmektedir. Güzeller içinde bir hayli meşhur olan bu güzel, hasta gönülleri dudağıyla iyileştiren bir doktordur:

Birine oldı koyun sâ'ati nâm
Dil-berân içre odur hayli benâm

Müjesi sehm-i kazâ kaşı kemân
Aña kiriş geçinür tâze-resân
[...]
San'atı oldı şûhun 'attâr
Sana lâzım ise kâfûr al var

Dil-i bîmâra lebi olsa tabîb
Hasedinden solucan yise rakîb

Eylese çeşm-i kebûdıyla nazar
Münkesir ola nazardan gökler

Humret-i 'ârızı anuñ gûyâ
Oldı 'âdet-zede-i reng-i hınnâ Belîğ b/150-159, 162-165

İsmâil Belîğ güzelin dudağıyla hasta gönülleri iyileştirdiğini söyleyerek güzelin çeşitli otlardan ilaçlar hazırlama özelliğine sahip attarlık mesleğine gönderme yapmaktadır. Ayrıca beyitlerde geçen, attar dükkânında bulunan "kâfûr, hınnâ"dan kafuru attar dükkânında satılan bir malzeme olarak kınayı da güzelin yanağının kırmızılığını ifade etmede kullanmıştır. Kirpikleri oka, kaşları kemana benzeyen yanakları kına gibi kırmızı olan bu güzelin mavi renkli gözleri olduğu söylenerek renkli

gözlülerin nazarının değmesi inancına gönderme de yapılmıştır. Görüldüğü gibi şair, Attar İbrahim'in güzelliğini divan şiirinin alışlagelmiş benzetmeleriyle betimlemiştir.

Eserdeki diğer güzel Papaszade Attar Mustafa ise dönemin gayrî Müslimlerinden biri olup attarlık yapmaktadır. Papaszade ifadesinin güzelin lakabı olması ihtimali de bulunmaktadır (Tuğcu, 2007: 56). Mustafa'nın tasvirinde mesleğini çağrıştıran kelimeler dışında daha çok “büt, mürde, misl-i İsâ, cân-bahş, la'li, nigh-i kâfir, pençe-i Meryem Ana, kilise” kelimeleri kullanılarak dinî yönüne gönderme yapıldığı gibi güzelin İsa Peygamber gibi ölüleri dirilterek dudağıyla can bağışladığı söylenerek İsa Peygamber'in nefesiyle ölülere can vermesi mucizesine de telmih yapılmıştır:

Mustafâdur biri Papas-zâde
O büte oldu gören dil-dâde

Mürdeyi itmede misl-i 'İsâ
Dem-i cân-bahşla la'li ihyâ
[...]
Zülfine şâne ura ol dil-ber
Pençe-i Meryem Anaya beñzer

Âh-ı 'uşşâk ile kûyî tolmış
Sanki bir canlı kilise olmuş Belîğ b/198-199, 202-203

Güzelin dudağıyla can bağışlaması aynı zamanda bazı attar güzellerde görüldüğü gibi attarlık mesleğinin bir nevi doktorluk görevini içermesini de ifade etmektedir. Attar güzelin âşıkların ahıyla dolan evi, yine dinî inancından veya lakabından dolayı adeta bir kilise olmuştur.

İsmail Belîğ'in şehrengizinde yer alan bir diğer attar güzeli ise Meselizade Hüseyin'dir. Hüseyin'in güzelliği attar dükkânında bulunan “kâfûr, 'asel, müşkîn, 'anber, fülful” gibi malzemelere yapılan benzetmelerle anlatılmıştır. İşi attarlık olan güzelin beyaz teni ile kafur arasında renk, misk kokulu beni ile amber arasında renk ve koku, siyah saçı ile karabiber arasında ise renk bakımından ilgi kurularak güzelin mesleğine gönderme yapılmıştır.

Birisi de Meseli-zâde o yâr
Pîşesi oldu o şûhun 'attâr
[...]

Câme-hâba gire ol sîmîn-ten
Ola kâfûrî 'asel gibi beden
[...]

Hâl-i müşkîn ile târ-ı kâkûl
Oldı 'anber ile gûyâ fûlfûl

Belîğ b/222, 224, 226

3.1.1.1.4. Ayakkabıcılar

Şehrengizlerde ayakkabıcılık, “başmakçı, çizmeci, haffâf, keş-dûz, nalçacı, papuçcu” olmak üzere altı farklı şekilde geçmektedir.

3.1.1.1.4.1. Başmakçı

Başmak, yemeni biçiminde eski bir ayakkabı adıdır. Üstü açık, ön kısmı parmakları tamamen örten başmağın, burnu küt ve yuvarlak, arkası da serttir. Başmakla ilgili Koçu şu bilgileri verir:

“Yemeni arkası gibi arkasına basılıp topuk altına alınamaz, topuk gösterilerek giyilemezdi, içindeki ayağın topuğu görünmezdi. Tabanı da yemeni tabanı gibi ince olmayıp kalın köseleden kesilir, fakat tabanı kundura olduğu gibi nalça ve kabara çakılmazdı. Fakat 18. yüzyıl padişahlarından III. Sultan Osman, kadın, cariye yalışıklarından hoşlanmazdı, sarayın haremde dolaşırken cariyelerin yoluna çıkmasına son derece sinirlenirdi; başmaklarının tabanına gümüş kabaralar çaktırmış, ayak sesini duyan kadınların da yolundan kaçıp gizlenmelerini şiddetle emretmişti.” (2015: 29)

Başmak yapan ve satan kişilere de başmakçı denilip kimi şehrengizlerde güzelin mesleği kimisinde baba mesleği olarak yer almaktadır. Şehrengizlerden Cefâyî'nin Rize şehrengizinde Paşmakçı Kurd, Nüvîsî'nin İstanbul şehrengizinde Başmakçızade Mustafa, şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde Başmakçı İsa ve Başmakçı Ahmed, Câmi'î'nin Manisa şehrengizinde Paşmakçı Durmuş, Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda Paşmakçı Mehemed, Ravzî'nin Edincik şehrengizinde Başmakçı, Hâdî'nin Saray şehrengizinde Başmakçı Şaban ve Hacı Derviş'in Mostar şehrengizinde Başmakçı Balizade Tıfli İbrahim olmak üzere 9 güzel bulunmaktadır. Güzellerin tasvirinde genellikle meslekleriyle alakalı olarak ayakkabıcılığı çağrıştıran kelime ve tabirler kullanılmıştır.

Cefâyî'nin Rize şehrengizindeki Başmakçı Kurd lakaplı güzelin karakteri meslekî unsurlardan çok lakabından hareketle anlatılmıştır. Sanatında usta olan başmakçı güzelden bir öpücük ihsan etmesini isteyen şair, genç ve yakışıklı olan bu güzelin lakabının “Kurd” olduğunu, onun öfkesinden sakınmak gerektiğini ifade etmiştir.

‘Aceb Paşmakçı şol ehl-i san‘at
Bize bir bûse kılmaz ki himmet
[...]

Sorarsañ nâmını Kurd ol cüvânuñ
Sakın hışmından ol sâhib-kırânuñ

Cefâyî b/44, 47

Nüvîsî’nin şehrengizinde yer alan Başmakçızade Mustafa’nın baba mesleği başmakçılık olup işi âşıklarına eziyet etmektir. Mustafa, “çiriş geç-, ayak altında kal-, misl-i kebkeb, pâ-mâl, satu bâzâr, dellâl” gibi kelime ve tabirlerle baba mesleğine gönderme yapılarak tasvir edilmiştir. Güzelle yakınlaşmak isteyenler tıpkı ayakkabı çivisi gibi ayakaltında kalmış; hor görülüp ezilmişlerdir. Âşığı olan şair de güzelin ayağının altında ezilip paspas olmayı, alışverişinde de tellalı olmayı istemektedir:

Biri Başmakçı-zâde Mustafâdur
İşi ‘âşıklara cevır ü cefâdur

Çiriş geçenleri gördüm aña hep
Ayak altında kaldı misl-i kebkeb

N’olaydı ben de pâ-mâli olaydum
Satu bâzâra dellâlî olaydum

Nüvîsî b/149-151

Başmakçı oğlu Mustafa’nın tasvirinde geçen çiriş, çiriş otunun kökünün öğütülmesiyle elde edilen, ayakkabıcıların ve ciltçilerin yapıştırıcı olarak kullandıkları madde olup “çiriş geç-” deyimini de “karalamak, iftira etmek ve çamur atmak” anlamlarının yanında “laubali olmak, yapışkanlık, cıvıklık yapmak, hoşla gitmeyen basitliklerde bulunmak” anlamlarına da gelmektedir (Sefercioğlu, 2010: 159). Kebkeb ise ayakkabı tabanının eskimesini önlemek amacıyla, bu kısma çakılan iri başlı özel çivi anlamına gelir (TDK, 1976: 107). Güzelle laubali olmaya çalışanların sonunun tıpkı ayakkabının altına çakılan çivi gibi ayak altında ezilmek olduğu başmakçılığa ilişkin “çiriş, kebkeb” kelimeleri ve başmakçılıkla arasında bağlantı kurulan “ayak altında kal-” deyimine yapılan göndermeyle yapılmıştır.

Yazarı bilinmeyen şairin Siroz şehrengizinde yer alan iki güzelden Başmakçı İsa, “ayak, başmak” kelimeleriyle mesleğine yapılan çağrışım dışında özellikle isminden dolayı “Mesîhâ, ölüyü diriltmek, göğe ir-, gül-âb-ı Meryem” gibi kelime ve tabirlerle İsa Peygamber’e gönderme yapılarak tanıtılır:

Helâk itdi benî Başmakçı ‘İsâ
Dirildür mürdeyi gerçi Mesîhâ

Ele girse ayagındaki başmak
İrerdı gün gibi başum göge ...

Perî sûretlü bir zîbâ sanemdür
Gül-âb-ı Meryem içre niçe demdür ABŞ b/71-73

Âşığını perişan eden güzel, İsa Peygamber gibi ölülere can verir. Onun ayağındaki başmağı elde eden âşığın ise güneş gibi başı göğe yükselir. Peri yüzlü hoş bir güzel olan İsa, ne zamandır Meryem'in gül suyu içindedir; yani Meryem gibi doğru ve iffetlidir. Eserdeki bir diğer başmakçı güzel Ahmed de müşterisi/âşığı çok fazla olan bir esnaf güzelidir:

Anuñ Başmakçı Ahmeddür birisi
Be-gâyet çokdur anuñ müşterisi ABŞ b/74

Câmi'î'nin Manisa şehrengizinde gazel nazım şekliyle övülen Manisalı Paşmakçı Durmuş adlı güzel ise zalimliği ile tanıtılmıştır. Yine güzelin tasvirinde mesleğinden hareketle “yüzünü ayağının tozuna sür-” tabiri kullanılmıştır:

Gözün bir kanlu kâfirdür niçe bin 'âşık öldürmiş
Çeküp gamzün okın şimdi kemân ebrûsını kurmuş
[...]
Yolunda Câmi'î öldür disünler ger beni bir kez
Yüzün paşmakçı Turmuşın ayagı tozuna sürmüş Câmi'î g/8/b/1, 5

Esîrî'nin şehrengizinde yer alan Paşmakçı Mehemmed adlı güzel de meslekî terimler kullanılmadan güzellik unsurlarıyla tasvir edilmiştir. Boyu kıyamet gibi güzel olan Paşmakçı Mehemmed'in kaşı yay, kirpiği ok, gözü cadıdır; siyah beni ise gamzesiyle can almaktadır:

Biri paşmakçı şûh kadd kıyâmet
Aña lâyük degüldi böyle san'at
Kaşı yây, kirpigi ok çeşmi câdû
Alur cân gamzesiyle hâl-i Hindû Esîrî b/123-124

Ravzî'nin eserinde ismi verilmeyen başmakçı güzelin, boyu düzgün, vücudu da hoştur. Kusursuz güzelliğe sahip bu güzelin hiçbir ayıbı olmamasına rağmen işi ayaklar altındadır. Bendde geçen “ayağa sal-” deyimini “ayak altında bırakmak, ayak altına atmak” anlamlarına gelip güzelin mesleğine gönderme yapılmıştır (Dilçin, 1983: 18):

Biri bir Başmakçı dil-ber kaddi mevzun şekli hûb
Ayaga saldılar işin yogıken hergiz 'uyûb Ravzî bend/101

Hâdî'nin şehrengizinde yer alan Başmakçı Şaban meslekî terimler kullanılmadan sadece servi boylu olduğu ve âşıklarından sürekli kaçtığı söylenerek tanıtılmıştır:

Birisi anlarun başmakçı Şa'bân
Kalup durmaz kaçır bizden o cânân Hâdî b/306

Hacı Dervîş'in şehrengizinde yer alan Başmakçı Balizade Tıflî'nin baba mesleği başmakçılıktır. Güzelin tasvirinde baba mesleğine herhangi bir çağrışım yapılmayıp sadece “küçük çocuk” anlamına gelen “Tıflî” lakabı üzerinden göndermeler yapılmıştır. Asıl adı İbrahim olan güzel, genç ve yakışıklı erkekler arasında adı bilinenlerden olup genç olmasına rağmen akıl olarak çok olgundur. Zaten okuma ve yazma konusunda da çok yeteneklidir. Hatta kimi zaman nesir kimi zaman şiir okuyan güzelin şüphesiz ki tek arzusu şair olmaktır. Aynı zamanda bazen ezan bazen kamet okuyan güzelin hatipliğe de yeteneği vardır:

Biri Başmakçı Bâlî-zâde Tıflî
Cüvânân arasında adı belli

Tıfıldur gerçi ammâ 'aklı kâmil
Okumak yazmak içre katı kâbil

Okur gâhîce nesri gâhî nazmı
Bilâ-şek şâ'ir olmak olmuş 'azmi
[...]

Okur gâhî ezân u gehi kâmet
Hatib olmaga vardur hem liyâkat Dervîş b/136-138, 140

3.1.1.1.4.2. Çizmecî

Çizmecî, çizme yapan ve satan kişi anlamına gelmekle birlikte sarayda çalışan çizmecilerin ise sadece çizme dikmeyip ayakkabı, pabuç, terlik ve mest gibi ayağa giyilen her türlü pabuç türünü ürettikleri XVI. yüzyıla ait in'am defterlerinden öğrenilmektedir (Bozcu, 2010: 45). İncelediğimiz şehrengizler içerisinde çizmecilikle meşgul olan 8 esnaf güzeli, Zâtî, Cefâyî, Hâdî, İsmâil Belîğ ve Lebîbî'nin şehrengizlerinde yer almaktadır. Hâdî'nin eserindeki Osman ile Lebîbî'nin eserindeki Ahmed'in baba mesleği çizmecilik olup diğer eserlerde yer alan güzellerin ise çizmecilik kendi mesleğidir.

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde Çizmecî adlı güzel, herhangi bir mesleki gönderme yapılmayıp güzelliğiyle tanıtılmıştır. Hoş bir güzelliğe sahip olan çizmecinin

güzelliğini, yüce şanını vasfetmek mümkün değildir. Bir padişah olarak tasavvur edilen güzelin sarayına melekler ruh döşerler; gökyüzü de ona kürsü olsa yeridir:

Biri bir Çizmeci mahbûb-ı ra'nâ
Degildür vasfa kâbil şânı a'lâ

Melekler ruh iderler kasrına fers
Yiridür kürsî olursa aña 'arş Zâtî b/82-83

Hâdî'nin Saray şehrengizinde Çizmeci Salih, Çizmeci Mustafa, Çizmeci Sefer Bali ve Çizmeci oğlu Osman olmak üzere çizmecilikle uğraşan dört güzel yer almaktadır. Güzellerden ilk üçü mesleklerine, baba mesleği çizmecilik olan Osman ise ismine yapılan çağrışımlarla tanıtılır. Güzellerden Sefer Bali'nin bu dünyadaki mutluluğu âşıklarının dert çekmesidir. Hatta bir kişi (âşık) ona köle olduğunu söylerse; o anda Salih, onun başına sürekli müşte (tokmak) ile vurur:

Biri bir Çizmeci Sâlihdür adı
Gamını çekmedür 'âlemde şadı

Kölesiyem dise aña bir âdem
Tokınur başına müşte dem-âdem Hâdî b/296-297

Âşıklarına eziyet etmesiyle tasvir edilen güzelin “müşte/muşta” ile sürekli âşıklarının başına vurmasıyla ayakkabıcıların kullandıkları derileri metalden yapılan bir çeşit tokmak olan muştayla inceltmeleri işlemine gönderme yapılmıştır.

Eşsiz güzelliğe sahip olan Çizmeci Mustafa da âşıklarına eziyet çektiren bir güzel olup “pây, düvâl” gibi gibi mesleğine yapılan çağrışımlarla tanıtılır:

Biri bir Çizmecidür Mustafâ nâm
Nazîrin görmemişdür çeşm-i eyyâm

Komaz bir dem gamından bizi hâli
Dil ü cân pâyine geçti düvâli Hâdî b/304-305

Her an âşığına eziyet eden güzelin ayağına âşığın gönlü ve canı kayış olmuştur. Güzelin mesleğinden hareketle kullanılan düval bir çeşit kayış olup ayakkabıcılıkta kullanılmaktadır.

Eserde yer alan bir diğer çizmecî güzel ise Çizmeci Sefer Bali'dir. Sefer, muştayla vurarak âşıklarının canını yakan etrafı rakiplerle dolu olan bir güzeldir. Oysaki güzelin etrafına üşüşen o pabuç ağızlı rakipler onun şanına yakışmamaktadır. Pabuç

ağızlı tabiri, gerekli gereksiz konuşan, cevap yetiştiren anlamına gelip güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak kullanılmıştır.

Sefer Bâî biri bir Çizmecidür
Urur müştini ‘uşşâkı acıdur

Dem olmaz kim aña agyâr üşmez
Babuç agzılular şânına düşmez Hâdî b/368-369

Baba mesleğinden ziyade isminden dolayı Hz. Osman’ın Kur’an’ı çoğaltması ve Kuran okurken öldürülmesine yapılan göndermeyle tasvir edilen Çizmeci oğlu Osman ise mektepte bülbül gibi Kur’an okumaktadır:

Biri bir Çizmecinün oğlu ‘Osmân
Okur bülbül gibi mektebde Kur’ân Hâdî b/380

İsmâîl Belîğ’in Bursa şehrengizinde ismi verilmeyip sadece “mahbûb-ı Mûze-dûz” şeklinde tanıtılan güzel de âşıklarına zulmeden bir güzel olup güzelin ayakkabıyı kalıba koyması gibi âşıkları da onun eziyetlerini gece gündüz çeker. Âşıkların tenini cıllanmış deri gibi tıraş eden bu aldatici şuh güzelin gümüş gibi parlak ve beyaz baldırlarını kim görse çizme gibi ayağına giyer:

Kâlib-i mûze gibi leyl ü nehâr
Darb-ı cevriyi çeker ‘âşık-ı zâr
[...]
Ten-i ‘uşşâkı o şûh-ı kallâş
Sahtiyânı gibi etmekte tırâş

Sîm-sâkın o bütün kim ki görür
Mûze-veş pâyine mâlîde kılur Belîğ b/247, 252-253

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere şair, çizmeci güzelden bahsederken şehrengiz geleneğine uyarak ayakkabıcıkla ilgili “kâlib-i mûze, sahtiyân, tıraş, mûze-veş, pây” gibi tabirleri bir araya getirerek güzelin mesleğine gönderme yapmıştır.

Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde yer alan Ahmed adlı güzelin ise baba mesleği çizmeciliktir. Ahmed de çizme yapımından hareketle diğer çizmeci güzellerde görüldüğü gibi acımasızlığı ile tanıtılır. Güzelin tasvirinde geçen “İşi çün pâredür (?) ‘uşşâka bî-had” ifadesi âşıklarına eziyet etmesi anlamının dışında âşıklarından para alması anlamıyla da düşünülebilir. Bu denli zalim/paracı olan güzelden âşıkların tek isteği ise onları gördüğünde yan çizmemesi; yani onlardan kaçmamasıdır:

Birisi Çizmeci oğludur Ahmed
İşi çün pâredür (?) ‘uşşâka bî-had

Diñüz ol dil-ber-i gaddâra bârî
Bizi gördükçe çizmesin kenârî Lebîbî b/45-46

Güzelin tasvirinde kullanılan “çizmesin kenârî” tabiri, “kenar çiz- (yan çiz-)” anlamında kullanılmış olup baba mesleğine çağrışım yapılmıştır.

Şehrengizlerde tasvir edilen çizmeci güzellerin tasvirinde öne çıkan unsurun “eziyet etmek, acı çektirmek” olması sevgili vâsfinin bir özelliği olmasının yanında özellikle çizme yapımından kaynaklanmaktadır. Şairler, çizmecilikte derinin muştâ ile inceltilmesi, ayakkabının kalıba çekilmesi, cilanmış derinin kesilerek kullanılması gibi işlemlerden yararlanarak güzelleri betimlemişlerdir.

3.1.1.1.4.3. Haffaf

Haffaf ayakkabı, terlik vs. yapan ve satan kişidir (Devellioğlu, 2013: 357). Ulvî’nin Manisa şehrengizinde yer alan Haffaf İbrahim, “mest, ayağına düş-, çizme, çiriş geç-, başmag” gibi ayakkabıcılığı çağrıştıran kelime ve tabirlerle tasvir edilir. Sakiye benzettiği güzelin öpücüğünün hayaliyle düğümlenen âşığın, güzelin ayağına düşmesine şaşırmamak gerek; çünkü sarhoş olmuştur. Güzelin mesleğine bağlı olarak “ayağına düş-” deyimini hem sarhoşluktan yere düşmek hem de yalvarmak anlamında kinayeli kullanılmıştır. Bunların dışında mest, bir ayakkabı çeşidi olup beyitte âşığın güzelin ayağına giydiği mest olması da düşünülebilir. Ayakkabıcı/Çizmeci güzellerinin sahip olduğu âşıklarına eziyet etme özelliği İbrahim’de de görülmektedir. Öyle ki kendisinden çizme isteyen âşığın yaralarla dolu gönlünü parça parça eder:

Hayâl-i bûse-i sâkîyle bestüm
Ayagına düşersem tañ mı mestüm

Kanı çizme baña dirsem o yâre
Dil-i pür-zahmı eyler pâre pâre

Yapışmış dâmenini komaz elden
Çiriş geçmek düşer mi aña düşmen

Dilâ başmagı resmini o mehtâb
Göñüller mescidinde kıldı mihrâb Ulvî b/292-295

Çiriş, çiriş otunun kökünün öğütülmesiyle elde edilen, ayakkabıcıların ve ciltçilerin yapıştırıcı olarak kullandıkları madde olup “çiriş geç-” deyiimi de “karalamak, iftira etmek ve çamur atmak” anlamlarının yanında “laubali olmak, yapışkanlık, cıvıklık yapmak, hoşâ gitmeyen basitliklerde bulunmak” anlamlarına da gelmektedir (Sefercioğlu, 2010: 159). Beyitte de güzelin etrafı, eteğine yapışmış bırakmayan rakiplerle doludur. Bu yüzden âşığın ona çiriş geçmesi; yani yakınlaşması, laubalilik yapması zaten mümkün değildir. O ay yüzlü güzel ayakkabısını; yani ayağını bastığı yeri kensine âşık gönüllerin mescidine mihrap yapmaktadır.

Mânî'nin eserinde Hakkak Muhammed adıyla tanıtılan güzelin de mesleğinin ayakkabıcılık olduğu “O gönül alıcı güzelden ayakkabı alıp giyenin mutluluktan ayağı yere basmaz” ifadesinden anlaşılmaktadır (Tuğcu, 2007: 70). Âşık için bu güzele kavuşmak ömre değerdir. Güzelin vaslına ermek yani onunla birlikte olmak için bir ömür verilir:

Biri hakkâkdur nâmı Muhammed
Deger vaslına irmek 'ömr-i sermed

Tutup ol çâr-sû içre dükkânı
İder ârâste hüsn ile ânı

Alup başmak giyen ol dil-rübâdan
Ayağı yirlere basmaz safâdan Mânî b/114-116

Çarşı içinde tuttuğu dükkânını güzelliğiyle süsleyen Muhammed'in tasvirinde kullanılan “ayağı yere basmamak” deyiimi güzelin mesleğine gönderme olup âşıkların/müşterilerin mutluluğu kinaye yapılarak dile getirilmiştir.

3.1.1.1.4.4. Kefşduz

Kefş-dûz ayakkabı diken kişidir (Devellioğlu, 2013: 578). Câmi'î'nin Manisa şehrengizindeki ayakkabı dikicisi Kefşduz Abdi'nin tasvirinde mesleğine yönelik sadece “ayakta kalmak” tabirine yer verilmiştir. Abdi'nin tanıtımında mesleğinden daha çok isminin anlamına çağrışım yapan “esîr, hakîr, düşmüş, zerre-veş, hâk olmak, düşmüş, hor u zâr” gibi kelimelere yer veren şair, güzele olan aşkını ve acizliğini dile getirmiştir:

Dil kefeş-dûz 'Abdînün zülfine olmuşdur esîr
İşi başa çıkmadı kaldı ayakda ol hakîr
Zerre-veş hâk olduğum yolunda ey mihr-i münîr

Umarın ben düşmişe [kim] olasın sen dest-gîr
Kalmayam cânâ ebed ‘ışkun yolında hor u zâr Câmî‘î bend/9

Esîrî’nin Bağdat şehraşubunda yer alan Kefşduz Gümüş Mahmud da herhangi bir mesleki çağrışım ya da benzetme yapılmadan sadece lakabına yönelik “semen-ber, sîm-sîmâ, mâh-ruhsâr, gümüş” gibi gümüş ve beyaz renkler kullanılarak güzellik unsurlarına yönelik benzetmelerle anlatılır. Ayartıcı şuh bir güzel olan ayakkabı dikicisi Gümüş Mahmud’un göğsü yasemin, yüzü gümüş, yanakları aydır. Bütün vücudu gümüş gibi parlak ve beyaz olan bu servi boylu güzelin ince boyu da can gül bahçesinde gümüş servidir:

Biri de Kefş-dûzun şûh-ı ‘ayyâr
Semen-ber sîm-sîmâ mâh-ruhsâr

Gümüş Mahmûddur nâmı o şûhun
Gümüşdür cümlü endâmı o şûhun

Nihâl-i kaddi ol serv-i revânun
Gümüş servi durur gül-zâr-ı cânun Esîrî b/126-128

3.1.1.1.4.5. Nalçacı

Nalça, ayakkabıların uzun ömürlü olması için ökçesine çakılan demirdir (Ayverdi, 2016: 912). Şehrengizler içerisinde sadece Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde yer alan ve mesleği nalça yapmak olan Nalçacı Abdi’nin tasvirinde mesleğine yönelik “yerin kulağı var” atasözünden yararlanılmıştır. Âşıklarına eziyet eden bu güzelin rakibin yanına gittiği topuk/ayak izlerinden anlaşılarak herkes tarafından duyulmasında şaşılacak bir şey yoktur; çünkü yerin kulağı vardır:

Biri ‘Abdî durur şâh-ı cefâ-kâr
Na‘alçe işlemek olmuş aña kâr

Rakîbe varsa ol dil-ber be-her-hâl
Na‘alçe izleri halka olur dâl

İşidüp cümle olurlar haber-dâr
‘Aceb olmaz ki yirün kulağı var Yahyâ b/260-262

3.1.1.1.4.6. Pabuççu

Hayretî’nin Yenice şehrengizinde güzelin mesleği, Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde ise baba mesleği olarak iki yerde pabuççuluk geçmektedir. Kerîmî’nin Edirne şehrengizde yer alan Pabuççuzade Musli Bali (b/62-63)’nin babası pabuççu,

kendisi ise aşırhan; Kur'an-ı Kerim'den ayetler okuyan kimsedir. Musli Bali'nin güzelliği baba mesleğinden çok “Furkân-ı hüsn, sûre-i nûr, kürsî” gibi kendi mesleğine çağrışım yapan ifadelerle anlatılmıştır.

Hayretî'nin Yenice şehrengizindeki rakibe sevgi gösteren, âşığa zulmeden Murad, belalı bir güzeldir. Pabuççu güzeli, genç ve delikanlı; âlemin sığınağı, dünyanın yardımcısıdır. Öyle ki eğer onun ayakkabı yapmakta kullandığı meşin deriler öpüşmeye uygun olsaydı; âşıkların onun ak derisi için can vermekten başka yapacak birşeyi olmazdı:

Biri dahı Murâd-ı pür-belâdur
Rakîbe mihr ider cevri bañadur

Pabuççı dilberi bir nev-cüvândur
Penâh-ı 'âlem ü püşt-i cihândur

Nic'itsün tirşesine cân virenler
Mahal olsa öpüşmekde meşinler

Hayretî b/62-64

Tirşe ve meşin bir çeşit deri olup çiriş ise çirişotunun kökü öğütülerek elde edilen, ayakkabıcıların ve ciltçilerin yapıştırıcı olarak kullandıkları maddedir (Sefercioğlu, 2010: 159). Şair de pabuççu güzelini anlatırken “tirşe, meşin, çiriş geç-” gibi kelimelerle güzelin mesleğine atıf yapmıştır.

3.1.1.1.5. Aynacı

Farçası “âyîne”, Arapçası “mir'ât”, Türkçesi ise “gözcü” olan ayna, ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı camdır (TDK, 2011: 207). Ayna kelimesi mecazen ise bir durumun, bir niteliğin zihinde canlanmasına, gözler önüne serilmesine yarayan şey anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2005/I: 233). Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde “mir'ât, 'aks-i cemâl, âyîne” gibi mesleğiyle ilgili kelimelerle anlatılan ayna satıcısı Musli Bali'nin kâinat, güzelliğinin yansıması; felek de onu gösteren aynasıdır. Güzelin güneş gibi parlayan yanağının karşısında her ayna bir dolunay olur:

Biri âyînecidür Musli Bâlî
Felek mir'âtı kevn 'aks-i cemâli

Ruh-ı hûrşîdine olup mukâbil
Her âyîne olur bir bedr-i kâmil

Kerîmî b/148-149

Şair, güzelin mesleğinden hareketle kâinatın, aynacı güzelinin güzelliğinin yansımaları, feleğin de onu gösteren ayna olduğunu söyler. Güzelin yanağı güneş olunca, baktığı ayna da dolunay olarak hayal edilmiştir.

3.1.1.1.6. Bakkal

Arapça “bakl” kelimesinden oluşan bakkal, Türk Dil Kurumu’nun kapsamı geniş tanımına göre yiyecek, içecek ve başka ihtiyaç maddelerini perakende olarak satan kimse ve bütün bunların satıldığı dükkân; Osmanlıca sözlüğe göre, birincil; sebze ve meyve satıcısı, ikincil; “pirinç, şeker, peynir, zeytin ve vb. satan kimse”; Lehçe-i Osmaniye’ye göre de “yağ ve pirinç, mutfak heveyici satan sebzedan başka levazımı, kuru bukûlü satan esnaf”tır (Pullukçuoğlu, 2013: 520-21). Rahmî’nin Yenişehir, Azîzî’nin İstanbul, Cemâlî’nin Siroz, Esîrî’nin Bağdat, Mânî’nin Bursa, şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde birer, Ravzî’nin Edincik şehrengizinde 2 ve Seyrî’nin Halep şehrengizinde bir olmak üzere şehrengizlerde bakkallıkla meşgul olan 9 güzel bulunmaktadır. Şehrengizlerin genelinde bakkalda satılan malzemeler bakkal esnafının güzelliğinin benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Erkek güzellerin tasvir edildiği şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde ve kadın güzellerin anlatıldığı Azîzî’nin İstanbul şehrengizinde bakkal güzelleri anlatırken “Belasız bal yenilmez/Bal olmaz cihân içre belâsuz” atasözüne yer verildiği görülmektedir.

Bursalı Rahmî’nin Yenişehir şehrengizinde yer alan Bakkalzade adlı güzelin tasvirinde güzelin baba mesleği doğrultusunda “yağlı ballı ol-” deyimini kullanılmıştır. Bakkal oğlu, âşıklarıyla içli dışlıdır; düşmanlar ise onları ancak uzaktan izleyebilmektedirler:

Şeker-leb birisi Bakkâl-zâde
Teni pâlûde-terden ziyâde

Hilâl ebrûsına kaddün idüp dâl
Iraklardan boyun eg aña bak kal

Bizümle yağlı ballu o dil-ber
Iraklardan ‘adûlar seyr iderler

Rahmî b/247-249

Âşıklarıyla samimi, içli dışlı olmasıyla divan şiirindeki ideal sevgiliden farklılık gösteren güzel, güzellik unsurları bakımından benzer özellikler taşır. Teni saf ve taze,

kaşları hilaldir. Âşığın ise bu kaşlar yüzünden boyu dal harfî gibi eğilmiş, uzaklardan boynunu eğerek ona bakıp kalmakta; gözlerini ondan alamamaktadır. Beyitte geçen “bak kal” ifadesiyle şair, güzelin mesleğinden hareketle cinas yapmıştır.

Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde yer alan ismi verilmeden Bakkalzade olarak tanıtılan güzelin aşkının etkisi “çok üz-” anlamında “yürek yağını erit-” deyimini ve “sıkıntı çekilmeden rahatlık olmaz” anlamını veren “Belasız bal yenilmez” atasözü kullanılarak “yağ, bal” gibi bakkalda satılan malzemelere gönderme yapılmıştır. Ay gibi güzel olan bakkal oğlu, şairin yüreğinin yağını eritmiştir. Şair güzelin aşkıyla kendisine ne yaparsa yapsın uygun olduğunu “zorlukların sonunda güzelliklerin geleceği” anlamında “Belasız bal yenilmez” atasözünü örnek göstererek dile getirmiştir:

Birisi dâhı Bakkâ-zâdedür âh
Eritdi yüregüm yağını ol mâh

Ne kılsa baña ‘aşkında mahaldür
Belâsız bal yinmez bu meseldür

ABŞ b/82-83

Azîzî’nin İstanbul şehrengizindeki bakkal kızı Selim Şah’ın yüzü ay gibi parlak, sözleri ise tatlı ve güzeldir. Azîzî de tıpkı şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizindeki gibi güzelden gelecek her türlü zulme, eziyete razıdır; çünkü bu dünyada sıkıntısız bal olmayacağını bilmektedir:

Biri bakkâl kızı nâmı Selîm Şâh
Sözi tatlu güzeldür ol yüzi mâh
[...]
Ne gam cevri itse baña ol vefâsuz
Ki bal olmaz cihân içre belâsuz

Azîzî b/198-199

Cemâlî’nin Siroz şehrengizinde mesleği bakkallık olan Mustafa, “bâdâm, kand ü sükker, piste, sîb” gibi dükkânında bulunan malzemelerle tanıtılmıştır. İşi âşıklarına sevgiyle vefa göstermek olan güzelin gözleri badem, dudağı şeker, ağzı fıstık, gerdanı elmadır:

Biri Bakkâl ü nâmı Mustafâdur
İşi ‘uşşâka mihrile vefâdur

Gözi bâdâm ü lali kand u sükker
N’ola vâsf-ı lebin kılsam mükerrer

Dehânı piste gabgabı sîb
Latîf ü hoş-tıynet hûb-terkîb

Cemâlî b/154-156

Esîrî'nin şehraşubunda da mesleği bakkallık olan Hacı Muhyiddin adlı bir güzel bulunmaktadır. Güzelin tasvirinde mesleğiyle ilgili herhangi bir kelime veya tabir kullanılmadan Hacı Muhyiddin'in güzelliği ve karakteri dile getirilmiştir. Lale yanaklı bu güzel, çok genç olmasına rağmen çok şey bilen ayartıcı şuh bir güzeldir. Ayrıca akılların ve canların belası, çok eziyet ve sitem eden genç bir delikanlıdır:

Egerçi tıfıldur ol lâle-ruhsâr
Velîkin çok bilür ol şûh-ı 'ayyâr

Cefâkâr u sitemkâr nev-cüvândur
Belâ-yı 'akl u fehm ü cism ü cândur

Esîrî b/143-144

Mânî de şehrengizinde yer verdiği Bakkal Bekir Şah'ın tasvirinde tıpkı Rahmi gibi “yağlı ballı olmak” deyimini kullanılarak bakkal dükkânında satılan “yağ ve bal” malzemeleriyle güzelin mesleğine gönderme yapmıştır. Allah tarafından kendisine hoşluk ve güzellik verilmiş olan yasemin gibi beyaz göğüslü Bekir, rakiple yağlı ballı konuşmaktadır; yani çok samimi, içli dışlı bir şekilde başkalarıyla konuşmaktadır:

Biri bakkâldur nâmı Bekir Şâh
Aña gâyet letâfet virmiş Allâh

Dün agyâr ile gördüm ol semen-ber
Tururlar yaglu ballu söyleşürler

Mânî b/144-145

Bakkal Bekir, âşıklarına yüz vermeyip rakiplerle içli dışlı olmasıyla divan şiirinin soyut sevgili tipinin özelliğini taşımaktadır.

Ravzî'nin eserinde yer alan iki güzelden ilki Bakkalzade adlı güzeldir. İsmi verilmeyen güzelin baba mesleği bakkallık olup babasının mesleğini çağrıştıran “dirhem, terâzû, şerbet” kelimeleriyle tasvir edilmiştir:

Biri bir Bakkâ-zâde bî-terahhum kîne-cû
Dirheme mâyl terâzû gibi gördüm rû-be-rû
Teşne-diller şerbet-güftârın eyler ârzû
'Aşika cevır ü cefâ itmek olupdur aña hû

Ravzî bend/15

Acımasız ve kinci olan bu güzeli şair, ağırlığa eğilen terazi gibi yüz yüze görmüştür. Susamış gönüller, onun söz şerbetini arzulamaktadır. Fakat bu güzelde âşığına eziyet etmek huy, alışkanlık olmuştur.

Oruc Bali adlı ikinci güzelin ise bakkallık mesleği olup mesleğine yönelik “şeker ve bal” kelimeleri güzellik unsurlarına benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Yanakları gül, sözleri şeker olana güzelin dudakları da baldır:

Nâmı Oruc Bâldür birisi bir bakkâldur
Ruhları gül sözleri şeker tudagı bâldür Ravzî bend/21

Seyrî'nin Halep şehrengizinde Bakkal Kaya Bali, “bak kal ve yag u bal olmak” tabirleriyle anlatılmıştır. Güzel görmek isteyen Kaya Bali'ye bakıp kalır; gözünü ondan ayıramaz. Etkileyici güzelliğiyle insanı şaşkına çeviren Kaya Bali, âşıklarıyla yağlı ballı, içli dışlıdır; güzelin ilgilenmediği rakip ise ortada kalmıştır:

Kaya Bâldürur biri de bakkâl
Güzel görmek dilerseñ aña bak kal

Bizümle yag u bal oldı dil-ber
Rakîbi bilsek ortada ne ister Seyrî b/106-107

Seyrî'nin bakkal güzeli Kaya Bali tasviri, Rahmî'nin şehrengizinde yer alan bakkal oğlunun tasvirine benzemektedir. Seyrî de Rahmî gibi güzelliğin mesleğinden hareketle “bak kal” ifadesiyle cinas yapmış ve bakkalda satılan yağ ve baldan dolayı “yağlı ballı olmak” deyiimiyle de güzelin divan şiirindeki ideal sevgiliden farklılık göstererek âşıklarıyla arasının çok iyi olduğunu ifade etmiştir.

3.1.1.1.7. Berber

Osmanlı döneminde berberlik mesleğini karşılamak üzere önce Arapça kökenli “hallâk (حلاق)” veya hâlik (حالق)” kelimeleri kullanılmış; daha sonra İtalyanca sakal anlamına gelen “barbiere”den gelen berber kelimesi bunların yerini almıştır (Atik Gürbüz, 2012: 234). Günümüzde de saç ve sakal kesimi yapan, tarayan berberler hakkında Reşat Ekrem Koçu'nun anlattıklarına göre,

“1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırıldığı tarihe kadar müstakil berber dükkânı yoktu, kahvehanelerin bir köşesi berber dükkânı olarak tanzim edilirdi. Dükkânlarda zeminin taş döşeli olması, berber kalfaları ve çıraqlarının, kahvehane çıraqlarının, uşaklarının yaz kış yalın ayak ve yalın ayaklarında nalınla çalışmaları kadılık (belediye) nizâmı ile mecburi idi...İç gömleği ve onun üstündeki mintanın kolları

muḥakkak dirseklerine kadar muḥakkak sıvanırdı. Gömlek üstüne göğüs kısmı işlemeli bir fermene-yelek yahut yine işlemeli bir c  medan, kısa kollu bir cebken giyilirdi. Bellerine ibri  m kuşak, kuşağın üstüne peştamal ba  larlardı. Ba  larına ise beyaz keçeden k  l  h, sonraları fes giymişlerdi...Geçen yüzyıl sonlarına kadar berber d  kk  nlarında tıra   koltukları yoktu, berberler tıra  , müşterilerin başını dizine yatırarak yapardı. Tıra  tan sonra ‘‘siti  ’’ denilen tavandan asma ibriklerle ba   yıkanırdı, kolonya yerine g  l suyu kullanılırdı.   ıraklar da müşteriye g  m     el aynaları tutardı.’’ (2015: 40-41).

Mes  hi  nin Edirne     rengizinde Sim S  id lakaplı bir berber güzeli yer almaktadır. Güzelin tasvirinde ‘‘  m-s  id ve kayı  ’’ kelimeleriyle güzelin mesleğine çağrışım yapılmıştır. Güzelin lakabı ‘‘Gümüş kollu/bilekli’’ olup lakabı ile mesleği arasında ilgi kurularak berberlerin gömleklerinin kollarını dirseklerine kadar sıvayarak çalışmalarına gönderme yapılmıştır. Sim Said, yeniçerilerin bile eskilendi  i hoş bir berberdir. Geçmişten günümüze berber d  kk  nları sohbetlerin edildiği, arkadaşlıkların kurulduğu mek  nlardandır. Berber güzeli     klarına daha yakın, dostça davranır; fakat berber güzelinin belinde usturasını keskinleştirmek için bileledi  i kayı  n bulunması şairi korkutmaktadır:

Birisi S  m-S  id h  b berber
K  ana eskilen  r yeni  er  ler

Bizümle gerçi kim dahi bili  d  r
Vel   yanınca salınan kayı  dur Mes  hi   b/91-92

L  mi  i  nin eserinde yer alan Berberzade Yusuf Bali  nin güzelliği ismine yönelik göndermelerle anlatılır.   sminin Yusuf olmasından dolayı ‘‘Mısr-ı hüsn, sultan, kand-i Mısr  , elini togra-, tig-i hayret, zind  n’’ gibi kelimelerle hem Hz. Yusuf  un güzellik timsali olması hem de Yusuf u Züleyha hik  yesini çağrıştırarak Berberzade Yusuf  un eşsiz güzelliği, güzellik unsurlarından saçı, kaşı, dudağı, teni, ayağının tozu, yanağı, yaratılışı, gerdanı, çenesi övülür:

Biri adıyla Y  suf B  li ey c  n

Saçıdur Mısır-ı hüsne şimdi sultân

Kaşından münkesirdür tâk-ı Kısırî
Dudagından hacildür kand-ı Mısırî

Teninün sîmden hâlis ‘ayârı
Ucuzdur miske tartılsa gubârı Lâmi‘î b/133-135

Hız. Yusuf’un Mısır’da sultan olmasından hareketle güzelin saçı, güzellik Mısır’ının (ülkesinin) sultanı olmuştur. Güzelin kaşının güzelliğinden, adaletiyle bilinen İran hükümdarı Nuşirevan’ın sarayının uzunluğu, yüksekliği ve genişliği ile nâm salmış olan kemerleri yıkılmış, Mısır’ın şekeri de güzelin dudağının tatlılığı karşısında utanmıştır. Teninin beyazlığı gümüşten daha saf beyaz olan güzelin, ayağının tozu yanında miskin hiçbir değeri yoktur. Şair, güzelin renk ve şekil bakımından turunca benzeyen çenesini/gerdanını görenlerin şaşkınlık kılıcıyla elini kestiğini söyleyerek Yusuf ile Züleyha hikâyesine gönderme yapmış; Züleyha’nın davetiyle gelen kadınların Yusuf’un güzelliği karşısında kendilerinden geçip ellerini kesmelerine telmih yapmıştır. Aynı şekilde gönül kuşu için gümüş bir yuva olan güzelin çene çukuru zindana benzetilerek Yusuf’un yedi sene zindanda kalmasına gönderme yapılmıştır:

Turunc-ı gabgabın kim görse ey yâr
Elini tîg-i hayret birle tograr

Zenehdânı ki zindândan nişândur
Gönül murgına sîmîn âşiyândur Lâmi‘î b/138-139

Taşlıcalı Yayhâ’nın İstanbul şehrengizinde yer alan berber oğlunun baba mesleği berberliktir. Güzel, ilk beyitteki “mûsâ” kelimesi etrafında Musa Peygambere çağrışım yapılarak tasvir edilmiştir. Aynı zamanda berberlerin tıraş yaparken kullandığı “ustura”nın Farsça’da karşılığının “mûsâ” olması arasında da ilgi kurulmuştur (Atik Gürbüz, 2012: 246). Berber oğlu “mûsâ, hat, ‘*Len terâni*’, arş, ‘Arş-ı mu‘allâ, kul” kelimeleriyle Musa Peygamber’in Tur Dağı’nda Allah’la konuşmasına telmih yapılarak betimlenmektedir. Öyle ki bu dünyada berber oğlu gibi ayva tüyleri mûsâyâ (ustura) “*Len terâni* (Sen beni asla görmezsin)” okuyan başka hiçbir güzel yoktur. Güzelin ayva tüyleri o denli parlak ve güzeldir ki usturaya meydan okumaktadır:

Cihânda Berber oğlu gibi kanı
Okur mûsâyâ hattı *len terâni*

Çıkup ‘aşr okısa mescidde gûyâ
Aña kürsi olur ‘Arş-ı mu‘allâ Yahyâ b/296-297

Aynı zamanda beyitte “Mûsâ ve hat” kelimeleri bir arada kullanılarak Musa Peygamberle iman; hat ile de küfür temsil edilmektedir (Atik Gürbüz, 2012: 246).

Hayretî’nin Belgrad şehrengizinde yer alan Berber Hasan, başlar kesen, acımasız, taze bir güzeldir. Kalbi taş gibi olan bu güzel eline usturasını aldığı anda birçok abdâl başını açıp boynunu ona sunar. Zaten ona kul olanın da gönül levhasından bütün gereksizlikleri tıraş etmesi gerekmektedir:

Biri Berber Hasan bir nev-cüvândur
‘Aceb başlar kesici bî-emândur

Ele tîg alsa ger ol kalbi bek taş
Sunar boynın niçe abdâl açup baş

Kul olan aña hatt-ı în ü ânı
Tırâş ider gönül levhinden ânî Hayretî b/195-197

Berber Hasan, “başlar kes-, tîg, boynın sun-, hatt, tıraş et-“ gibi kelimelerle mesleği dâhilinde betimlenmektedir. Müşterilerini dizine yatırarak tıraş ettiği görülen güzelin müşterisi abdâldır. Burada abdalların başlarını kazıtarak başı açık gezmelerine gönderme yapılmıştır. Çünkü abdallar insan yüzünü Allah’ın cemalinin yansıdığı bir ayna olarak kabul ederler ve bu yüzden saç, sakal, bıyık ve kaş gibi unsurların bu aynayı kararttığını ve bu nedenle kazıtılması gerektiğini düşünürler (Şahin, 2011: 593). Güzelin tasvirinde “abdâl, kul ol-, hatt-ı în ü ân, gönül levhâsı” gibi kelimelerle tasavvufî bir hava verilmiştir. Ayrıca “baş açmak” deyim olarak “bir işi yapmaya büyük bir istekle koşmak” (Tanyeri, 1999: 43) anlamına gelip beyitte abdalların berber güzeline tıraş olmaya ne denli istekli oldukları da vurgulanmaktadır.

Cefâyî’nin Rize şehrengizinde Mahmud adlı güzel berberlik yapmaktadır. Uzun boylu, has bir güzel olan berberin ise birçok Ayaz sarhoşudur. Dükkânına geçip baş tıraşı yapan güzelin gözleri ok, bağırı ise taştır. Zulüm makasıyla kesip biçen güzelin namı Berber Mahmud olup şair onun yolunda başını feda etmeye hazırdır:

Dahî bir kadd-i bâlâ dilber-i hâs
Nice mahmûr olupdur aña Ayâs

Geçüp dükkâna eyler ser tıraş

Olupdur çeşmi tîg bagrı taş

Kesüp biçer anuñ mikrâs-ı cevri
Bu ‘ömr âvâresidür hâl-i fevri

Fedâ olsun yolında cân hem-ser
Sorarsañ nâmını Mahmûd berber Cefâyî b/96-99

Şair, “ser, tırâş, kesüp biç-, mikrâs-ı cevri, hem-ser” gibi kelime ve ifadelerle güzelin mesleğine gönderme yapmakla birlikte isminden hareketle Gazneli Mahmud’un kölesi “Ayaz”a da çağrışım yapmıştır. Bu çağrışım da güzelin isminin Mahmud olması kadar divan şiirinde Ayaz’ın saç ile anılmasının da etkisi vardır. Rivayete göre Sultan Mahmud bir gece neşe ve keyif ile kendinden geçmiş ve nedimlerinden Ayaz’ın saçlarını kesmelerini istemiştir. Ertesi sabah durumu gören padişah şaşırır, çok pişman olur ve bir daha içki içmemeye tevbe eder. Bu nedenle Ayaz çok zaman zülûfle birlikte anılır. Şiirlerde sevgili Mahmud olunca şairler de Ayaz olur (Pala, 2009: 43-44).

Cemâlî’nin İstanbul şehrengizinde berberlikle meşgul olan bir güzel bulunmaktadır. Sertıraş Ahmed, “hûn-rîz, başlar kes-, tîg-i pendîz, ser-fürû, bilegi, tig, ser-i ‘uşşâk, kes-, kılca, tırâş, baş, taş” gibi berberliğe ait kelime, tabir ve aletlerle betimlenmiştir. Berberlikte kesici aletler kullanılması sebebiyle ve “kesme” eyleminden dolayı Ahmed, âşıkların/müşterilerin başını kesen acımasız, kan dökücü bir güzel olarak tanıtılmaktadır. Berber Ahmed, öyle güzeldir ki güzelliği karşısında başların kesilmesi gereken bir durumdur:

Birisi ser-tırâş Ahmed o hûn-rîz
Niçe başlar keser ol tîg-i pendîz

Kim eylerse nazar ol meh-likâya
Zarûrî ser-fürû eyler ol aya

Bilegi penbedür gûyâ atılmış
Meh-i nev tîgidür çarha tutulmuş

Katında katl-i âdem çöpçe olmaz
Ser-i ‘uşşâkı kesmek kılca gelmez

Urur tîgi şürû’ itse tırâşa
Hemân dem taşı başa başı taşta Cemâlî b/205-209

Güzelin tasvirinde berberlikte kullanılan aletlerden hareketle özellikle kılıca benzetilen usturasıyla baş kesmesi üzerinde durulmuştur. Kan dökücü bu güzel usturasıyla birçok başı kesmekte; saç tıraşı yapmaktadır. Bu ay yüzlü güzele bir kez bakan mecburen başını eğmektedir. Burada eskiden berber koltukları olmadığı için berberlerin müşterilerin başını dizlerine yatırarak tıraş etmelerine gönderme yapıldığı gibi âşık vasfında olan müşterinin başını eğerek sevgiliye tam teslimiyet göstermesi de ifade edilmektedir. Bilekleri/Bileği aleti, atılmış pamuk gibi bembeyaz olan Berber Ahmed'in gökyüzündeki hilal de usturasıdır. Beyitte “bileği” kelimesi tevriyeli kullanılarak hem güzelin bileği hem de usturasını keskinleştirdiği bileyi taşı anlamında kullanılmıştır. Güzelin gözünde insan katlinin bir çöp kadar değeri olmadığı gibi âşıklarının başını kesmenin de kıl kadar önemi yoktur; onun için her ikisi de çok basit bir durumdur. Bir sonraki beyitte şair, güzelin “her türlü çareye başvurarak yapılması zor bir işi de başardığı” anlamını, “taşı başa, başı taşa vurmak” (Tanyeri, 1999: 49) deyimine gönderme yaparak ifade etmiştir. Öyle ki güzel, tıraşa başlar başlamaz usturasını bileyi taşına sürerek keskinleştirir. Burada da yine berberlerin tıraştan önce usturalarını bileyerek keskinleştirmelerinden hareketle “taşı başa, başı taşa vurmak” deyimini kullanılmıştır.

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde yer alan Berber Ahmed de mesleğine yönelik “şâne, âyîne, tığ, baş kesmek, yüz, ser” gibi kelimelerle tanıtılmıştır. İncelik sahibi berber Ahmed, güzelliğiyle dükkân açmıştır. Güzelin dükkânına aşığın kirpikleri tarak, iki gözü de ayna olmuştur. Öyle ki eğer bu güzel, usturasıyla müşterisinin başını keserse, yüz çevirmeyip can ve baş vermek lazımdır:

Birisi Berber Ahmed-i pür-letâfet
Açıbdur hüsni dükkân-ı melâhat

Aña kirpiklerüm çü şânelerdür
İki çeşmüm dahı âyînelerdür

Keserse tîgle başun o server
Yüzün döndürme andan cân u ser ver ABŞ b/92-94

Hayretî ve Cemâlî gibi şair de saç tıraşı yapan güzelin acımasızlığını “baş kesmek” ifadesiyle, “cân u ser ver” ifadesiyle de eskiden berber koltuğu olmadığı için berberlerin müşterilerin başını dizlerine yatırarak tıraş etmelerine gönderme yapmıştır.

Yine müşterinin/aşığın, berberin/güzelin acımasızlığına rağmen yüz çevirmeyip ona canını ve başını vermesiyle de sevgiliye tam teslimiyet gösterdiği ifade edilmektedir.

Ulvi'nin Manisa şehrengizinde yer alan berber Cafer, hem mesleği hem de ismine yönelik çağrışımlarla tanıtılmıştır. Güzelin tasvirinde “hançer, hûn-rîz, baş eğdirmek” gibi mesleğiyle ilgili ifadelere yer verilmesi diğer berber güzeller de olduğu gibi güzelin acımasızlığına işaret etmektedir. Yeni tıraş olan Cafer'in yüzünün parlaklığı karşısında hilal saygısından başını eğer. Kan dökücü gamzeye sahip olan kuş gibi yüksekten uçan bu güzel, adeta Cafer-i Tayyâr'dır:

Birisi dahı bir mahbûb berber
Anuñ nâm-ı latîfî oldı Ca'fer

Çekerse başum üzre hançer-i med
Dil-i mecrûha olur baht-ı sermed

Temâşâ eyleyüñüz ol nev-tıraşı
Hilâle egdürür her demde başı

Benüm ol gamzesi hûn-rîze 'âşık
Yolında subh-veş mihr ile sâdık

Hümâ-veş yüksek uçar ol dilâver
Hemânâ Ca'fer-i Tayyâra beñzer

Ulvî b/341-345

Son beyitte güzelin benzetildiği Cafer-i Tayyâr, Hz. Peygamberin amcası Ebû Tâlib'in oğlu, Hz. Ali'nin kardeşidir. Mûte Savaşı kumandanlarından biri olan Cafer, savaşta şehit olmuş ve iki kolu kesilmiştir. Hz. Peygamber, Allah'ın Cafer'in iki koluna karşılık iki kanat ihsan ettiğini ve onlarla cennete uçtuğunu haber vermiştir. Bu sebeple kendisine “tayyâr (uçan)” ve zü'l-cenâheyn (iki kanatlı) lakapları verilmiştir (Önkal, 1992: 548-9). Gözü yükseklerde olan veya âşıkları tarafından ulaşılmaz olan berber güzeli, bu yönüyle isminden yararlanılarak Cafer-i Tayyâr'a benzetilmiştir.

Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda yer alan Derviş'in yanağı, gül yaprağı, boyu kara ağaçtır; gonca ağızlı bir gül olan güzelin vücudu ise yaban gülüdür. Usturasındaki kanla âşıklarına can veren güzelin kirpikleri de hasta canlara neşter vurur:

Ruhı gül-berg u kaddi nârvendür
Gül-i gonçe-dehen nesrîn-bedendür

Dem-i tîgi virür cân âşıklarına
Urur müjgânı neşter haste cânâ Esîrî b/110-111

İkinci beyitte “dem-i tîg, cân ver-, neşter ur-, hasta cân” kelimeleriyle güzelin mesleğine gönderme yapıldığı gibi aynı zamanda berberlerin hacamat yapması da hatırlatılmaktadır. Saç, sakal kesmek dışında diş çekme ve hacamat denilen boynuz veya şişe ile vücudun bir organına kanı topladıktan sonra neşter ve mengene ile kan alarak tedavi ettikleri de bilinen berberlerin kan alma sırasında kullandıkları eşyalar sevgili-âşık ilişkisi üzerinden ifade edilir (Atik Gürbüz, 2012: 235, Devellioğlu, 2013: 350).

Ravzî’nin Edincik şehrengizinde isimleri verilmeyen iki berber güzelinden birinin lakabı Mehparecik’tir. Mehpare lakaplı berber güzelinin acımasızlığı “kasd-ı fâsd ve neşter” tabirleriyle ifade edilmiştir. Mehparecik, öyle parlak bir güzelliğe sahiptir ki bütün güzeller yıldız olsa, o yedi yıldızdan oluşan Ülker yıldızı olur:

Biri bir Meh-pârecikdür kim ider berberlicik
Cümle hûbân encüm olsa eyler ol Ülkerlicik
Kasd-ı fâsd itse ider müjgânları neşterlicik
Hakk budur kim hoş münâsibdür aña dil-berlicik
Hakk budur Bâg-ı İrümdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/41

Beyitte de berberlerin kan alma yeteneğine gönderme yapılarak güzelin kan almaya niyet ettiğinde kirpiklerinin de ona neşter olduğu dile getirilir. Bu onun sevgili olma vasfından gelmektedir; çünkü yaratılış gereği sevgili, âşığına karşı acımasızdır.

Bir diğer ismi verilmeyen berber güzeli de Sertıraş’tır. Güzelin mesleğini ne şekilde icra ettiği “kelle-i ‘uşşâk, tîg-i cevri, tıraş eyle-, ser-fürû” kelimeleriyle dile getirilir. Güzellik çarşısında çalışan berber güzeli, âşıkların başlarını eziyet usturası ile tıraş eder. Her kim tıraş olmak istiyorsa güzele boyun eğmek zorundadır. Gönülleri alan bu güzel de kendisine boyun eğenleri naz ve işveyle tıraş eder:

Çâr-sû-yı hüsn içinde birisi bir Ser-tıraş
Kelle-i ‘uşşâk tîg-i cevri eyle tıraş
Kılur aña ser-fürû her kimse kim ister tıraş
Nâzile şîveyle aña eyle ol dil-ber tıraş
Hakk budur Bâg-ı İrümdür şehr-i İdincik ki var Ravzî b/92

Yukarıdaki bendde Ravzî, tıraş olmak isteyenlerin berber güzeline boyun eğmeleri gerektiğini söyleyerek o dönemde berberlerin müşterilerini dizine yatırarak tıraş etmelerine gönderme yapmıştır. Naz ve işve sahibi bu güzelin aynı zamanda âşıklarını cevır usturasıyla tıraş ettiğinin söylenmesi ise güzelin acımasızlığını ifade etmektedir.

3.1.1.1.8. Bezzaz

Bez ve kumaş satan bir esnaf olan bezzaz, Zâtî'nin Edirne şehrengizinde 2, Mânî'nin Bursa şehrengizi ve Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda bir güzel yer almaktadır. Bu üç şehrengizde yer alan 4 güzelin tasvirinde esnaflıklarıyla ilgili “metâ, müşteri, nakd, bahâ, bî-bedel, kendini sat-, bâzâr et-, harîdâr” gibi kelimeler kullanılmıştır. Sadece Esîrî'nin eserinde yer alan Bezzaz İsmail adlı güzel, ismine yapılan gönderme ile tasvir edilmiştir.

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde yer alan iki bezzaz güzelden ilki Ali olup işinde usta bir bezzazdır. Onun yanağının sevgisinde/güneşinde âşığın gönlü yanmıştır. Yüzü güneş, yaradılışı hoş bir peri olan güzelin sevgi/güneşinin malına ay müşteri olmuştur:

‘Alî adı biri bezzâz-ı kâmil
Anuñ mihr-i ruhundan tâfte dil

Yüzi hurşîd özi bir hoş perîdür
Metâ’-ı mihrine meh müşterîdür Zâtî b/114-115

Eserdeki bir diğer bezzaz güzel de İbad adlı servi boylu hoş bir bezzâz olup naz ve işve malı satmaktadır. Onu sevenler en değerli şeyleri olan gönül sermayesini güzele verirler; fakat onun güzellik malı paha biçilemeyecek kadar değerlidir ki âşığın gönül sermayesi onu almaya yetmez:

‘İbâd adı biri bir hûb bezzâz
Kim ol servüñ metâ’-ı şîve vü nâz

Virüp dil nakdini ol âşinâsı
Metâ’-ı hüsnünün olmaz bahâsı Zâtî b/118-119

Zâtî'nin her iki güzelde de sevgili vasfındaki güzele “metâ’(değerli bir mal)”, âşığın müşteri olup “nakd” vermesi gibi ifadeleri kullanması güzellerin esnaflığına yapılan bir gönderme olup aynı zamanda şairin kurmaca dünyasını işaret ettiği gibi

güzelin güzelliği, işvesi, nazının meta ve bunların karşılığının para olması gerçekliğini de çağrıştırmaktadır.

Zâtî’de olduğu gibi Mânî’nin Bursa şehrengizinde yer alan bezzaz Hasan’ın tasvirinde de “bî-bedel, kendüsini sat-, bâzâr et-, metâ’-ı vasl, harîdâr” gibi ifadelerle hem esnaflığına hem de kurmaca bir dünyaya gönderme yapılmasının yanında güzelin para karşılığında kendini satması gerçeğine de gönderme yapılmış olabilir. Öyle ki gümüş tenli, eşsiz bir güzelliğe sahip olan Bezzaz Hasan, vefalı/sadık sevgililer/müşteriler seçip kendisini satar. Fakat hep yabancılarla alışveriş yapan bu güzel kavuşma malına müşteri olan âşığı ise sonunda gönülsüz en sona kor; vuslatı gerçekleştirmez:

Biri bezzâzlar içre Hasandur
Güzeldür bî-bedeldür sîm-tendür

Satar kendüsini seçer yâr-ı vefâdâr
İder ammâ ki gayrılarla bâzâr

Metâ’-ı vaslına oldum harîdâr
Beni kor ‘âkibet gönülsüz ol yâr Mânî b/120-122

Beyitte geçen “kendini sat-” deymi, hem güzelin vefalı, sürekli onu tercih eden müşterileri seçerek dükkânındaki mallarını onlara överek satması, onlarla ilgilenmesi hem de rakipler arasından vefalı sevgililer seçerek onlarla para karşılığı birlikte olması anlamında kullanılarak tevriye yapılmıştır. Ayrıca Hasan’ın tasvirinden şehrengizlerde de rakibin âşığın sevgiliye ulaşmasına engel olduğu görülmektedir.

Esîrî’nin Bağdat şehraşubunda yer alan Bezzaz İsmail, ismine yapılan gönderme ve güzelliğinin âşıklar üzerindeki etkisiyle tanıtılır. İsmail’in cesur âşıklarının ona kurban olmaları, Hz. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmesi olayına telmih yapılmasının yanında âşıkların güzele olan bağlılığını ifade etmektedir:

Birinün nâmı İsmâ’îl bezzâz
Olur kurbân aña ‘uşşâk-ı ser-bâz

Nihâl-i nâziki ol serv-i nâzuñ
Belâsıdur dil-i ehl-i niyâzuñ

Dehân-ı tengi ol şîrîn-zebânuñ
Hayâtıdur belâ-keş ‘âşıkânunñ Esîrî b/132-134

Naz servisi olan bu güzelin ince ve uzun boyu, âşıkların gönlünün belasıdır. O tatlı dilli güzelin küçük ağzı ise eziyet çeken âşıkların hayatıdır. Divan şiirindeki sevgili tipinin vasıflarıyla tasvir edilen güzelin boyu servi, nazlı nazlı yürüyüşü de naz yapması şeklinde düşünülmüştür. Güzelin küçük ağzı ise âşığa can bağışlama özelliği ile kullanılmıştır.

3.1.1.1.9. Bıçakçı

Silah ve kılıç satan esnafın devamı olup babadan oğula öğrenilen bıçakçılık, eskiden aile bireyleriyle birlikte yapılırken daha sonra sadece tek kişinin yaptığı bir uğraş olmuştur. Bıçak üretimin özelliği, bütün aşamalarının tek elle yapılması ve usta işçiliğine bağlı olmasıdır (Doğanay, 2013: 55). Şehrengizlerde ya güzelin mesleği ya da baba mesleği olarak geçen bıçakçılıkta, bıçaktan hareketle güzelin karakter ve güzellik unsurları, âşık üzerindeki etkisi ifade edilirken “keskinlik, kesicilik, öldürücülük” özellikleri etrafında oluşan kelimelere ve özellikle bıçak yapımında su kullanılmasına gönderme yapılmaktadır. Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde Bıçakcızade Ahmed Bali ve Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde Bıçakcızade Veli adlı güzellerde bıçakçılık baba mesleği, Taşlıcalı Yahyâ’nın Edirne şehrengizinde ismi verilmeyen bıçakçı ve Mânî’nin Bursa şehrengizinde yer alan Bıçakçı Veli’de ise bıçakçılık güzellerin mesleği olarak geçmektedir.

Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde tanıtılan Veli adlı güzelin baba mesleği bıçakçılık olup Veli, “kılıç, bıçak” gibi baba mesleğine yapılan göndermelerle tasvir edilir. Hoş bir güzel olan Veli, cefa kılıcı gibi zalim bir sevgilidir:

Bıçakcı-zâde bir zîbâ sanemdür
Cefâ kılıcı yâr-i pür-sitemdür
[...]
Varup agyâre rahm itdügi hakdur
Bize gelse velî kılıç bıçaktır Yahyâ b/145, 147

Rakibe merhamet edip âşığına karşı bir kılıç ve bıçak gibi olan bıçakçı oğlunun karakteri ile baba mesleği arasında ilişki kurulmuştur. Bu yönüyle güzel divan şiirinin ideal sevgilisiyle aynı özelliği göstermektedir.

Şairin Edirne şehrengizinde yer alan bıçakçı güzelinin ismi verilmeyip tasvirinde “kesici, cılasun, bıçak gibi yüzü sulu ol-, yalın yüzlü ol-, bıçak” gibi kelime ve

ifadelerle mesleğine ilişkin çağrışımlar yapılmıştır. Boyu ince ve uzun olan bıçakçının yanında daima kesiciler/kesici aletler yer almaktadır. Bıçakçı güzel, yiğit güzellerin önderi olup bıçak gibi parlaktır. Bıçağı parlak ve güzel olan güzeli âşığın bağrına basmak istemesinin tam zamanıdır. Âşık gönüle, bıçak gibi güzelin yanında sallanmak en büyük mutluluktur:

Bıçakcıdur biri ol boyı ince
Yürür dâyim kesiciler yanınca

Cılasun dil-rübâlar serveridür
Bıçak gibi yüzi sulı perîdür

Bıçağı bir yalın yüzlü güzeldür
Anı bagruma basarsam mahaldür
[...]

Sa'âdetdür dil-i şeydâya el-hak
Bıçağı gibi yanınca salınmak

Yahyâ b/169-171, 173

Güzelin boyunun ince olması bıçağın da ince olmasından, bıçak gibi yüzü sulu olması ise bıçağın sertleşmesi ve parlaması için su kullanılmasından hareketle söylenmiştir. Bıçağın yalın yüzlü olması ise bıçağın renk ve görüntüsüyle parlak ve güzel olmasındandır. Ayrıca “bağrına bas-” deyiimi hem bağrına basmak, kucaklamak hem de bağrına saplamak anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

Kerîmî'nin eserinde yer alan Bıçakcızade Ahmed Bali, “hûn-rîz, gamze, hançer-i tîz, kın, bıçağını ur-, kan çıkar-” gibi bıçağın keskinliği, kan dökücü ve öldürücü olma özelliklerini ifade eden kelime ve tabirler etrafında çağrışımlar yapılarak betimlenmiştir:

Bıçakcı-zâde biri çeşmi hûn-rîz
Sanasın gamzesidür hançer-i tîz

Cemâline olup cân ile müştâk
Varup kın tokışur kûyına 'uşşâk

Urur gamze bıçağını idüp nâz
'Aceb hikmet degül mi kan çıkarmaz

Kerîmî b/89-91

Güzelin gözleri kan dökücü, gamzeleri ise keskin bıçaktır. Öyle ki Ahmed, bıçağa benzeyen gamzeleriyle naz yaparak âşığını bıçaklamaktadır; fakat kan akmamaktadır.

Mânî'nin şehrengizinde âşıkların yoluna canlar vereceği Bıçakçı Veli'nin dudağının suyuyla tabiatın en keskin kılıcını yapacağı söylenerek bıçağın suyla sertleştirilmesi ve keskinleştirilmesine gönderme yapılmıştır. Rakiplerine eziyet etmeyen güzel, âşıklarına karşı kılıç ve bıçak gibidir; keskin ve öldürücüdür:

Bıçakcıdur biri nâmı Velîdür
Anuñ yolına cânlar virmelidür

Olurdu tîz şemşîr-i tabî'at
Su virse âb-ı la'linden ol âfet

Cefâsından hemân agyâr ırakdur
Bize gelse velî kılıç bıçakdur Mânî b/141-143

Beyitte geçen “yoluna can ver-” deyimini güzelin mesleğiyle ilişkili bir çağrışım olup âşıkların en değerli varlığı olan canını bile güzelin uğruna feda edebileceğini ifade eder. Ayrıca “şemşîr-i tabî'at tiz ol-, âb-ı la'l, kılıç, bıçak” kelimeleri de yine güzelin mesleğine yapılan birer göndermedir. Bu güzelde de ideal sevgili imajının sevgili-rakip-âşık arasındaki ilişkiyle verildiği görülmektedir. Çünkü bıçakçı güzel rakibe değil; âşıklarına zulmetmektedir.

3.1.1.1.10. Boyacı

Yün, pamuk, ipek ve keteni, bükülmemiş, yapağı halinde, iplik veya kumaş olarak boyayan (Koçu, 1960: 3025), boya yapan ve satan boyacı, şehrengizlerde genellikle renkler etrafında yapılan çağrışımlarla tasvir edilir. Lâmi'î'nin Bursa, Kerîmî'nin Edirne, Nüvîsî'nin İstanbul ve Rahmî'nin Yenişehir şehrengizinde yer alan güzellerde boyacılık baba mesleği olarak geçmektedir.

Lâmi'î'nin Bursa şehrengizinde¹⁵ yer alan Boyacı oğlu Hacı “leb, seher, nur, gün yüzi” gibi kırmızı ve beyaz rengi çağrıştıran kelimelerle betimlenmiştir. Güzelin kırmızı ve tatlı dudağı varken şeker ve güllacı anmaya gerek bile kalmaz. “Gülac”ın aynı zamanda “içerisine toz hâlindeki acı ilaçları koymak üzere eczacıların kullandıkları, nişastadan yapılmış küçük ve yuvarlak mahfaza” (Devellioğlu, 2013: 341; Tuğcu, 2007: 77) anlamının olması beyitte güzelin dudağının küçüklüğünü de ifade etmektedir:

Biri dahı Boyacı oğlu Hâcî

¹⁵ Lâmi'î'nin Bursa şehrengizinde yer alan Boyacı oğlu Attar adlı güzelin de baba mesleği boyacılıktır (Bk. Attar s. 275-276).

Ki andurmaz lebi kand u gülâcî

Benâgûşından ugurlar seher nûr
‘Îzârından olur gün yüzi mesrûr

Lâmi‘î b/184-185

Boyacı oğlu Hacı, öyle parlak ve beyazdır ki seher vakti, kulak memesinden ışık çalar; güneşin de güzelin yanağıyla yüzü güler. Seher vakti gökyüzünün aydınlanmaya başlaması, seherin güzelin kulak memesinden ışık çalmasına, güneşin doğması da güzelin yanağının parlaklığı sebebine bağlanmıştır.

Kerîmî’nin eserindeki Boyacı oğlu Hasan Şah, “kanlara boya-, kızıl gül, boya-, boya” gibi boyacılığa ait ifadeler ve kırmızı renk etrafında tanıtılmıştır. Boyacı oğlu Hasan’ın ayrılığı, âşığın yüzünü her an kanlar içinde bırakmaktadır; ayrılık acısıyla âşığın gözünden kanlı yaşlar akması yüzünü kanlara boyamak şeklinde düşünülmüştür:

Boyacı-zâde birisi Hasan Şâh
Boyar hicri yüzüm kanlara her gâh

Didüm haddün kızıl güldür nigârâ
Didi igende açuk boyamaya

Ben umman hîç dıraht-ı serv o boya
Güzellik bûstânında o boya

Kerîmî b/99-101

“Açık boyamak” deyimi, “bir işi açıkça yapmak” anlamının dışında “gizli yapılması gereken bir işin açığa çıkması, belli olması” anlamına da gelmektedir. Aslında bu tabir boyacılıkta açık rengin koyu rengi kapatamaması şeklindeki bir uygulamadan kaynaklanmaktadır (Şentürk, 2016: 75-76). Sevgili vafındaki Hasan ile âşık vafındaki şairin karşılıklı konuştuğu beyitte âşığın güzelin yanağının kızıl bir gül olduğunu söylemesi üzerine güzelin ona “çok açık boyamaya” yani “çok belli etme” şeklinde cevap vermesi güzelin yanağının kırmızılığının gizli kalmasını istediğini göstermektedir. Gizli kalmasını istemesinin sebebi belki de yanaklarının öpülmekten kızarmasıdır. Şair, yine boyacılık mesleğinden hareketle “boyamak fiili ile boy (uzunluk, endam)” arasında cinas yaparak servi ağacının hiçbir zaman güzelin boyuna erişemeyeceğini dile getirir.

Nüvîsî de Boyacı oğlu Muhammed’i “reng, bend çek-, siyah boya-, libâs” gibi kelimelerle boyacılık mesleğine gönderme yaparak tasvir etmiştir. Âşıklarına binlerce kez yemin etmesine rağmen bu güzel, her âşığına hileyle yine bend çekmektedir:

İçer ‘âşıklara bin kere and
Çeker her ‘âşika rengiyle bend

Gidermez mi gönülden bunca pası
Siyâha boyaruz yirde libâsı Nüvîsî b/87-88

Elbisesini siyaha boyayan âşığın ise güzelden tek isteği pas tutmuş gönlünü yeniden canlandırmasıdır. Boyacılık mesleğinden hareketle beyitte kullanılan “siyah elbise giymek” yas tutmanın sembolü olup âşığın elbisesini siyaha boyaması onun çok üzgün ve kötü durumda olduğunun göstergesidir.

Rahmî’nin eserinde yer alan ismi verilmeden baba mesleğiyle tanıtılan boyacı oğlu lale gibi kırmızı yanaklı olup âşığın eziyet eden bir güzeldir. Öyle ki bu güzel, âşığın yüzünü sarı, gözyaşlarını gül renkli yapar ve bu renklerle kendisine âşık eder. Zaten âşığın gözyaşlarının kırmızılığı aşkını belli ettiği için âşığın kanlar saçan gözü de aşkını açığa vurur:

Boyacı-zâde biri lâle-ruhsâr
Ne reng itdi bana gör ol cefâ-kâr

Ruhum zerd ü yaşum gül-gûn itdi
Bu reng ile beni meftûn itdi

Sirişküm alı ‘ışkum itdi izhâr
Katı açık boyadı çeşm-i hûn-bâr Rahmî b/229-231

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere şair, şehrengiz geleneğine uyarak “lâle, renk, zerd, gül-gûn, al, açık boya-, hûn-bâr” gibi renk ve boyacılıkla ilgili kelime ve tabirleri bir arada kullanarak güzeli meslekî göndermelerle tasvir etmiştir. Kerîmî’nin eserinde de görülen “açık boyamak” deyimini yukarıdaki beyitte de “gizli kalması istenen bir durumun meydana çıkması” anlamında kullanılmıştır.

3.1.1.1.11. Börekçi

Şehrengizler içerisinde sadece Ravzî’nin Edincik şehrengizinde yer alan Börekçi güzeli, “furûn, yan-, kıy-, miyâne” gibi mesleğiyle ilgili kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Âşığın börekçi güzelini sevmesinde şaşılacak bir durum yoktur; çünkü âşığın canı ve teni zaten güzelin aşk fırınında yanmaktadır. O ince ve hoş vücutlu güzel, naz yaparak âşığın bağrını kesmekte; ona acımamaktadır. Fakat güzelin bu eziyetleri aşığa, onun hamura kıvam vermesinden bile daha hoş gelmektedir:

Bir Börekcîdür biri sevsem ‘aceb mi anı ben
Dâyimâ aşkı furûnında yanar cânile ten
Bagrumı gerçi kıyar nâzile ol nâzik-beden
Hoş gelir cevri bana amma miyâne itmeden

Ravzî bend/ 23

Börekçi güzelinin âşığın bağrını kıymasından kasıt o dönemde böreklerin ince ve küçük parçalar halinde kesilerek satılmasına bir göndermedir. “Miyâne/Meyâne” de hamura verilen kıvam, tereyağ ve un karıştırılarak yapılan sos (Ayverdi, 2016: 816) olup yine güzelin mesleğine yapılan bir çağrışımdır.

3.1.1.1.12. Ciğerci

Şehrengizler içerisinde ciğercilik, sadece Seyrî’nin Halep şehrengizinde baba mesleği olarak geçmektedir. Ciğerci oğlunun âşıklar üzerindeki etkisi “ciğerler vuslası, can, dil, yürek” gibi ciğere çağrışım yapan kelimelerle ifade edilmiştir. Gümüş tenli ciğerci oğlu, âşıklarının ciğerlerinin/yüreklerinin kavuşmak istediği ince bedenli bir güzeldir. Her ne kadar güzelin gamzesinin oku âşığın yüreğinden geçse de âşığın canı da gönlü de bu melekten vazgeçmez:

Cigerci-zâde biri sîm-tendür
Cigerler vuslası nâzik-bedendür

Geçer mi cân u dil hîç ol melekden
Geçüpdür gamzesi tîri yürekden

Seyrî b/ 36-37

3.1.1.1.13. Çerçi

Çerçi; köy, pazar vb. yerlerde dolaşarak ufak tefek tuhafiye eşyası satan kimsedir (TDK, 2011: 522). Maksadî’nin İştîp şehrengizinde çerçi oğlu Muhammed’in güzellik malı çok kıymetli; değeri yüksektir. Naz ilmini çok iyi okuyup yazan güzel, âşıklarına karşı hoşgörülü ve cömerttir:

Muhammed birisi Çerçi-zâde
Metâ‘-ı hüsni kıymetde ziyâde

Okur yazar mukayyed ‘ilm-i nâza
Kılur lutf u kerem ehl-i niyâza

Maksadî b/86-87

3.1.1.1.14. Çıkrıkçı

Çıkrık, yün, kıl ve pamuğu iplik durumuna getirmek için kullanılan araç olup aynı zamanda kuyudan su çekmekte kullanılan silindir biçimindeki tahta aracın elle tutulan çevirme koluna da çıkrık denir (Acıpayamlı, 1976: 40). Çıkrıkçı ise çıkrık yapan

ve satan kişi olmasının yanında ahşap malzemeyi çıkırıktan geçirerek şekil veren ve kullanıma hazır hale getiren kişi olup fildişi, balıkdışi gibi değerli malzemelerden de yararlanarak saray için eşyalar hazırlayan kimsedir (Bozcu, 2010: 62-63). Cemâli'nin Siroz şehrengizinde yer alan Çıkırıkcızade Mustafa'nın mesleği, baba mesleği çıkırıkcılık olup çıkırıkla ip eğirmektir. Güzelin tasvirinde "felek, çarh, ig" gibi kelimelerle mesleğine ilişkin çağrışımlar yapılmıştır. Beyitte çıkırığın çark şeklinde olup döndürölerek üzerinde ip eğrilmesiyle feleğin dönmesi bakımından çıkırık ve felek arasında benzerlik kurulmuştur. Öyle ki felek, bu çok vefasız ve zalim güzelin ip eğirdiği çarkı olsa yeridir:

Biri Çıkırıkcı nâmı Mustafâdur
Be-gâyet bî-vefâ vü pür-cefâdur

Felek çarh[1] olursa aña lâyık
O mâhı şöyle bilmişdür halâyık

Mukarrer i'timâd eylen bu remze
Yüregümde ig olmuşdur o gamze

Cemâli b/157-159

Âşığın yüreğinde güzelin keskin ve can alıcı yan bakışı ise iç olmuştur. İç; pamuk, yün vb. maddelerden iplik eğirmekte kullanılan, ortası şişkin, iki ucu sivri ve çengelli olan, ağaçtan yapılmış araç, eğirmen, kirmen anlamına gelir (Acıpayamlı, 1976: 101). Güzelin mesleğinden hareketle gamzesi ile iki ucu sivri ve çengelli olan iç arasında benzerlik kurularak güzelin gamzesi iç olup âşığın yüreğine batmaktadır.

3.1.1.1.15. Çömlekçi

Çömlek, çamur haline getirilen killi toprağın elle veya çömlekçi çarkında şekillendirilmesiyle oluşturulan çanak, testi gibi bir çeşit toprak tencere; çömlekçi de topraktan bu kapları yapan ve satan kişidir (TDK, 2011: 565). şehrengizler içerisinde sadece Cemâli'nin İstanbul şehrengizindeki Muhammed'in tasvirinde çömlekçilik geçmektedir. Baba mesleği de çömlekçilik olan Mustafa, çömlekleri dizerken yeni yapılan çömleğin kulpuna dokunulmayacağını söyler. Güneşi balçıkla kapladığı için ona çömlekçi denmiştir. Güzelin yüzünü gören ay, onda hiçbir eksiklik bulamaz; güzel ayağını hareket ettirdiğinde ise gökyüzü raks eder. Pişmiş olan her bir güzel çömlek, ağzını açıp Mustafa'ya baka kalmıştır:

Sözi çölmek düzerken budur anuñ

Yapışman kulpına tâze olanuñ

Aña çömlekçilik isnâdı böyle
Güneşi kaplamakdur balçığıla

Yüzini mâh görse bulmaya naks
Ayagın depredürse çarh ide raks

Eger çi puhtedür her dîk-i ra‘nâ
Açup ağzın baka kalmışdur aña

Cemâlî b/291-294

Cemâlî güzelin tasvirinde mesleğiyle ilgili olarak “çölmek diz-, kulp, balçık, puhte” gibi kelimeler kullanmıştır. Toprağa çömlek şekli verildikten sonra kurumayı, neminin giderilmesi için 1-2 gün kurumaya bırakılır. Daha sonra tamamen sertleşmesi için ise fırınlanır. Şair de “yeni yapılan çömleğin kulpuna yapışma” ifadesiyle çömlek yapımındaki bu uygulamaya gönderme yapmıştır. Toprak, çark denilen bir alet üzerinde de şekillendirilir. Ayakla hız verilen ve dönen bir tablo üzerinde toprağın elle şekillendirildiği çömlek çarkı ile gökyüzü arasında dönmeleri bakımından bezerlik kuran şair, âdeta çarkla çömlek yapımını resmetmiştir. Fırınlanmış çömleklerin ağzı açık bir şekilde bekletilmesi de çömlekçinin güzelliği karşısında ağzı açık bir şekilde baka kalmaları şeklinde hayal edilmiştir. Ayrıca güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak “Güneş balçıkla sıvanmaz” atasözüne gönderme yapılmıştır.

3.1.1.1.16. Çörekçi

Kerîmî’nin şehrengizinde yer alan Çörekçi oğlu Memi, “hân, aş, od, çörek” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır:

Çörekci-zâde birisi Memi Şâh
Cemâlî hânına aşlar yerür mâh

Yanaldan ‘aşkı odı yüreginde
Günün kalmadı çigi çöreginde

Kerîmî b/154-155

3.1.1.1.17. Çukacı/Çuhacı

“Çuha” olarak okunan, eski metinlerde “çuka” şeklinde yazılan çuha; yünden dokunmuş, tüysüz, ince ve sık dokunmuş bir kumaş; yün dokumalar, yünlü kumaşdan yapılan giysi anlamına gelmektedir. Çuhadan kadınlara kışlık ferace kesilmekle birlikte çuha asıl erkek kıyafetlerinde kullanılmış; çuhadan cepken, câmedan, fermene, yelek, çakşır, potur vb. yapılmıştır. En makbul çuha ise kırmızı renkli olanlardır (Şentürk,

2016: 418; Koçu, 2015: 88-89). Çukacı ise çuha dokuyan veya satan kişiye denilmektedir.

Çukacılık şehrengizlerden Lami‘î’nin Bursa şehrengizinde güzel mesleği ve İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizinde ise baba mesleği olarak geçmektedir. Lami‘î’nin şehrengizinde Çukacı Yahudi Musi adlı güzel, mesleğinden çok isminden dolayı “yed-i beyzâ, nâr-ı Mûsî” gibi Musa Peygamber’in mucize ve kıssasına yapılan telmihle anlatılmıştır:

Yahûdî Mûsî hod şâh-ı cihândur
Yed-i beyzâ cemâlinden ‘iyândur

Nihâl-i kaddi üzre la‘li el-hak
Çagırur nâr-ı Mûsîdür ene’l-Hak

Lami‘î b/206-207

İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizinde ise Çukacızade Abdullah “çuka-ı vuslat, pâstâv, iskerlet, çuka arşunla-” gibi hem baba mesleğine çağrışım yapan kelimelerle hem de Abdullah’ın “Hamamcı oğlu” diye şehirde meşhur olmasından hareketle “germ-âbe, germ, külhen, halvet, peştimâl, cism-i pâk, sabun” gibi kelimelerle anlatılmıştır. Çukacı oğlu Abdullah, vuslat çukasını herkesçe bilindiği gibi boş yere şaire/aşığa topuyla göstermektedir. Öyle ki kaşı mihraba benzeyen Abdullah, şehirde hamamcının oğlu ile meşhur olmuştur. Güzelin teni hamam gibi sıcak olduğu için âşığın göğsü de hamamı ısıtan külhan olmuştur. Cilveli bir güzel olan Abdullah işveyle bir yerden bir yere yürüse, sanki adımları çuha bezini arşınlar; geniş adımlarla aşağı yukarı gidip gelir:

Çuka-ı vuslatım ol bî-sûd
Gösterür pâstâv ile hep ma‘hûd

Oldı şehir içre o kaşı mihrâb
İbn-i Hammâmî ile şöhret-yâb

Oldı germ-âbe gibi germ o ten
Sine-i ‘âşık aña bir külhen
[...]

Tarh-ı şîve ile o şûh itse güzer
Sâkı gûyâ ki çuka arşunlar

Belîğ b/238-241, 245

Güzelin tasvirinde baba mesleğine gönderme yapan “pâstâv” kelimesi “ucu yaldızlı çuha topu”, “iskerlet” ise “boyalı, pek kırmızı ve parlak bir cins eski Venedik çuhası” anlamına gelmektedir (Pakalın,1983: II/754; Koçu, 2015: 139).

3.1.1.1.18. Debbag

Deri terbiye eden kişiye debbağ, tabak, sepic denilmektedir (Devellioğlu, 2013: 192). Şehrengizlerde de deri terbiye eden kişiler “debbağ ve tabbak” olmak üzere aynı anlama gelen iki farklı kelime şeklinde geçmektedir. Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizinde baba mesleği tabaklık olan Süleyman adlı güzelin âşıklarına yaptığı zulm “derisin çıkar-”, güzelin yanındaki rakipler de “meşin yüzler” şeklinde ifade edilerek dericiliğe gönderme yapılmıştır. Tabak oğlu Süleyman’ın emrine bütün insan ve ruhlar hükümlüdür. Âşıklarına çok eziyet eden bu güzel, âşıklarının derilerini yüzmektedir. Meşin yüzlü birçok günahkâr ise güzelin huzurunda kelimelerin anlamlarını parçalamakta; güzel konuşmaya çalışmaktadır:

Biri Tabbâk-zâde şeh Süleymân
Anuñ emrine mahkûm ins ile cân

Derisin çıkarur ‘uşşâkuñ ol yâr
Odur ‘âşıklara gâyet cefâkâr

Meşin yüzler niçe yüzi karalar
Huzurında varup ma’nâ parâlar

Nüvîsî b/125-127

İsminden dolayı Sultan Süleyman ile arasında ilgi kurulan güzel, bir padişaha benzetilmiş; bütün mahlukatın emrinde olması ve huzuruna çıkılmasında da bu ilgiye devam edilmiştir. Güzelin âşıklarına yaptığı eziyetin çokluğu ise dericilikle ilişkilendirilerek “derisini çıkarmak” şeklinde ifade edilmiştir. Derisini çıkarmak ifadesiyle “çok eziyet etmek, tüm varlığını elinden almak” anlamına gelen “derisini yüzmek” deyimine gönderme yapılmıştır. Meşin ise işlenmiş koyun vb. hayvan derilerinin kalitesi en düşük olan bir çeşididir. Güzelin baba mesleğinden hareket eden şair, güzelin yanına gidip sohbet eden rakipleri meşin yüzlü şeklinde ifade ederek onların yüzünü kalitesiz bir deriye benzetmiştir. Ayrıca arlanması, utanması olmayanlara da meşin suratlı denilmekle birlikte esmerleşmiş, kararmış, sertleşmiş insan derisi için de meşin gibi denilmektedir (Ayverdi, 2016: 808).

Cemâlî’nin Siroz şehrengizinde de Cafer adlı güzel debbağlık yapmaktadır. Güzelin tasvirinde mesleği hakkında herhangi bir kullanıma yer vermeyen şair, ay yüzlü, güneş gibi parlayan bu güzele debbağlığı yakıştırmaz:

Biri ol mâh-tal‘at mihr-i Enver

Dinilür adına Debbâğ Ca‘fer

[...]

Totalum var imiş ol fende hâlet

Aña lâyük mıdur andan o san‘at

Cemâlî b/160, 162

Azîzî’nin İstanbul şehrengizinde ise debbağ kızı Hatımane, “deri, post” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Put kadar güzel olan Hatımane, ya bir melek ya da peridir ki ay ile güneş onun kapısının toprağı olmuştur. Bu denli güzel olan debbağ kızı için şair de sırtına post giyse yeridir; çünkü âşığa bir sevgili, bir de post yeter:

Biri debbâğ kızı hûb-ı zamâne

K’anuñ adına dirler Hâtımâne

Melekdür ol sanem yâhod perîdür

K’anuñ ay ile gün hâk-i deridür

N’ola geysem anuñ çün egnüme post

Yeter çün ‘âşıka bir dost bir post

Azîzî b/81-83

Post, Farsça hayvan derisi anlamına gelmekle birlikte tarikatlarda şeyhlik makamına da post denilirdi. Çeşitli hayvan derisinden yapılmış bir çeşit ceket türü olan gocuk ve seccade anlamına da gelen post kelimesinin makam, mevki anlamı da vardır (Uludağ, 2016: 288; Ayverdi, 2016: 1002; TDK, 2011: 1940). Zamanın güzellerinden biri olan debbağ kızı Hatımane’nin aşkıdan sırtına post giyeceğini, âşığa bir dost bir post yeteceğini söyleyen şair de “post” kelimesiyle güzelin baba mesleğine gönderme yapmakla birlikte tasavvufi aşka da gönderme yapmıştır. Çünkü ilahi aşkı âşığa bir Allah bir de post yeterlidir; onun hiçbir dünya malında gözü yoktur.

Esîrî’nin Bağdat şehraşubunda da Hamza adlı güzelin babası debbağlık yapmaktadır. Hamza baba mesleğinden çok isminden dolayı Hz. Hamza gibi yiğitliğiyle anlatılmıştır. Debbağ oğlu Hamza’nın servi boyunu görenler perişan olur. Güzelliğin savaş meydanında bu önder güzel, âşıkların gönlünü kıran ve kapan cesur yürekli bir kahraman olmuştur. Öyle ki Hamza’nın heybetli güzelliğini Rüstem görse; o an şaşkınlıktan lal olur ve Hamza’ya âşık olur:

Birisi Hamzadur Debbâg-zâde

Gören serv-kaddin olur fütâde

Güzellik rezm-gâhında o server

Olupdur dil-şiken dil-ber dil-âver

Görince hey’etin ger olsa Rüstem
Olur ‘âşık o dem hayretten ebkem

Esîrî b/69-71

Şair, güzelin isminden hareketle güzelin tasvirinde Hz. Hamza’ya gönderme yapmış; yine güzelin kuvvetli ve cesaretli oluşuyla da tasvir ederken Rüstem’e de yer vermiştir. Hz. Hamza, Peygamberimizin amcası ve süt kardeşidir ki Bedir ve Uhud gazalarında üstün kahramanlıklar göstermiştir. Hz. Hamza, yiğitliği ve kahramanlığıyla bilinmektedir. Rüstem de cesaret ve kuvvetin sembolü olan İranlı bir kahramandır.

3.1.1.1.19. Demirci

Demir, zincir, kılıç anlamına gelen “âhen” kelimesi, sıfat olarak “sert, katı” anlamına gelir ve önüne geldiği kelimelere sertlik, katılık anlamı katarak Farsça birleşik sıfatlar yapar (Devellioğlu, 2013: 17). Ahenger de demirci anlamına gelip demiri ateşte döverek şekil veren, demir satan, demirden eşya yapan ve tamir eden kimsedir (TDK, 2011: 620). Türklerin İslam öncesinden beri en yetkin olduğu mesleklerden biri demircilik olup demiri ustaca işleyip üstün silahlar yapmaları savaşları kazanmalarında etkili olan önemli unsurlardan biri olmuştur (Özdemir, 2011: 179). Şehrengizlerde de demircilik, “âhen-ger” ve “demirci” olmak üzere iki farklı şekilde geçmektedir.

Ravzî’nin Edincik şehrengizinde Ahenger Muhammed ve Demirci Mustafa olmak üzere iki demirci ustası yer almaktadır. Ahenger Muhammed, “âhen, âteş, nerm eyle-, gül-nâr” gibi mesleğiyle ilgili kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir:

Biri Âhenger Muhammed Şâhdur ol yâri gör
Âheni nerm eyler âteş ol ruhi gül-nârı gör
Ko inâdı ârif ol dükkâne gel yalvârı gör
Küfr-i zülfi olmuş îmân ehlinün zünnârı gör
Hakk budur Bâğ-ı İremdür şehir-i İdincik ki var Ravzî bend/17

Demirciler, demiri ateşte ısıtıp yumuşatarak şekillendirirler. Şair de demircilikteki bu işleme tasvirde yer vermiş; ateşte ısınıp kızaran ve yumuşayan demir gibi güzelin yanağının da kırmızı olduğunu ifade etmiştir. İnâdı bırakıp güzelin dükkânına gidip yalvar diyen şair, yalvar kelimesini hem “yalvarmak” hem de “çok para kazanmak” anlamında kullanmıştır. Ayrıca bu demirci güzelinin saçının siyahlığı, iman edenlerin kuşağı olmuş; yani dinden çıkarmıştır. Zünnar, Hristiyan rahiplerin keşişlerin beline bağladığı kuşak olup islamiyette küfür sayılır. Şair, “küfr” kelimesini saç

kelimesiyle birlikte kullanarak “gece karanlığı, siyahlık”, aynı zamanda “imân, zünnâr” kelimeleriyle de kullanarak “Allah’ın varlığına inanmama” anlamında kullanmıştır.

Eserdeki diğer demirci güzeli Mustafa ise sadece âşıklarına yüz vermemesi, vefasız olması, rakiplere yakın davranması gibi tavır ve davranışlarıyla anlatılmıştır. Ay yüzlü Demirci Mustafa, aylarca âşığına yüz göstermezken, rakibe her an gün gibi yüzünü göstermektedir. Âşığın ise her an güzelin yanağı tesbih gibi dilindedir:

Dil-berün biri Demirci Mustafâ bir mâh-ruh
Ay olur bir kerre göstermez bana ol şâh ruh
Arz ider agyâra ammâ gün gibi her gâh ruh
Tañ değil vird-i zebânım olsa her dem âh ruh
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/18

İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizinde Aheni Belgradizade Ahmed adlı güzel de “âhen, mum ol-, zincîr, âhen-i kible-nümâ, çivi sat-, çivile-” gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Gümüş bedenli demircinin nazının elinde demir mum gibi erimektedir. Öyle ki âşığın perişan gönlü, güzelin saçlarını gördüğünde asılı iki zincir sanmaktadır. Demirci güzelinin âşıkları da pusula gibi dönmektedir. Bu demircinin işi, çivi satmak değil rakipleri ustalıkla çivilemek; yanından ayırmamaktır:

Âhenî-zâde biri sîm-beden
Dest-i nâzında olur mûm âhen

Zülfünü görse dil-i âşüfte
İki zincîr sanur âvîhte

Âhenî dil-berine ‘âşıklar
Âhen-i kible-nümâ gibi döner
[...]

Çivi satmak degül anuñ kârı
Çiviler san‘at ile agyârı Belîğ b/166-168, 172

Baba mesleğinin de demircilik olduğu anlaşılan Demirci Ahmed’in naz elinde demirinin mum olması ile demirin ateşte dövülerek şekillendirilmesi arasında ilgi kurulmuştur. Mum olmak, “yumşamak, razı olmak” anlamına gelen bir deyim olup beyitte demirin sertliği ile mumun yumuşaklığı arasında tezat yapılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin kıvırcık saçını zincire benzetilir; âşığın aşktan deliye dönmüş gönlü de bu zincire asılı kalır. Şair de güzelin mesleğinden hareketle zincirin demirden yapılmasına çağrışım yapmakla birlikte divan şiirindeki bu kullanıma yer vermiş; ayrıca delilerin

zincire vurulmasına da gönderme yapmıştır. Âşıkların kible gösteren demir gibi dönmelerinden kasıt ise demirden yapılan pusulanın içindeki yön gösteren ibre olup âşıklar tıpkı pusuladaki ibre gibi güzelin etrafında dönmekte; hep güzeli göstermektedir.

Vahîd Mahtûmî'nin Yenişehir şehrengizinde ise demirci oğlu Hüseyin'in güzelliği, karakteri, babasının ona olan sevgisi demirciliğe çağrışım yapan “âteş-tâb, âhen-nihâd, müzâb, soguk demir döğ-, germ ol-, kadr-i elmâs, âhen-ger” gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Güzel ateş gibi parlayan yüzünü gösterdiğinde şairin sert yaratılışı gönlünü eritir. Öyle ki şaire, soğuk demir döğmeyi bırakmasını, yok yere başkalarını övmemesini söylemişlerdir. Çünkü Hüseyin, zarafet ve güzellik zirvesindeki güneştir ki ayın yüzüne ışık verir. Hüseyin'in demirci babası ise Hüseyin'i âşıkları kadar sevmemekte; demirci olduğu için elmasın değerini bilmemektedir:

Görinüp bir 'izâr-ı âteş-tâb
Dil-i âhen-nihâdum itdi müzâb
[...]

Didiler gel soguk demir döğme
Yok yire gayrı germ olup öğme

Budur ol mihr-i evc-i hüsn ü bahâ
Ki virür rûy-ı mâha nûr-ı ziyâ
[...]

‘Âşıkı gibi sevmez anı peder
Kadr-i elmâsı bilmez âhen-ger

Mahtûmî b/370, 372-773, 375

Şair, baba mesleğinden hareketle diğer güzelleri övmesini “soğuk demir döğ-” tabiriyle ifade ederek eserindeki son güzel olan Hüseyin'in diğer güzellerden üstünlüğünü vurgulamıştır. Hüseyin'in babasının âşıklar kadar onun değerini bilmediğini ise Hüseyin'i çok kıymetli bir taş olan elmasa benzeterek dile getirmiştir.

3.1.1.1.20. Dülger/Neccar

Ağaç işleriyle uğraşan ve ağaçtan eşya yapan usta, marangoz (Ayverdi, 2016: 312) anlamına gelen dülger ve neccar şehrengizlerde iki şekilde geçmektedir. Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde dülger oğlu, Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Dülger Hüseyin, Ravzî'nin Edincik şehrengizinde ise Neccar Ahmed adlı güzel yer almaktadır.

Yahyâ'nın şehrengizinde yer alan ismi verilmeyen güzelin baba mesleği dülgerliktir. İşveli bir güzel olan dülger oğlunun güzelliyle güzellik binası anlam kazanmıştır. Onun iki kaşı âdetâ amberli iki süslü kemerdur ki güzellik şemsesi onlarla süslenmiştir. Şeker dudaklı güzel, yıktığı gönül evini tekrar yapmasını isteyen şaire öfkelenerek yıkıl git demiştir:

Birisi Dülger oğlu şûh-ı 'âlem
Binâ-yı hüsn anuñla oldu muhkem

İki kaşı iki tâk-ı mu'anber
Cemâli şemsesi anda musavver

Didüm yıkduñ gönül mülkini yap yap
Yıkıl didi kakıyup ol şeker-leb

Yahyâ b/169-171

Dülger, yapıların kapı ve pencerelerini yapmakla birlikte kaba tahta ve ağaç işlerini yapar. Güzelin baba mesleğinden hareket eden şair de "binâ-yı hüsn, tâk-ı mu'anber, mülk, yap yap, yık-, yıkıl-" gibi kelimeler kullanmıştır. Güzelliğiyle anlatılan dülger oğlunun kaşları siyah rengi itibariyle ambere, şekil olarak kapı ve pencere üstlerine yapılan kavisli kemere benzetilmiş ve güneşe benzeyen güzelliğini, yüzünü süslediği belirtilmiştir.

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Hüseyin adlı güzelin mesleği dülgerliktir. Uzun boylu Dülger Hüseyin'e kavuşmakla dünya şenlenmektedir. İş yıldız gibi yükseklerle çıkmak olan Hüseyin'in yapmak ve yıkmak işleri de elinden gelmektedir. Öyle ki dülger güzeli çalışanlarına âşığın vücut evini yıkmaları için emir vermiştir:

Biri Dülger Hüseyin ol kadd-i bâlâ
Olur vasl ile âbâdân dünyâ

[...]

İşi encüm gibi bâlâya çıkmak
Elindedür işi yapmag u yıkmak

[...]

Diler kim ide ırgadâne fermân
Vücûdum hânesini ide vîrân

Cemâlî b/185, 187, 189

Dülger Hüseyin, "âbâdân, yap-, yık-, hâne" gibi mesleğine çağrışım yapan kelimelerle tasvir edilmiştir.

Ravzî'nin Edincik şehrengizinde yer alan Turgudzade Ahmed'in de mesleği neccarlıktır. Marangoz Ahmed, “keser, mi‘mârlık, hane-i dil-teng” gibi mesleğine çağrışım yapan kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Usta bir marangoz olan Ahmed, âşığın gönlünü çalarak kıvırcık saçlarında âşığın ömrünü keserek azaltmaktadır. Âşık vasfındaki şair ise perişan gönlüne Ahmed'in gelip mimarlık yaptığında kederli gönül evinde hiçbir sıkıntı kalmayacağını söyler:

Biri Turgûd-zâde Ahmed san‘atı neccârılık
Turresinde ‘âşıkun ‘ömrin keser tarrârlık
Gelse bu virâneye kılsa eger mi‘mârlık
Kalmaz idi hâne-i dil-tengüm içre darlık
Hakk budur bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzi bend/52

Şair, güzelin mesleğinden hareketle “keser” ifadesini hem “kesmek, azaltmak” gibi fiil anlamında kullanmış hem de “kısa bir sapa geçirilmiş bir tarafı keskin ve diğer tarafı çekiç gibi çelikten ibaret dülger, marangoz aleti” (Parlatır, 2012: 869)’ne gönderme yapmıştır.

3.1.1.1.21. Ekmekçi

Ekmek, tahıl unundan yapılmış hamurun fırın, sac veya tandırda pişirilmesiyle yapılan temel besin gıdası olup ekmek yapan veya satan kişiye, ekmek satılan dükkâna da ekmekçi denilmektedir (Ayverdi, 2016: 330). Kerîmî'nin Edirne, Nüvîsî'nin İstanbul, Maksadî'nin İştîp ve Ravzî'nin Edincik şehrengizinde baba mesleği olarak geçen ekmekçilik, “ekmekçi, etmekçi ve habbaz” olmak üzere üç farklı şekilde geçmektedir.

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde Ahmed'in babası ekmekçidir. Şair, Ahmed'in karakteri baba mesleğinden hareketle “tuz ekmek hakkı, hamîr, nân-ı vefâ, ekmek” gibi kelime ve benzetmelerle anlatılmıştır. Gönülleri kendine bağlayan Ekmekçi oğlu Ahmed, tuz ekmek hakkını bilmeyen bir zalimdir. Öyle ki şairin tenini eziyet taşıyla hamur etmiş; vefa ekmeğinde ise şairi hiç anmamıştır. Zaten âşıkların işi ekmek olmasa eziyet tohumunun yükünü çekmezdi:

Biri Ahmeddür Etmekc’oglu dil-dâr
Tuz ekmek hakkını bilmez cefâ-kâr

Hamîr itdi tenüm seng-i cefâdan
Beni aîmadı bir nân-ı vefâdan

Neyidi bâr-ı tohm-ı cevri çekmek
İşi ‘uşşâkını olmasa ekmek Kerîmî b/110-112

Tuz ve ekmek, her ikisi de insanın muhtaç olduğu temel gıdalar olmasından dolayı Türkler arasında aziz kabul edilir ve bir insanın biraz tuz ve bir parça ekmek kadar bir iyilik görmüş olsa dahi o iyiliğin yüceliğini ve değerini vurgulamak için “tuz ekmek hakkı” ifadesi kullanılırdı (Şentürk, 2016: 150-152). Şair de güzelin vefasızlığını dile getirirken baba mesleğine çağrışım yapan “tuz ekmek hakkını bilmez” deyimine yer vermiştir.

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizindeki Kaya Bali adlı güzelin de babası ekmekçilik yapmaktadır. Kaya, “cefa id-, cevri, yak-” gibi hem isminin anlamına, “bişür-, misl-i tennûr, yak-, nân, aç” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Ekmekçi oğlu Kaya Bali, âşıklarına naz yapıp eziyet eder. Fırına benzeyen güzel, zulmederek şairi yakmış; şairin yüreğini de pişirmiştir. Yabancılar kavuşma ziyafeti veren güzel, açlıktan ölen şaire ise kavuşma ekmeğinden vermez:

Kaya Bali biri ol ibn-i habbâz
Cefâlar ider ‘uşşâka idüp nâz

Bişürdi yüregüm ol misl-i tennûr
Yakup cevriyle ben kulını ol nûr

Virür bîgâneye vaslı şölenin
Ac ölsem baña virmez vaslı nânın Nüvîsî b/122-124

Ekmekçi oğlu Kaya, isminin anlamı gibi sert bir karaktere sahiptir. Âşıklarına yaptığı eziyetlerden dolayı fırına benzetilen güzel, fırın misali şairi yakmakta, şairin yüreğini pişirmektedir. Şair, güzelin rakip ve âşıklarına karşı tavrını ise yine ekmekçilikten hareketle rakiplere ziyafet verirken âşıkları açlıktan ölse de bir ekmek vermediği şeklinde ifade etmiştir.

Maksadî’nin İştîp şehrengizinde de Mahmud adlı güzelin baba mesleği ekmekçiliktir. Maksadî de Mahmud’un tasvirinde “nân, yemek, içmek” gibi ekmekçiliğe çağrışım yapan kelimelere yer vermiştir:

... Etmekçi-zâde nâmı Mahmûd
Olur ayas idenler anı maksûd

... ehl-i ‘ışkında nânı
Yemek içmek biter bir görmek anı Maksadî b/96-97

Ravzî’nin Edincik şehrengizinde de Mahmud adlı güzelin babası ekmekçidir. Mahmud, “ni‘met-i vasl, pür-dûd, od” gibi ekmeğe ve ekmeğin pişirildiği fırına gönderme yapan ifadelerle anlatılmıştır:

Birisi Etmekci-zâde nâmile Mahmûddur
Ni‘met-i vaslî müdâm etmek gibi maksûddur
Firkatinde gökler âhumdan benüm pür-dûddur
Ansız olsam bir nefes ‘âlemde yirüm oddur
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/69

3.1.1.1.22. Futacı

Futa, hamamda veya bir iş yaparken bele bağlanan ipek peştamal olup toplumumuzda yüzyıllar boyunca futa/peştamal, bütün esnafın ve zanaat erbabının müşterek ve kutsal bir maskotu, bir hüner, ehliyet, uğur, sıhhat alameti, tılsımı olarak kullanılmıştır (Koçu, 2015: 124-125). Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde Mustafa adlı güzel peştamal satmaktadır. Çok etkileyici ve can yakıcı olan Futacı Mustafa, bedeli karşılanamayacak kadar değerli bir güzeldir. Öyle ki onun vücudu Allah’ın nurundan yapılmış can ipliği gibidir ki bu yüzden ona kavuşmak isteyen âşık çoktur:

Futacı Mustafâ hod bî-bedeldür
Kıyâmet dil-ber ü âfet güzeldür

Teni cân riştesidür nûr-ı Rabdan
Kırık vaslına çokdur bu sebebden Lâmi‘î b/192-193

3.1.1.1.23. Hallaç

Arapça “pamuğun çiğit denilen tanesini çıkarmak” anlamındaki “halc” kelimesinden gelen hallaç, pamuğu veya yünü, bu iş için yapılmış bir aletle, tokmak ve yay ile kabartma, ditme işini yapan kimse, atımcı anlamına gelmektedir (TDK, 2011: 1035; Ayverdi, 2016: 464). Hallaçlık mesleğine Mesîhî’nin Edirne, Zâtî’nin Edirne, Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul ve Cefâyî’nin Rize şehrengizinde yer verilmiştir. Tasvirlerde özellikle “penbe (pamuk)” ve “Mansur” kelimeleri öne çıkmaktadır.

Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde Hüseyin adlı güzelin mesleği hallaçlıktır. Hallaç Hüseyin’in vücut güzelliği “atılmış penbe” şeklinde ifade edilerek mesleğine gönderme yapılmıştır. Ayrıca âşığın ahı ile ateşin yakıcılığı, pamuğun ateşte çok hızlı

yanması arasında ilgi kuran şair, güzele âşıkların ahını çok fazla almamasını; ateş ile pamuğun şakası olmadığını söyler:

Biri hallâcdur k'olmuş Hüseyin ism
Atılmış penbedür san andağı cism

İgende âhumuz almasun ol yâr
Od ile penbenüñ ne oyunu var Mesîhî b/152-153

Atılmış pamuk, pamuğun tellerine ayrılarak kabartılıp daha yumuşak ve beyaz hale getirilmesi işlemidir. Mesîhî de “atılmış penbe” tabiriyle Hüseyin’in vücudu ile pamuk arasında “yumuşaklık ve beyazlık” bakımından benzerlik kurmuştur.

Zâtî’nin Edirne şehrengizinde ise ismi verilmeyen hallaç güzel, mesleğine gönderme yapan “Mansûr, dâr, penbe, ateş” gibi kelimelerle anlatılmıştır. Mesîhî de olduğu gibi Zâtî de ateş-pamuk ilişkisine yer vermiştir. Öyle ki pamukla ateş bir arada bulunabilseydi şairin gönlü periye benzeyen bu güzeli ele geçirirdi:

Biri bir dil-güşâ mahbûb-ı hallâc
Saçı dârı dil-i Mansûra mi‘râc

Ele alurdı gönlüm ol perî-veş
Eger penbeyle cem olaydı âteş Zâtî b/112-113

Mansûr, edebiyatta çokça anılan bir sufidir. Hakkında birçok menkıbeler yazılan Mansur, hallaç olmamasına rağmen bir gün parmağının işaretleriyle hallaç bir arkadaşının işine yardım ederek keramet göstermesi sonucu “Hallâc” lakabını almıştır. Tasavvuf yolunda fenafillaha ulaşarak “Ene’l-Hakk (Ben Hakkım)” diyen Hallâc-ı Mansûr’un vücudu Bağdat’ta parça parça edilmiş, darağacına çekilerek teşhir edilmiş, kafası kesilmiş ve cesedi yakılmıştır (Pala, 2009: 185-186). Zâtî de hallaç güzelinin tasvirinde Hallâc-ı Mansûr’a çağrışım yapmış ve güzelin saçları darağacı olunca âşığın gönlü de bu darağacına asılan aşk şehidi Mansûr olmuştur.

Taşlıcalı Yahyâ İstanbul şehrengizindeki Hallaç Osman’ı görenler ona nisan bulutu derler. Meğer Osman’ın yayı, felek yayı olup gökyüzü bulutunu her yana atmaktadır. Şairin Mansur gönlünü inleyen güzel, başına dünyayı dar etmiştir:

Biri hallâclarda adı ‘Osmân
Hayâdan görse derler ebr-i nîsân

Meger kavs-i felek olmuş kemânı
Atar her yaña ebr-i âsumânı

Dil-i Mansûrumı zâr eyleyüpdür
Cihânı başuma dar eyleyüpdür

Yahyâ b/208-210

Hz. Osman, hayâ sahibi, yumuşak tabiatlı ve utanganç olmasıyla bilinmektedir. Yahyâ da hallaç güzelini tasvir ederken güzelin isminden dolayı Hz. Osman'ın bu özelliğine telmih yapmıştır. Hallaç Osman, “kavs, kemân, at-, Mansûr, dar eyle-” gibi mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Hallaçlar, pamuk veya yünü atarken yay adı verilen bir alet kullanırlar. Hallaç yayı, bir ucu yay gibi bükülmüş, diğer tarafında da kirişi gergin tutmaya yarayan bir ahşap parçası bulunan bastona benzer kalınca bir sopadır. Yayın bir ucundan diğer ucuna gergin şekilde çekilmiş bir kirişi bulunur. Kiriş yayın ucuna çivi ya da düğümle bağlanmıştır. Kiriş, küçükbaş bağırsağının özel bazı işlemlerden geçirildikten sonra kurutulmasıyla elde edilir. Yay, yün ya da pamuğun içine doğru uzatılıp kirişine de “ilat” adı verilen tokmakla vurulur. Bu esnada “tın tın” diye ses çıkarır. Kirişin bu titreşimleri keçeleşmiş haldeki pamuk ve yün yumaklarını açar ve elyaf haline getirir.¹⁶ Yahyâ, hallaç güzelinin yayını felek yayına, gökyüzündeki bulutları da pamuğa benzetererek adeta güzelin mesleğini icra ettiği halini resmetmiştir. Son beyitte ise şair, güzelin kendisine çok eziyet ettiğini “Dünyayı başına dar et-” deyimiyle ifade etmekle birlikte yine güzelin mesleğine gönderme yapan şair, Hallâc-ı Mansûr'a benzettiği gönlü ile “dar eyle-” fiili arasında ilgi kurarak Hallâc-ı Mansûr'un darağacında asılması olayına telmih yapmıştır.

Cefâyî'nin Rize şehrengizinde Mustafa adlı güzel hallaç çırağıdır. Birçok âşık Mansur olup kölesi olmuş; arzulamakta ise zincir gibi bağlanmıştır. Beyaz pamuk gibi yüzü olan güzelin gerdanı ise gümüşdür; şeker dudaklı bu güzel âdeta şeker kamışına benzemektedir:

‘Aceb şakird-i hallâc ol cüvânın
Basup kurar mı ebrû-yı kemânın

Nice Mansûr olupdur aña bende
Teşevvukda giriftâr oldı bende
[...]
Beyâz penbe benzi sîm-i gabgab

¹⁶ <http://xn--diyarbakrlolu-62b0yc.com/yorgancilik-hallaclik>, erişim tarihi: 11 Ocak 2017.

Cefâyî de diğer şairler gibi tasvirinde “Mansur” gönderimi yapmıştır. Güzelin beyaz ve yumuşak yüzünü de pamuğa benzetmiştir.

3.1.1.1.24. Hamamcı

Arapça “ısıtmak, sıcak olmak” anlamındaki “hamm” kökünden gelen hamam, kelime olarak “ısıtan yer” anlamına gelmekle birlikte insanların temizlenme ve yıkanma ihtiyaçlarını karşılayan yapıların genel adı olarak kullanılmaktadır. Hamamcı ise hamamı işleten kişiye denilmektedir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan hamamlar, “soyunmalık (camekân), aralık, ılıkılık, kurnaların ve göbek taşının bulunduğu yer olan sıcaklık, halvet, kurutmalık, sıcak ve soğuk su deposu ile külhan bölümlerinden meydana gelmektedir (Kaplan, 2010: 132). Mesîhî, Taşlıcalı Yahyâ (İstanbul), Sânî, Ravzî ve Lebîbî’nin şehrengizlerinde hamamcılık mesleği, hamamcılığa yönelik çeşitli kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Sânî’nin şehrengizindeki Hamamcı Mustafa adlı güzel dışında hamamcılık diğer güzellerde baba mesleğidir. Fakat Yahyâ ve Ravzî’nin şehrengizindeki hamamcı oğullarının da hamamda çalıştıkları görülmektedir. Bu ifadelerden de “oğul/-zâde” kelimesinin şehrengizlerde “çırak” anlamında da kullanıldığı düşünülmektedir.

Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde Bahşi adlı güzelin babası hamamcıdır. Hamamcı oğlu Bahşî, “od ur-, hammâm, göz, câm” gibi kelimelerle baba mesleğine gönderme yapılarak tasvir edilmiştir. Dudağı yakut gibi kırmızı olan Bahşî, şairin göğsünü ateş yakarak hamam yapmış; gözlerini de bu hamama cam (pencere) yapmıştır:

Biri hammâmcınuñ oğlu Bahşî
Ki olmuş lebleri la‘l-i bedahşî

Od urup sînemi hammâm itdi
Gözümnden aña iki câm itdi

Mesîhî b/146-147

Güzelin baba mesleğinden hareketle Mesîhî, aşk ateşiyle yanan göğsünü hamama, gözlerini de hamamların içini aydınlanmak için kubbelerin üzerindeki göz şeklindeki küçük cam pencerelere benzetmiştir.

Yahyâ’nın İstanbul şehrengizindeki Memi’nin de babası hamam işletmektedir. Şair, Memi’nin tasvirine geçmeden başlık kısmında güzeli “Hammâmcı-zâde dirler bir

‘âşık soyucu perî-sîmâdur’ şeklinde tanıtır. Âşıklarını soyan bu güzel her ne kadar peri yüzlü olsa da insani özelliklere de sahiptir. Bu zalim güzel, hamam içinde halvet bölümünde daima harami gibi âşıklarını soymaktadır:

Biri Hammâmcı oğlu Memidür
Perî-peykerdür ammâ âdemîdür

Harâmî gibi hammâm içre dâyim
Soyar halvetde ‘uşşâkın o zâlim Yahyâ b/172-173

Beyitlerden hamamda çalıştığı anlaşılan Memi “perî, hammâm, halvet, soy-” gibi hamamcılığa gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Memi’nin yüzü periye benzetilerek hem yüzünün güzelliği hem de çeşme, pınar ve hamamların perilerin yurdu (Pala, 2009: 369) olmasına çağrışım yapılmıştır. Halvet, hamamların bir veya birkaç kişinin yıkanabileceği büyüklükteki sıcak bölümüdür (Kaplan, 2015: 56). Güzelin yol kesip, değerli eşya ve paralarını alarak insanları soyan haramiye benzetilmesi ile halvet arasında ilgi kurularak hamama gelenlerin halvette tellaklar tarafından elbiselerinin çıkarılıp yıkanmasına gönderme yapılmıştır.

Sânî’nin Rodos şehrengizinde yer alan Mustafa adlı hamamcı güzel de “nâm-ı pâk, perî-rû, câm, cism-i pâk, manend-i kîse, câmekân-i sîne, halvet” gibi mesleğine gönderme yapan kelime ve ifadelerle tasvir edilmiştir. Temiz isimli Mustafa, uzun boylu ve güzellerin içinde başta gelendir. Hamamı peri yüzlülerle dolu olan Mustafa’nın hamamının her camı ise aşk ehlinin gözüdür. Şair de bu güzeli görmek ve yüzünü kese gibi ona sürmek istemektedir:

Birinüñ nâm-ı pâki Mustafâdur
Sehî-kaddür ser-âmed dil-rübâdur

Perî-rûlarla pür hammâmı anuñ
Gözi ‘ışk ehlinüñ her câmı anuñ

Nasîb olsa o cism-i pâki görmek
Yüzüm manend-i kîse aña sürmek

Gürîz itmezdi pehlûdan ol âfet
Husûsâ câmekân-ı sîne halvet (Aydemir, 2001: 172)

Şair, hamamdaki müşterilerin veya çalışanların yüzlerini periye benzeterek perilerin hamamlarda bulunmasına gönderme yapmıştır. Güzelin mesleğinden hareketle

şair, âşıkların gözlerini hamamın içini aydınlatan göz şeklindeki cam pencerelere, kendi yüzünü de keseye, göğsünü ise hamamdaki soyunma odası olan camekâna benzetmiştir.

Ravzî'nin Edincik şehrengizinde de ismi verilmeden baba mesleğiyle hamamcı oğlu olarak tanıtılan güzelin tasvirinde “başına kaynar sular koy-, soy-, üryân et-” gibi hamamcılığa ait kullanımlara yer verilmiştir. Uzun boylu bu güzel, şairin başından kaynar sular dökmüştür. Gönlü okşayan hamamcı oğlu, sözün kısası şairi soyup çınl çıplak etmiştir:

Birisi Hammâmcınuñ oğlu bir bâlâ dırâz
Başuma kaynar sular koydı benüm ol ser-fîrâz
Soydı ‘üryân itdi el-hâsıl beni ol dil-nüvâz
‘Ömrin efzûn eylesün añun o Hayy-ı bî-niyâz
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/71

Hamama gelen müşterileri soyup sıcak sularla yıkadığı anlatılan hamamcı oğlunun tasvirinde de baba mesleğinden hareketle “Üzüntülü veya kötü bir olay karşısında birdenbire büyük bir sıkıntı duymak” anlamına gelen “başından kaynar sular dökmek” deyimini ile hamamda sıcak suyla yıkanılması arasında ilgi kurulmuştur.

Lebîbî'nin Eyüp şehrengizindeki peri yüzlü, gönül çeken Derviş adlı hamamcı oğlu da “perî-rû, dil-cû, ayağına su dök-, harç eyle-” gibi baba mesleğine yapılan atıflarla anlatılmıştır. Şair gözyaşı gümüşünü su gibi Derviş'in ayağına döküp sahip olduğu servetin çoğunu harcamıştır:

Biri hammâmcı-zâde-i perî-rû
Adı Dervîş durur ol yâr-ı dil-cû
Su gibi sîm-i eşküm ayagına
Döküp harc eyledüm niçe hazîne Lebîbî b/43-44

Lebîbî de Yahyâ gibi güzelin yüzünü periye benzeterek hem güzelliğine hem de hamamların perilerin mekânı olmasına gönderme yapmıştır. Eskiden hamamda yıkanıp çıkmak üzere olanların, hamam dışındaki soğuk havaya vücutlarını alıştırmak için ayaklarına soğuk su dökmeleri âdettendi (Kaplan, 2015: 88). Şair de saydam ve parlak rengi itibariyle gümüşe benzettiği gözyaşlarını güzelin ayağına su gibi dökdüğünü söyleyerek bu âdete dikkat çekmiştir. Sevgiliye karşı âşığın en önemli varlığı gözyaşıdır. Öyle ki Lebîbî de varlığının çoğunu güzelin ayağına dökerek harcamıştır.

3.1.1.1.25. Hasırcı

Hasır; saz, kabuk, yaprak vb. bir bitki maddesiyle örölmüş taban veya tavan örtüsü olup hasır ören veya satan kimseye de hasırcı denilmektedir (TDK, 2011: 1053). Hasırcılık, Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul, Fakîrî'nin İstanbul ve Za'fî'nin Moton şehrengizlerinde baba mesleği olarak geçmektedir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde ismi verilmeyen hasırcı başı oğlunun güzelliği, âşıklarına yaptığı zulüm ve âşıkları üzerindeki etkisi anlatılmıştır. Etkileyici bir güzel olan Hasırcı başı oğlu, kıymet boylu ve güzellik madenidir. Âşıkları yalvardıkça naz yapan güzelin dert çalgıcısı kederden şairin benzini sarartmıştır:

Biri Hasırcıbaşı oğlu âfet
Kıyâmet-kâmet ü kân-ı melâhat

Niyâz itdükce ‘uşşâka ider nâz
Kılupdur mutrib-i gam beñzümi sâz Yahyâ b/181-182

Güzelin tasvirinde baba mesleğine dair sadece “sâz” kelimesi kullanılmıştır. Saz, “genellikle su kıyılarında, bataklık yerlerde yetişen, açık sarı renkli kamış, hasır otu” anlamına gelmekle birlikte beyitte güzelin aşk derdi âşığın benzini saz etmiş yani; yüzünü soldurması, sarartması anlamında kullanılmıştır (TDK, 2011: 2051). Ayrıca beyitte çalgıcı anlamına gelen “mutrip” ile “saz” kelimesinin “her türlü müzik aracı, bağlama” anlamı arasında da uyum sağlanmıştır.

Fakîrî'nin İstanbul şehrengizinde de Ahmed adlı güzelin babası hasırcı başıdır. Fidan boylu Ahmed, kıyamet gibi bir güzeldir. Şairin göğsünde hasır işlemesi gören güzel, şaire bize bu ikiyüzlülüğü satma demiştir. Şairin de bu sitem kanunundan beli eğilmiş; bu zalim güzel, aşk derdinden şairin benzini saz etmiş; yüzünü soldurmuştur:

Hasırcı başı oğlu biri Ahmed
Kıyâmet dil-rübâdur ol sehî-kad

Görüp sînemde nakş-ı bûriyâyı
Didi var satma bize bu riâyı

Belüm çeng eyledi kânûn-ı sitemden
O zâlim beñzümi sâz itdi gamdan Fakîrî b/248-250

Şair, güzelin anlatımında hasırcılığa Farsça “hasır” anlamına gelen “bûriyâ” kelimesiyle gönderme yapmış ve güzelin onun aşkına inanmamasını “bu riyâ” şeklinde ifade ederek de iki kelime arasında cinas yapmıştır. Yahyâ gibi Fakîrî de zalim güzelin âşk derdiyle benzinin sarardığını “saz” kelimesiyle dile getirmiş; ayrıca güzelin eziyet kanunuyla belini çeng eylediğini söyleyerek bu üç müzik aletinden “her türlü müzik aracı, bağlama” anlamına gelen “saz”, “ sol köşesi eksik dikdörtgen şeklinde tahta bir tabla üzerine geçirilmiş tellerden meydana gelen ve dizler üzerinde işaret parmağına geçirilen bir mızrapla çalınan çalgı” anlamına gelen “kanûn” ve “kanuna benzeyen dik tutularak çalınan bir çeşit saz” anlamına gelen “çeng” (TDK, 2011: 2050; Ayverdi, 2016: 224; 619) arasında ilgi kurmuştur.

Moton şehrengizindeki Hasırcı oğlu Mahmud’un tasvirinde baba mesleğine “hasır, kara çul” kelimeleriyle gönderme yapan Za’fî’ye göre âşıklar, Mahmud’un dergâhını ibadet yeri edinmelidir. Öyle ki güzelin aşkından şaşkına dönen kişi, soyunup hasıra sarılır. Canıyla onun esiri olanlar da toprağa girip hasır örtünür. Züht ve takva elbisesini soyan güzel, kişiyi kara çullara koyar; gösterişsiz elbiseler giydirir:

Biri dahı Hasırcı-zâde Mahmûd
İdünsün dergehın ‘uşşaka ma’bûd

Şu kim ‘ışkile ser-gerdân oldı
Hasıra sarılup ‘uryan oldı

Olanlar cân ile anuñ esîri
Döşenüp topırag örtünür hasır

Libâs-ı zühd ü takvâdan soyar ol
Kişiyi kara çullara koyar ol Za’fî b/71-74

Mahmud, tarikat erbabı bir güzel olup mecazi anlatımlarla örülmüş olan bu benzemetlerle şair, züht ve takva elbisesini soyan, gösteriştan uzaklaştıran, kişiyi manevi yolculuğa çıkaran bir mürşidi ima etmektedir (Göre, 2015b: 47).

3.1.1.1.26. Helvacı

Türk mutfağının geleneksel tatlı çeşitlerinden biri olan helva, un veya irmik, şeker ve yağdan yapılan muhtelif şekil ve çeşitleri olan bir tatlı olup helvacı da helva yapan ve satan kişidir (Ayverdi, 2016: 495). Zâtî’nin şehrengizindeki ismi verilmeden Helvacıade olarak tanıtılan güzelin babası helvacıdır. Öyle ki helvacı oğlu, şen, şakrak

ve tatlı bir kişiliğe sahiptir. Onun kırmızı dudağının helvasını görenler çok beğendiğini, güzel olduğunu söylemiştir. Güzelin dudağının vasıflarını yazmak kimilerine zor gelse de şaire helva gibi gelmektedir:

Biri Helvâ-cı-zâde şûh u şîrîn
Gören helvâ-yı la‘lîn didi tahsîn

Lebi evsâfını anuñ müheyyâ
Kime müşkil gelürse baña helvâ Zâtî b/84-85

Helvacı oğlunun tasvirinde güzelin karakteri ve dudağının tatlılığı “şîrîn, helvâ-yı la‘l, helvâ” gibi baba mesleğine gönderme yapılarak anlatılmıştır. Helva lezzeti itibariyle güzelin dudağına benzetilmiştir.

Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde de helvacıbaşı oğlu adlı bir güzel yer almaktadır. Başlık kısmında bu güzelin tatlı dilli ve dudağının da can verici olduğu belirtilmiştir. Babası sarayda helvacıbaşı olan güzelin sözleri şeker, ağzı da mücevher kutusudur. Güzelin bir öpücüğünü vermesinde şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü onun bir öpücüğü bin cana müşteridir; bin can almaktadır. Eğer dişleri inci gibi beyaz olan bu güzel razı olursa; şaire, bir öpücük helvalık gerektir:

Biri Halvâcıbaşı oğlu dil-ber
Sözi şeker dehânı dürc-i gevher

N’ola bir bûsesin eylerse ikrâr
Olurlar çünkü bîn câna harîdâr

Eger razî ise ol dişleri dür
Baña bir bûse halvâlık gerekdür Yahyâ b/178-180

Şair baba mesleğinden hareketle güzelin sözlerini şekere, öpücüğünü de tatlılığı itibariyle helvalık malzemeye benzetmiştir.

Hayretî’nin Yenice şehrengizinde Helvacı Mehmed adlı bir güzel hem övgü hem yergi kısmında tasvir edilmiştir. Eserin övgü bölümünde yüzünde Hz. Peygamber’in nurunun görüldüğü güzelin sözleri şekere, dudağı tatlı helvaya, gözü bademe benzetilmiş; güzelin karakterinin ise fitne çıkarıcı olduğu söylenmiştir. Güzelin yolunda tatlı canını vermeyen yoktur; çünkü kavuşma hanına bedelsiz ulaşmaz:

Biri dahi Halvâcî Mehmed

Hüveydâdur yüzinde nûr-ı Ahmed

Sözi şeker lebi halvâ-yı şîrîn
Gözi bâdem özidür fitne-âyîn

Yolında şol kim virmez tatlu cânı
İrişmez hân-ı vasla râyegânî Hayretî b/55-57

Helvacı Mehmed, “şeker, halvâ-yı şîrîn, bâdem, tatlu” gibi helva malzemeleriyle övülürken eserin hiciv bölümünde “mezâk, zelbiye, tatlu tatlu kozlar” gibi yine mesleğine ve özellikle helva çeşitlerine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Hiciv bölümünde şair, güzelin âşıklarına eziyet ederken rakiplere iyi davranması üzerinde durmuştur. Güzel helvacı olunca müşterisi olan âşığın ona kavuşacağı yer de güzelin helva yapıp sattığı dükkânı olmaktadır. Öyle ki kavuşma dükkânından âşıklarını kovan Helvacı Mehmed, göğsünü tepsi yapıp her bir tatlı severe kıvrım halka sunar. Âşıklarını canından bezdirip rakibe ağzından zelbiye sunan bu güzel, âşıklarına acı acı sözler söylerken rakibe tatlı tatlı kozlar verir:

Birisi dahi Halvâcı Mehmed
Bizi dükkân-ı vaslından idüp red

İdüp öñinde sini sînesini
Sunar her bir mezâka halka çîni

Peşîmân eyleyüp ‘uşşâkı cândan
Rakîbe zülbiye sunar dehândan

Virür ‘uşşâka acı acı sözler
Rakîbe illâ tatlu tatlu kozlar Hayretî b/77-80

Hayretî, Helvacı Mehmed’in tasvirinde âdeta güzelin helva dükkânını ve güzelin helva satarken ki halini resmetmiştir. Göğsü tatlıların bulunduğu siniye benzetilen güzel, bu sinilerdeki halka tatlıları gelenlere vermektedir. Öyle ki Helvacı Mehmed dükkânında helva çeşitlerinden un, nişasta ve maya ile pekmez veya bal karıştırılarak halka şeklinde yapılan zülbiye helvası ve cevizle yapılan koz helvası (Ayverdi, 2016: 700, 1394) da satmaktadır. Yine şair, güzelin mesleğinden hareketle “acı acı sözler” ile “tatlu tatlu kozlar” ifadeleriyle tezat yapmıştır.

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizi de ismi verilmeden baba mesleğiyle tanıtılan helvacı oğlunun yüzü uğurlu, sözü ise Mısır şekerinden daha tatlıdır. Âşıklar için onun

aşk derdi can ve gönlün mutluluğudur ki şair, her an onu helva gibi yemektedir. Yemeğin sonunda helva yenilmesi gibi şairin sözleri de güzelin tasviriyle bitmiştir:

Biri Helvâcî-zâde yüzi kutlu
Sözi kand-i Mısrda dahi tatlu

Gamı ‘ışkı dur[ur] kût-ı dil ü cân
Yirem helvâ gibi ben anı her ân

Tükendi söz anuñ vasfıyla âhir
Ki ya’nî mî-horend helvâdur âhir

Nüvîsî b/158-160

Baba mesleğinden hareketle helvacı oğlunun sözlerinin şekerden bile tatlı olduğunu söyleyen şair, güzelin tasvirinde Türk yemek kültüründe yemeğin sonunda meyveden önce helva yenmesi âdetine de gönderme yapmıştır (Kut, 2002: 372). Ayrıca şair, tıpkı helvanın yemeğin sonunda yenmesi gibi güzeller tasviri bölümünü helvacı oğluyla bitirdiğini söyleyerek helvacı oğlunun diğer güzellerden üstün olduğunu da vurgulamıştır.

Ravzî’nin Edincik şehrengizinde de aynı bendde helvacı iki kardeşe ve başka bir bendde de helvacı oğlu olmak üzere şehirdeki üç helvacıya yer verilmiştir. İsimleri verilmeyen helvacı iki kardeşin tasvirinde dükkânları anlatılmıştır. İki kardeşin dükkânları renkli renkli helvalarla süslüdür. Öyle ki bu tatlılık madeni olan kardeşler, çarşı içindeki dükkânlarında onlara hayran âşıklarıyla daima toplanıp bir araya gelmektedir:

İkisi iki birâder ki gördüm anları
Zînet olmuş gûn-e-gûn helvâyile dükkânları
‘Âşık-ı hayrânlarıyla ol halâvet kânları
Çâr-sû içre iderler dâyimâ dîvânları
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehir-i Edincik ki var

Ravzî bend/56

Mesleklerine yönelik “dükkân, helvâ, halâvet, çar-sû” gibi kelimelerle tasvir edilen helvacı iki kardeşin, dükkânlarında dostlarıyla sık sık bir araya geldikleri anlaşılmaktadır.

Eserdeki helvacı oğlu da “tatlu, şeker, helvâ-yı şîrîn-ter” gibi mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Şeker gibi tatlı olan helvacı oğluna hayran olan şairin gönlü, onu çok tatlı olan helva gibi sevmektedir:

Birisi Helvâcî-zâde tatludur şeker gibi
Anı hayrân dil sever helvâ-yı şîrîn-ter gibi
‘Ayş iderdüm bezm-i ‘âlem içre şîr-i ner gibi
Emsem anuñ leblerin her demde kâhîler gibi
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/80

Seyrî’nin Halep şehrengizinde Muhammed adlı güzel helva yapıp satmaktadır. Öyle ki Muhammed’in dudağı ve yanağı çok tatlıdır. Hatta onun zülbiye dudağını bir kez ısırın artık helvanın adını anmaz:

Birisi dahı Helvâcî Muhammed
Ne şîrîn tatlu olur ol leb ü had

Isırsayduñ leb-i zülbiyyesin ger
Adın helvânuñ añmazduñ birâder Seyrî b/116-117

Dudağı ve yanağı çok tatlı olan Helvacı Muhammed’in güzelliği, şirinliği mesleğiyle ilişkili olarak anlatılmıştır. Güzelin dudağı tatlılığı bakımından zülbiye tatlısına benzetilmiştir. Muhammed’in dudağı öyle tatlı ve lezzetlidir ki onu bir kere öpen artık yaptığı helvaların adını anmaz olur.

Hâdî’nin Saray şehrengizinde ise Helvacızade Derviş, Helvacı İslam, Memi ve Mahmud olmak üzere dört helvacı tasvir edilmiştir. Helvacı oğlu Derviş’in dudağının helvası yaralı gönüllerin panzehiri; ilacıdır. Fakat âşıklardan hiç birine güzelin dudağına dokunmak nasip olmaz; onlar ancak helva yerine gamını yerler:

Biri Helvâcî-zâde adı Dervîş
Lebi helvâsı tiryâk-i dil-rîş

Nasîb olmaz lebi degme birine
Gamın ‘uşşâkı yer helvâ yerine Hâdî b/318-319

Mutfak kültürümüzde üzüntü ve sevinç gibi birçok sebeple yapılan helva, hastaların iyileşmesi için de yapılarak dağıtılır. Şair de tatlılığı sebebiyle helvaya benzettiği güzelin dudağının âşıkların yaralı gönüllerinin ilacı olduğunu söyleyerek bu âdete gönderme yapmıştır.

Eserdeki ikinci helvacı ise “şeker, gül, bâdâm, tatlu” gibi helvacılıkla ilgili kelimelerle tasvir edilen İslam adlı güzeldir. Helvacı İslam’ın güzellik unsurları helva malzemelerine benzetilerek dudağı tatlılığıyla şeker, yüzü güzelliğiyle gül, gözleri de

şekli itibariyle badem olarak tahayyül edilmiştir. Bu dudağı şeker, yüzü gül, gözleri badem olan güzele şair ne zaman selam verse; güzel ona acı acı sövmekte; kötü sözler söylemektedir. Fakat onun bu kötü sözleri şaire tatlı gelmektedir:

Güzellerüñ biri Helvâcî İslâm
Lebi şekker yüzi gül çeşmi bâdâm

Söger acı acı virsem selâm
Baña tatlu gelür acı kelâmı Hâdî b/430-431

Şeker helvanın ana malzemelerinden biri olup helvanın içine gül suyu ve badem de koyulduğu olur. Helvacı güzel hem güzelliği hem de âşığa karşı tavrıyla divan şiirinin ideal sevgilisinin özelliklerini taşımaktadır. Âşık vasfındaki şair de güzelden gelen her şeye razıdır; hatta güzelin kendisine küfretmesi bile hoşuna gider.

Bir diğer helvacı güzel Memî'nin tatlı ağzı şairin canının helvasıdır. Şair, dudağının tatlılığına söz söyletmeyen güzelin neden helva yedirmediğini anlayamaz:

Birisi dahî helvâcî Memidür
Ki cânım helvâsı tatlu femidür

Lebi tatlılugına söz yidürmez
Medem ol dem niçün helvâ yidürmez Hâdî b/442-443

Ağzının ve dudağının tatlılığıyla anlatılan Memî'nin tatlı ağzı şairin canının helvasıdır; yani onu öldürecek, canını alacak kadar tatlıdır. Burada bir kişinin ölümünden sonra helva yapılması âdetine çağrışım yapılmıştır.

Eserdeki son helvacı da Mahmud adlı güzeldir. Diğer helvacılarda olduğu gibi dudağı, güzel sözler söylemesi ve tatlı olması bakımından helvaya benzetilen güzelin dudağının senbusesi dumansız bir helvadır. Güzelin eziyet ve sıkıntılarının bir dirhemi herkese çok kötü gelirken şaire ise hepsi çok tatlı gelmektedir. Helvacı Mahmud'un eserin güzeller tasvirinin sonunda anlatılmasının sebebi ise helvanın yemeğin sonunda yenmesidir:

Güzellerüñ biri helvâcî Mahmûd
Lebi senbûsıdur helvâ-yı bî-dûd

Kamuya dirhemi hep yatlu geldi
Baña derd ü belâsı tatlu geldi

N’ola çok soñra itsem anı zâhir
Dimişlerdür ki “halvâ-râ be-âhir”

Hâdî b/444-446

Helvacı Mahmud, “senbûse, helvâ-yı bî-dûd, tatlu” gibi helvacılığı çağrıştıran ifadelerle tasvir edilmiştir. Güzelin dudağı, bir çeşit hamur tatlısı olan senbuseye benzetilmiştir. Senbuse, saray tatlılarından biri olup günümüzde Anadolu’nun bazı yerlerinde samsa adıyla yapılmaktadır (Işın, 2014: 234). Hâdî güzeli sonda tasvir etme sebebini helvanın yemeğin sonda yenilmesi âdetine gönderme yaparak dile getirmiştir.

3.1.1.1.27. İğneci

Mesîhî’nin Edirne şehrengizindeki İğneci Ali’nin tasvirinde “iğne teli, İsa, İdris” gibi kelimeleriyle iğneye çağrışım yapılmıştır. İğneci Ali’nin belinin inceliği iğne teline benzetilerek ifade edilmiştir. Şair, İsa Peygamber’in İdris Peygamber’e vermek için iğneci güzelin bir iğnesini aldığını söyleyerek İsa Peygamber’in yakasında veya sarığında dünya malı olan bir iğne yüzünden göğün dördüncü katında kalmasına, daha yukarı çıkamamasına İdris Peygamber’in de ilk kez iğne ile dikiş dikmesine, terziliği ile bilinmesine (Güler, 2006: 39, 177) telmih yapmış ve İsa Peygamber’in üzerinde iğne bulunması, İsa’nın iğneyi terziliğiyle bilinen İdris’e vermek için aldığı sebebine bağlamıştır:

Birisi ignecilerde ‘Alîdür
Miyânı sanasın iğne telidür

Anuñ bir iğnesini eylemiş cer
Ki İdrîse vire ‘İsâ Peyâmber

Mesîhî b/78-79

3.1.1.1.28. Kadayıfçı

İshâk Çelebi’nin Bursa şehrengizinde Bali adlı kadayıfçı güzel mesleğinden hareketle “katayıf yi-, agzına bal koy-, katayıf gibi dür-, tatlı tatlı agzına söv-” gibi ifadelerle anlatılmıştır. Güzelin kadayıfını yemek isteyen hevesli kişiler, sinek gibi güzelin dükkânına üşüşmektedir. Biçare şair de ağzında balının/tatlılığının çoğalması için güzelden kadayıfını yerken kendisini azarlamasını ister. Ayrıca şair güzele, kendisini yabancı görmemesini, kadayıf gibi yüzünü burmamasını; yani yüz çevirmemesini söyler. Şair güzeli öyle çok sevmektedir ki güzelin kendisine istediğini yapmasını “ister öldür, ister döv, ister tatlı tatlı ağzına söv” şeklinde dile getirir:

Katâyıf yimege ilde heves var

Üşer dükkânına ‘âlem meges-vâr

Katâyıf yidüğümce ben fütâde
Sög agzuma k’ola balı ziyâde

Begüm bizi iñen bîgâne görme
Yüzüñ bizden katâyıf gibi dürme

Seni sevdüm gerek öldür gerek döğ
Dilerseñ tatlu talu agzuma söğ

İshâk Çelebi b/102-105

3.1.1.1.29. Kahveci

Cemâlî’nin İstanbul şehrengizinde Kahveci Musli, “çanak taşı-, müşteri, kahve nûş ol-, fîncân” gibi mesleğiyle ilişkili kelimelerle tasvir edilmiştir. Ay gibi güzel olan Kahveci Musli’nin kapısı âşığa yüce bir dergâhtır. Düğün evini bilmeyen gönül alıcı bu güzel, her an ortada çanak taşımaktadır. Her ne zaman bu güzel kahve içse, karanlıkta hayat suyu dudağı olur:

Birisi Kahveci Muslîdür ol mâh
Kapısı ‘âşıka bir ulu dergâh

Düğün evini bilmezken o dildâr
Çanak taşır hemân ortada her bâr
[...]

Kaçan kim kahve nûş olsa o cânân
Olur zulmetde la’l-i âb-ı hayvân

Cemâlî b/385-386, 388

Güzelin kahvehanesini dergâha benzeten ve kahveci güzelinin elinde tepsiyle kahve dağıtmasını dile getiren şair, kahve ile dudak arasındaki ilişkiyi ise kahveyi renk bakımından karanlığa, güzelin dudağını da ölümsüzlük suyuna benzeterek ifade etmiştir.

Hâdî de Saray şehrengizinde Kahveci Muharrem’in tasvirinde kahve ile dudakların ilişkisi üzerinde durmuş; kahve sakisi olan Muharrem’in kahvesinin devamını bulamayanın dudağını emmesini söyler. Öyle ki eğer sunduğu fîncanı zemzemlerse onun için feda edilen can helal edilir:

Muharremdür biri sâkî-i kahve
Lebin em bulmasañ bâkî-i kahve

Eger zemzemlese sundukda fîncân
Helâl eyle fidâ itseñ aña cân

Hâdî b/370-371

Kahve dağıtan güzeli sakiye, kahve ve güzelin dudağı ölümsüzlüğe, fincanın içindeki kahve de zemzeme benzetilmiştir. Ayrıca kahveci güzelinin tasvirinde “Muharrem” (yasaklanmış, haram edilmiş) ve “helal et-” ifaderi de birarada kullanılmıştır.

Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizinde Kız Nakışlı lakaplı güzel de kahvecidir. Şair, Kız Nakışlı’nın güzelliğini ve kahve dağıtmasını “kahve, fîncân sun-, fîncân zemzemle-” gibi mesleğine çağrışım yapan ifadelerle anlatmıştır. Dudağı tatlı, kahvesi acı yiğit bir güzel olan kahvecinin namı Kız Nakışlı olup kara kaşlı, gözü ise şahin bakışlıdır. Öyle ki kollarını sıvayıp fincan sunduğunu her kim görse ona hayran kalmaktadır. Her ne zaman kahveci güzel fincan zemzemlese kahvesi şeker gibi olurmuş:

Cüvânânun birisi kahvecidür
Lebi şîrîn ü kahvesi acıdur

Şücâ’dur nâmı anuñ Kız Nakışlı
Kara kaşlı gözi şâhin bakışlı

Sıgayup kollarını sunsa fîncân
Kalur her kim görürse anı hayrân

Ne dem zemzemlese fîncân o dil-ber
Olurmuş kahvesi kand-i mükerrer

Dervîş b/266-269

3.1.1.1.30. Kalaycı

Kalay; gümüş beyazlığında, kolay işlenilebilen, yumuşak bir element olup bakır bir kabı kalay tabakası ile kaplama işini yapan, kap kalaylayan kişiye de kalaycı denilmektedir (TDK, 2011: 1273). Hâdî’nin Saray şehrengizinde yer alan kalaycı oğlu Hasan, “sîm-endâm, kalayla-” gibi baba mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Kalaycı oğlu Hasan’ın saçları âşıkları bağlamıştır. Şair, güzelin gümüş gibi parlayan vücuduna Çin putu diyen zavallı kişiye aklını biraz kalaylamasını önerir:

Kalaycızâde birisi Hasandur
Velî ehl-i dile zülfi resendür

O sîm-endâma kim dirse büt-i Çîn
Kalaylasun birez ‘aklını miskîn

Hâdî b/406-407

Şair, güzelin gümüş gibi beyaz ve parlak vücutlu olduğunu söyleyerek kalayın gümüş beyazlığında olmasına çağrışım yapmıştır. Kalaylamak, “oksitlenmeden korumak için bir metal parçasını veya kabı kalay ile kaplamak” anlamında kalaycılığa ait bir ifade olmakla birlikte “eksikleri, kusurları görünüşte gizlemeye çalışmak”, “sövmek” anlamlarına da gelmektedir (TDK, 2011: 1273-1274). Son beyitte “kalaylamak” kelimesi “sövmek, kötü söz söylemek, azarlamak” anlamında kullanılmıştır.

3.1.1.1.31. Kasap

Kasap, sığır, koyun gibi eti yenecek hayvanları kesen veya dükkânında perakende olarak satan kimse anlamına gelmekle birlikte et satılan dükkâna da kasap denilmektedir (TDK, 2011: 1341). Zâtî’nin Edirne şehrengizinde ismi verilmeyen baba mesleği kasaplık olan bir güzel yer almaktadır. Kasap oğlu baba mesleğinden hareketle “koyun, kan dök-, dem-â-dem” gibi kelimelerle tasvir edilmiştir. Ela gözlü koyuna benzeyen bu kasap güzelinin gözleri sürekli su gibi kan dökmekte; cana kıymaktadır:

Biri bir koyun ela gözli kassâb
Döker kanı dem-â-dem nitekim âb Zâtî b/98

Güzelin kan dökücü özelliği gözleri kasaba benzetilerek ifade edilmiştir. Göz ve gözyaşı ilişkisinden yararlan şair, güzelin gözleriyle çok fazla âşığını öldürmesini de “su gibi kan dök-” şeklinde ifade etmiştir.

Kâtib Davud’un İstanbul şehrengizinde Musa adlı güzel kasaplık yapmaktadır. Fakat Musa mesleğinden çok güzellik unsurlarıyla anlatılmıştır. Musa isminden dolayı güzelin tasvirinde Musa ve İsa peygambere çağrışım yapılmıştır. İsa Peygamber, Musa’nın güzelliğini görüp takdir etmiştir. Öyle ki yüzü gül, sözleri tatlı, boyu servi gibi olan Musa’yı Allah çok güzel yaratmıştır:

Birine didiler Kassâb Mûsâ
Görüp hüsnini tahsîn itdi ‘Îsâ

Yüzi gül sözi şîrîn serv-i bâlâ
Nice zîbâ yaratmış Hak Te‘âlâ Kâtib b/268-269

Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde yer alan Ali adlı güzelin de mesleği kasaplıktır. Kasap Ali, “çeşm-i hûnî, ciger, tîg, hûn-âb, şerhâ şerhâ” gibi mesleğine yapılan atıflarla

tanılmıştır. Kan dökücü gözlere sahip güzel, gamze oklarıyla âşıkların ciğerlerini deler ve âşıklar da kanlı gözyaşları döker. Güzelin aşk derdiyle âşıkların göğüsleri parça parça olsa da Kasap Ali'nin güzellik vasıflarını hiç kimse anlatamaz:

Biri şol çeşm-i hûnî hûb kassâb
Cigerler gamzesi tîgiyle hûn-âb

Gamından sînelerdür şerha şerha
N'ola gelmezse vasf-ı hüsnî şerhe Lâmi'î b/182-183

Şair güzelin mesleğinden hareketle güzelin bakışları ile gamzesini kan dökücü ve kesici bir alet olarak tasvir etmiştir. Âşıkların göğüslerinin parça parça olması ile kasapların etleri parçalara ayırmaları arasında ilgi kurulmuştur.

Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde ise Kasap Aynısı lakaplı kadın güzel de “kurbân, dem-i ‘uşşâkını dök-, koyun, kuzu” gibi kasaplığa gönderme yapan ifadelerle anlatılmıştır. Şair, Kasap Aynısı lakaplı gamzeli güzelin kulu kurbanıdır. Kasap güzelin gamzesi, çene her an âşıkların kanını dökmek için çene çukurunda kuyu kazmaktadır. Şair de güzelin soyunup bir gece koynuna girdiğinde can kuzusunu ona kurban edecektir:

Biri Kassâb ‘Aynısı nigâruñ
Kulı kurbânıyam ol gamze-kâr

Dem-i ‘uşşâkını dökmege her gâh
Zenahdânında kazmış gamzesi çâh

Gireydi bir gice koynuma ‘uryân
Vireydüm cân kuzusın aña kurbân Azîzî b/99-101

Kadın kasap güzelinin tasvirinde de kan dökücülük özelliği önplandadır. Divan şiirinde güzelin gamzesi âşıkları öldürücü bir özelliğe sahiptir. Şair de güzelin çenesindeki gamzesini, âşıkların kanını dökmek için çukur açması olarak hayal etmiştir. Bu hayalde kuzu, koyun vb. gibi hayvanların kesilirken akan kanının toplanması için çukur açılmasına gönderme yapılmıştır. Son beyitte “koyun” kelimesiyle cinas yapılmış ve can kuzuya benzetilmiştir.

Ravzî'nin Edincik şehrengizinde Kasap Turmuş Bali ile baba mesleği kasaplık olan ismini vermediği bir güzeli tanıtmıştır. Kasap Turmuş, “koyun, kuzu, câme-i âl,

kana gir-, can” gibi mesleğiyle ilgili kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Mesleği kasaplık olan vefasız Turmuş’a koyun demek de uygun düşer ama o kuzu gibidir. Şair, daima kırmızı elbisesiyle gördüğü güzele çok büyük kana girmişsin dese yeridir:

Biri Turmuş Bâlîdür kassâblık san‘ât aña
Dâhi koyun da yaraşur kuzıdur ol bî-vefâ
Câme-i âliyle gördükce ben anı dâyimâ
Çok büyükce kana girmişsin disem cânâ n’ola
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i idincik ki var Ravzî bend /29

Güzelin mesleği kasaplık olunca benzetme unsurları da koyun ve kuzu olmuştur. “Câme-i âl” ifadesiyle de kasapların o dönemde kırmızı önlük giydikleri düşünülebilir (Gülhan, 2012: 523). Ayrıca bir sonraki mısradaki “kana gir-” deyimine yer verilmesi kırmızı elbisenin kasapların et keserken giysilerine kan sıçraması sebebiyle önlüklerinin kırmızı olması hali de kastedilmiş olabilir.

Şehrengizdeki baba mesleği kasaplık olan güzel de “kurbân et-, kân et-” gibi kasaplığa çağrışım yapan ifadelerle tasvir edilmiştir. Kasap oğlu âşıkclarını kurban eden, bir günde yüz bin kan döken, her kölesine eziyet ve sitem eden bir padişah ve yabancılara yar olan; hasta şairin ise canını alan bir güzeldir:

Biri Kassâb oğlu ‘uşşâkını kurbân ider
Lâf olmaz dirsem bir günde yüz biñ kân ider
Şâhdur her bendeye cevır ü sitem ihsân eden
Yâr olur agyârile ben hasteyi bî-cân ider
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/76

Güzelin âşıkclarına karşı acımasız tavrı baba mesleğinden hareketle “kurban et-, kan et-, bî-cân et-” şeklinde ifade edilmiştir.

3.1.1.1.32. Kaşıkçı

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizinde yer alan Kaşıkçı İbrahim mesleğinden çok isminden hareketle İbrahim peygambere yapılan göndermelerle anlatılmıştır. Kaşıkçı İbrahim’in tasvirinde “Ka‘be-veş, put, sır-” gibi kelimelerle Hz. İbrahim’in putanedeki putları kırmasına ve oğlu İsmail’le birlikte Kâbe’yi inşa etmesine telmih yapılmıştır. Kaşıkçı İbrahim’e Allah her yeri gül bahçesi gibi yapmış; onun huzurunu/bulunduğu yeri de Kâbe gibi aydınlık eylemiştir. Şair ise güzelden yanına gelen yabancılara azarlamasını ve onların taptığı putları da gördükçe kırmasını ister:

Hak aña her yiri gülşen kılupdur
Tapusın Ka‘be-veş rûşen kılupdur

Diñüz azarlasun geldükçe agyâr
Revâ sırsa putın gördükçe her bâr

Nüvîsî b/129-130

Güzelin adı İbrahim olunca güzelin yanına gelen rakipler de puta tapan kâfir olarak tahayyül edilmiştir.

3.1.1.1.33. Kavukçu

Birçok çeşidi bulunan ve eskiden çok yaygın bir şekilde kullanılan bir başlık çeşidi olan kavuk, üzerine sarık sarılarak kullanılırdı. Çuhadan yüzü ile astarı arasına pamuk konulur ve bu pamuğun arasına da kavuğun çeşidine göre dilimli, kafesli, baklavalı dikiş olmak üzere çeşitli dikişlerle dikilirdi (Koçu, 2015: 154).

İsmail Belîğ’in Bursa şehrengizinde yer alan kavukçu Reşid Efendizade Seyyid Said adlı güzel “ser, tâc ur-“ gibi kelimelerle mesleğine, “reşid” kelimesiyle babasının “Reşid” ismine ve “kevkeb-i baht, yıldızı düşkün ol-, tâli‘-i nahs” gibi ifadelerle de “kutlu, uğurlu” anlamına gelen Said ismine gönderme yapılarak anlatılmıştır. Güzeller içinde Reşid’in oğlu’nun adı bahtının yıldızı gibi parlak ve uğurlu Said’dir. Güzeli ağyar ile birlikte gören âşığın yıldızı ise çok düşük; şanssızdır. Âşığın uğursuz talihi, ancak o aya benzeyen güzeli hale gibi kucakladığında gülecektir. Naz ve işveyle sürekli dedikodu yapan, ince manalar söylemede usta olan genç ve Reşid oğlu’nun işi kavukçuluk olup güzellerin başına taç/başlık yapmaktır:

Dil-rübânuñ birisi ibn-i Reşîd
Kevkeb-i bahtı gibi nâmı Sa‘id
[...]
Anı agyâr ile bir dil ki görür
‘Aşıkuñ yıldızı pek düşkün olur

Tâli‘-i nahs olup sa‘d ne vâr
Hâle-âsâ o mehi itse kenâr

Hep girişmeyle ider güft ü şenid
Nükte-dândur o Reşîd oğlu reşîd

Pîşesi oldı Kavukçı anuñ
Serine tâc urur hûbânuñ

Belîğ b/118, 120-124

3.1.1.1.34. Kaymakçı

İsmâil Belîğ'in Bursa şehrengizinde kaymakçı oğlu Ahmed dünyada eşi benzeri olmayan bir nimettir. Gönül çeken güzellerin en seçkini olan güzel, şeker ile kaymağın birlikte yenmesi gibidir. Güzelin gümüş teni, ağzına kadar dolu olan bir kâseye benzemektedir. Güzelin vücudu gümüş gibi parlak, tatlı dudağı ise anne sütü gibidir. Yaşı küçük olan güzel koyna girmekten korkan, süt körpesi bir kuzucuktur. Öyle ki kaymakçı güzel inleyen âşığa vefa gösterse; sanki bir tabak kaymağı bağışlamış olur:

Nâmı Ahmed biri Kaymak-zâde
Böyle ni‘met mi olur dünyâda

Dil-rübâ zübdesi oldur el-hakk
Hiç yinmez mi şekker ile kaymak

Doldı manend leben sîm-teni
Ser-nigûn kâseye beñzer zakânı
[...]

Nedür ol sîne o cism-i sîmîn
Şîr-i mâder gibi la‘l-i şîrîn

Koyna girmege ürker mutlak
Dahı süd körpesidür ol kuzıcak

‘Âşık-ı zâra ne var itse vefâ
Bir tabak kaymak ider sanki ‘atâ Belîğ b/102-104, 107-109

Kaymakçı oğlunun güzelliği, “nimet, zübde, şekker ile kaymak yi-, leben, şîr-i mader, la‘l-i şîrîn, süd körpesi, bir tabak kaymak” gibi mesleğine yapılan çağrışımlarla anlatılmıştır.

3.1.1.1.35. Kazancı

Kazan yapan, satan veya onaran ustaya, kazanı ateşleyen kimseye kazancı denilmektedir (TDK, 2011: 1371). Şehrengizlerden Lami‘î'nin Bursa, İshâk Çelebi'nin Üsküp ve Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde kazancılık geçmektedir. Lami‘î'nin şehrengizinde Dokuz Kemerler Çarşısı'nda çalışan Abdi, âşığın ah dumanıyla tutulmuş, gizlenmiş bir aydır. Dokuz felek içinde güzellikte eşsiz, gökyüzünde benzersizdir:

Kanı şol dûd-ı âhumdan girifte
Kazancılardagı mâh-ı nühüfte

Nazîri yok durur âfâk içinde

Ferîdü'l-hüsndür nüh tâk içinde Lami'î b/158-159

Güzelin mesleğinden hareket eden şair, sürekli duman altında çalışan Abdi'yi sisli bir gecede görünmeyen, gizlenen bir ay şeklinde tahayyül etmiştir. Bu benzetmede divan şiirinde âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan “âh”ının gökyüzüne kadar ulaşması arasında ilgi kurulmuştur (Tuğcu, 2007: 72)

İshâk Çelebi'nin Üsküp şehrengizinde babası kazancı olan Mustafa adlı güzel, baba mesleğinden çok divan şiirinin alışılmış benzetmeleri çerçevesinde güzelliği ve karakteri anlatılmıştır. Vefasız bir güzel olan kazancı oğlu Mustafa'nın saçından gül bahçesinde sümbül koku, yanağından da lale ve gül renk alır:

Didiler baña añ ol bî-vefâyı
Kazancıoğlu dilber Mustafâyı
[...]
Saçından bû alır gülşende sümbül
Ruhından reng alurlar lâle vü gül İshâk Çelebi b/85, 87

Kerîmî'nin Edirne şehrengizindeki babası kazancı olan Musli Şah'ın kazancı ise âşığın en değerli varlığı olan gönül ve canını almaktır. Yaptığı eziyetlerle sonunda şairi rezil eden güzel, şairin altın adını bakır yapmış; değersizleştirmiştir:

Birisi Musli Şâh ibn-i kazancı
Dil ü cân nakdin almakdur kazancı
Beni rüsvây idüp cevriye âhır
Dirîgâ altun adım itdi bakır Kerîmî b/136-137

Baba mesleği kazancılık ile “bir işten edinilen gelir, kâr” anlamına gelen “kazanç” kelimesi arasında cinas sanatı yapan şair, güzelin aşkı yüzünden itibarını kaybetmesini “altun adım itdi bakır” şeklinde ifade ederek eskiden kazanların bakırdan yapılmasına gönderme yapmıştır.

3.1.1.1.36. Kazzaz

Kazzaz, ham ipeği işleyen, iplik ve ibrişim durumuna getiren, ipek satan, ipekçi anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 575). Şehrengizlerde en fazla adı geçen meslektir. Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Ebri ve Lutfi adlı ipekçilikle uğraşan iki güzel bulunmaktadır. Kazzaz güzellerden Ebri, alaycı ve nazlı bir güzeldir. Güzelin betimlenmesinde ipekçilikle ilgili terimlerden “dügme, ibrişim, ilik” kullanılmıştır.

Herkesle eğlenen ve naz yaparak âşıklarını perişan eden ipekçi Ebri, şaire öyle çok eziyet etmektedir ki tıpkı ipek ibrişimden düğme örür gibi şairin başını düğme, vücudunu da ibrişim yapmıştır. Şair, yuvarlak şekilleri itibariyle baş ve düğme, incelik bakımından da ten (vücut) ve ibrişim arasında bağlantı kurmuştur:

Biri Ebrî durur kazzâz-ı tannâz
Bizi eyler çeker dâim idüp nâz

Başum düğme tenüm ibrişim itdi
‘Aceb bana ol itdüğün kim itdi

Rakîbî düğmeden olmazsa dermân
İlikler gibi emsün anı yârân Mesîhî b/105-107

Eskiden düğmelerin önemli bir kısmı iplikle örülerek yapıldığı için ipekçiler, ibrişimden örülmüş düğmeler yapıp satıyorlardı (Şen, 2002: 68). Geçmişte şimdiki sadef ve madenî düğmeler yerine ipekle işlenmiş olanları kullanılmaktaydı. Günümüzde de bazen elbiselere kendi kumaşından düğme ördürülmektedir (Onay, 2013: 230). Mesîhî her iki güzelin tasvirinde de ipekle düğme yapımını vurgulamıştır. Tasvir edilen diğer ipekçi güzel, ipekçiliği çağrıştıran düğme ve ilik kelimeleriyle betimlenmiştir. Yüzü aya benzetilen Lutfî’nin güzelliğini gören müminlerin imanı gevremekte; iman güçleri azalmaktadır:

Biri Kazzâz Lutfî mâh-peyker
Gören mü’minlerin îmânı gevrer

Rakîbin düğme eyle yok çü dermân
İlikler gibi emsün anı yârân Mesîhî b/140-141

Mesîhî, her iki kazzâz güzelin tasvirinde aynı çağrışımlardan yararlandığı gibi iki güzelin tasvirini de aynı beyitle bitirmiştir.

Zâtî’nin Edirne şehrengizinde de aynı iki ipekçi güzele yer verilmiştir. Zâtî de Mesîhî gibi Kazzaz Ebri’yi betimlerken “harîr, düğme bük- ve ilik” gibi ipekçilikle ilgili terimlerden yararlanmakla birlikte Mesîhî’den farklı olarak Kazzaz Ebri’yi vücudunun zarıflığı ve zayıflığı üzerinden tanımlamıştır. Bu ipekçi güzelin vücudu, ince, beyaz ve yumuşak bir yapıya sahip olan ipeği ayıplayacak kadar ince ve zariftir. Hatta öyle zayıf ve incedir ki ipekten düğme yaparken parmaklarına bakıldığında kemiğinin içindeki iliği görülür:

Biri kazzâzdur Ebrîdür ismi
Harîre ta'n ider terlükde cismi

Temâşâ eyledüm düğme dögerken
Görinür iligi barmaqlarından Zâtî b/74-75

Diğer ipekçi güzel Lutfi ise güzelliğiyle tasvir edilmiştir. İncelik sahibi Lutfi'nin eziyeti bile güzeldir:

Biri kâzzâz Lutfi pür-letâfet
Elüñden hûb-ter kahrında lezzet

Revâk-ı rif'atinde itdüm idrâk
Mutabbak âsmânı düğme eflâk Zâtî b/76-77

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde yer alan Kazzaz Hasan da “hûb, güzel, an, hüsn-i Hasan” gibi kelimelerle ismine ve “dögme, ilik” gibi kelimelerle de mesleğine çağrışım yapılarak tasvir edilmiştir. Bütün vücudu baştan ayağa işve ve naz olan ipekçi Hasan, rakibi dövmeyi bırakıp âşığının kanını, iligini kurutur; canından bezdirir. Güzelliğin kendisinde gizli olduğu söylenen Hasan'da şair, Hz. Hasan'ın güzelliğini görmüştür:

Hasandur birisi bir hûb-ı kazzâz
Teni başdan ayaga şîve vü nâz

Rakîbi döğmeden men' itdügi hîn
Kurıdur âdemün kanın iligin

Güzelde ân olur dirler nihânî
Bu gün hüsn-i Hasanda gördüm anı Yahyâ b/269-271

Lâmi'î Çelebi'nin Bursa şehrengizinde de Abdi ve Nimet olmak üzere iki ipekçi güzel tanıtılmaktadır. Bunlardan vefa mumuna benzetilen Abdi'nin yanağı güle, boyu serviye, kaşı hilale teşbih edilmiştir. Şair, ayın ilk günlerinde hilal şeklinde olmasını, Abdi'nin yay gibi olan kaşının fikri olması sebebine bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır (Tuğcu, 2007: 39):

Kanı şem'-i vefâ Kazzâz 'Abdî
Ruhı gül kaddi serv-i nâz 'Abdî

Kaşı fikri ham itmişdür hilâli
Günün mihr-i ruhındandır zevâli Lâmi'î b/176-177

Diğer güzel de Kazzaz Resul'un oğlu/çırağı Nimet'tir. Yanağı ve tenine yapılan benzetmelerle ifade edilmiş olup yanağı nimetlerle dolu bir sofraya benzetilerek ismi üzerinden tanımlanmıştır:

Resûl oğlu biri kazzâz Ni'met
Ruhı hânı degüldür az ni'met

Teni nûr-ı musavverdür safâda
Nazîri var mıdur lutf u vefâda Lâmi'î b/180-181

İshâk Çelebi'nin Üsküp şehrengizinde Pir Ali adlı bir kazzaz bulunmaktadır. Üsküp güzellerinden gümüş tenli bu güzelin mesleği ipekçilik olmakla birlikte bu güzel, âşıkların arasını bozmayı ve sürekli onlarla eğlenmeyi de kendisine iş edinmiştir. Ne zaman bu ipekçi güzel eline ibrişim alsa, şairin hasta gönlü de ip gibi dolanmaktadır:

Biri dil-berlerün bir sîm-tendür
İşi 'âşıklara dâyim fitendür
[...]
Sorarsañ pîşesi kazzâzlıkdur
İşi uşşâkına tannâzlıkdur

Eline ibrişim aldıkça her bâr
Tolanur rişte-veş bu cân-ı bîmâr İshâk Çelebi b/49,51-52

İshâk Çelebi de güzelin tasvirinde ipeğin parlak, beyaz renginden ve ipekten yapılan ipten yararlanarak “sîm, ibrişim, rişte” kelimelerini kullanmıştır.

Kerîmî, Edirne şehrengizinde yer alan İbrahim ve Sefer adlı iki ipekçi güzelden kazzaz İbrahim'in işi naz yapmaktır. Âşık vasfında olan şair ise bu güzel yüzünden sabahlara kadar ah etmekte, vücudu da ayrılık derdiyle incelerek ipliğe benzemektedir:

Birinün nâmı İbrâhîm gazzâz
Tamâm olmuşdur anda san'at-ı nâz

Giceden subha dek âh işüm itdi
Gam-ı hicri tenüm ibrişim itdi Kerîmî b/164-165

Bu güzelin tasvirinde ipekçilikle ilgili sadece “ibrişim” kelimesi kullanılırken ipekçi Sefer'in betimlenmesinde “düğme ve ilik” kelimeleri kullanılmıştır. Şair, “gitmek, yol” kelimelerini kullanarak güzelin isminin çağrışımlarından da yararlanmıştır:

Birisi bir güzeldür yâr u tannâz
Sefer adı durur san'atda gazzâz

Giderse düğme yolında değil gam
İlik gibi lu'âb-i la'lün emsem Kerîmî b/170-171

Şairin bu güzelle ilgili tek arzusu onun kırmızı dudağını ilik gibi emmek; öpmektir. Burada şair, düğme ve ilik kelimeleriyle hem ipekçiliğe hem de “ilik gibi emmek” ibaresiyle kemiğin içinde yer alan çok lezzetli ve faydalı olan dokuların kemiğin içinden emilerek çıkarılıp yenilmesine gönderme yapmaktadır.

Cemâlî ise İstanbul şehrengizinde yer alan ipekçi Musli Şah'ı nasıl öveceğini bilemez. İşi âşıklara sövmek ve kadınları dövmek olan güzel mesleğinde ustadır. Öyle ki âşığın can ipliğini yüz bağ ile bir ettiğini gören herkes bu ipin onun işi/eseri olduğunu anlar:

Biri Kazzâz Muslî k'anı ögme
İşi uşşâka sögme karı dögme

İdüp cân riştesin yüz bend ile bir
Görenler dir ki bu kazzâz işidür Cemâlî b/166-167

Cemâlî'nin Siroz şehrengizinde de üç ipekçi güzele yer verilmiştir. Bunlardan ilki Felakizade kardeşlerden biri olup devrin makbul kazzazlarından. Diğer de okur-yazar olan güzellikleri ile tanıtılan bu iki kardeş zamanın sevilenleri ve güzellik burcunun güneşidirler:

İkisi dahı mahbûb-ı zemândur
Hüsün burcında mihr-i âsmândur Cemâlî b/117

Eserdeki bir diğer ipekçi güzel İmam oğlu Kazzaz Abdi'dir. Güzel, babasının mesleğine yapılan göndermelerle betimlenmiştir. Abdi, güzeller arasında seçkin ve üstündür. Şairin de Allah'tan tek dileği bu güzele kavuşmaktır:

İmâm oğlu biri Abdî-i kazzâz
Güzeller içre müstesnâ vü mümtâz
[...]
Hudâ takdîr ide anuñla vuslat
Duâmuz budur âmîn dîn cemâat

Cemâlî b/124, 126

Kazzaz Baki de işveli, düzenbaz ve alaycıdır. Baki, bu dünyada eşi benzeri olmayan yanaklara ve vasfı mümkün olmayan kırmızı dudaklara sahiptir:

Biri dilberlerün Bâkî-i kazzâz
Katı pür-işve vü mekkâr u tannâz

Cihânda görmedüm öyle yanaklar
Gelür mi vasfa ol la'lin dudaklar Cemâlî b/136-137

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizindeki ipekçi Hüseyin de herkesle dalga geçen, işi âşıkları dövmek ve onlara sövmek olan bir güzeldir.

Hüseyin adı birisi dahı kâzzâz
Belüm бүkdi benüm yâr-ı tannâz

İşi uşşâkı döğme söğme anuñ
İligine geçübdür ben gedânuñ

Esîr-i kâküliyüm dime zinhâr
Getürmez yaraya ibrişim ol yâr ABŞ b/50-52

Şair, sevgilinin aşkıdan belinin бүkülmesi ile ipeğin бүkülerek işlenmesine, güzelin yaptığı eziyetlerin etkisini ifade ettiği “iliğine geçmek” deyimiiyle ipekten düğme yapımına ve düğmenin geçtiği iliğe, güzelin tel tel olan kahkülüyle de ibrişime gönderme yapmıştır.

Ulvî'nin Manisa şehrengizindeki Kazzaz Mehemed'in tasvirinde de “dügme-veş, döğ-, ibrişim, ilik, iliği barmagından görün-, rişte, ilik gibi em-” gibi ipekçilikle ilgili kelimelere yer verilmiştir. İpekçi güzeli şairin başını düğme gibi dövmektedir. Zaten şairin vücudu da ibrişime dönmüştür. Âşık vasfındaki şairin gözbebeğiyle etrafındaki halka âdeta ilk ve düğme gibi olmuştur. Güzelin dükkânına gidip onu çalışırken seyreden şair, güzelin zarıflığını “iliği görünür parmağından” şeklinde ifade eder. Şairin aşk yüzünden döktüğü gözyaşı ipini görenler ise bu parlak ve yuvarlak gözyaşlarını ayın ondördüne benzetirler. Eğer bir gün şair güzelin belini kucaklayabilirse; ağzını da ilik gibi emecektir:

Başumı düğme-veş döğdi o dilber
Dönüpdür ibrişime cism-i lâgar

Gözümde merdüm-ile halka gûyâ
İlikle düğmesi oldu hemânâ

Dükkânında varup seyr eyledüm ben
İliği görünürdü barmagından

Gözümle rişte-i eşki görenler
Didiler kim ayuñ on dördüne beñzer

Eger kuçsam anuñ ince miyânın
İlik gibi emerdüm çok dehânın Ulvî 276-280

İpekçi Mehmed'in tasvirinde ipekçiliğe ait benzetmeler yapılmıştır. Şair, güzelin ona karşı sert tavrını eskiden düğmelerin ipek ibrişimden örülerek yapılması arasında bağlantı kurarak başını şekil itibariyle düğmeye benzetmiş ve güzelin düğme yapar gibi başını dövdüğünü söylemiştir. Ulvî benzetmesine gözbebeği ile etrafındaki halkayı da yine şekil olarak düğme ve düğmenin geçtiği iliğe benzeterek devam etmiştir. Mesleğinden hareketle tasvir edilen ipekçi güzeli öyle ince bir güzelliğe sahiptir ki parmaklarına bakıldığında kemiğinin içindeki iliği görülür. "İliği görünürdü barmagından" ifadesinde parmakdaki kemiğin içindeki iliğin görünmesi güzelin zayıf ve ince olduğunu imlemesinin yanında iliğin beyazlığı ile ipeğin beyazlığını da çağrıştırmaktadır (Tuğcu, 2007: 40). Şair, belini sardığı bu güzelin dudağını ilik gibi emeceğini; öpeceğini söyleyerek düğme ve ilik kelimeleriyle hem ipekçiliğe hem de "ilik gibi em-" ibaresiyle kemiğin içinde yer alan çok lezzetli ve faydalı olan dokuların kemiğin içinden emilerek çıkarılıp yenilmesine gönderme yapmıştır.

Esîrî ise Bağdat şehraşubunda yer verdiği Kazzaz Şaban'ın tasvirinde güzelin mesleğini çağrıştıran herhangi bir kelime kullanmadan kişisel özelliklerinden söz etmiştir. Âşıklarıyla dalga geçip eğlenen, gönülleri süsleyen bu şuh güzelin dudağı şarap gibi kırmızıdır:

Biri dil-berlerüñ Şabân kazzâz
'Aceb şûh-ı dil-ârâdur o tannâz
[...]
Tebessüm eylese ol lebleri mül
Dehânuñdan dökülür gonçe vü gül Esîrî b/112-114

Mânî de Bursa şehrengizinde ismini vermediği ipekçi güzelini zayıflığı üzerinden betimlemiştir. Dünyada gümüş baldırlı olarak tanınan güzelin vücudunun her yerinde ince bir güzellik vardır. Tıpkı Zâtî'nin tanımladığı güzelde görüldüğü gibi

baştan ayağa her yerinde ince bir güzellik bulunan bu güzel de öyle ince ve zariftir ki parmaklarına bakıldığında kemiğinin içindeki iliği görülür:

Biri kazzâzlarda bir dil-ârâm
Cihânda sîm-sâk olmuş aña nâm

Şu denlü var letâfet her yirinde
İlik seyr olunur barmaklarında Mânî b/68-69

Zâtî’de “Görinür iligi barmağlarından”, Ulvî’de “İligi görünürdü barmagından” ifadeleri gibi Mânî’de güzelin zayıflığını, inceliği anlatmak ve ipek ile ilik arasında renk bağlantı kurmak için “İlik seyr olunur barmaklarında” ifadesine yer vermiştir.

Seyrî’nin Halep şehrengizindeki ipekçi güzeli “ibrîşim, ilik, düğme” gibi mesleğiyle ilişkili kelimelerle tasvir edilmiştir. Muhammed adlı bu güzelin naz ibrişimi çoktur. Şairin boyunu düğme iligi gibi iki kat yapan güzel, vefa gösterip bu iliğe bir düğme vurmamıştır:

Muhammeddür birisi dâhı gazzâz
Bulnur anda çok ibrîşim-i nâz

İlik gibi kadim iki kat itdi
Vefâdan urmadı bir düğme gitdi Seyrî b/112-113

Nazlı ve zalim bir ipekçi olan bu güzelin âşığa yaptığı naz mesleğiyle bağlantılı olarak ibrişime, güzelin âşığa yaptığı eziyetle âşığın boyunu iki kat etmesi ise şekil itibariyle düğmenin geçtiği iliğe benzetilmiştir.

Hâdî’nin Saray şehrengizindeki üç ipekçi güzelden biri olan Derviş, şaire türlü eziyetler eden eski sevgilisidir:

Biri eski nigârum adı Dervîş
Neler çekdi neler andan dil-rîş

İdicek sonra çak tahzîb-i Basra
Didüm ben dahı aña vara Mısra Hâdî b/390-391

Şaban adlı diğer güzel ise hem çok güzel hem de alaycıdır. Kazzazlık yapan güzellerin birçoğunda olduğu gibi ince ve zarif güzellik kazzaz Şaban’da da vardır. Öyle ki ipekten düğme yaparken bu güzelin de parmaklarındaki ilik görünmektedir:

Birisi anların Şabân-ı Kazzâz
Güzellikde güzel gâyet de tannâz

Tutıcak düğmeyi dırnaklarında
Görinür iligi barmaklarında Hâdî b/408-409

Hem tüccar hem de kazzaz olan Hüseyin ise öyle güzeldir ki bu dünyanın kâtibi onu vasfedemez. Bu güzelin vücudu öyle yumuşak ve güzeldir ki en önemli özelliklerinden biri yumuşaklık olan ipekli kumaşlar bile onun kadar yumuşak olamaz:

Hüseyin tâcir ü kazzâz biri
Anı vasf idemez dehrün debîri

Olımaz cismi denlü nerm ü zîbâ
Ne denlü leyin olsa hazz ü dîbâ Hâdî b/424-425

Hâdî, ilk güzelin dışında Şaban ve Hüseyin'in tasvirinde ipekçilikle ilgili çağrışımlardan yararlanmıştır. Tavrilerinde özellikle ipeğin güzel, ince bir kumaş türü olması ve ipekten düğme yapılmasını söz konusu etmiştir.

Hacı Dervîş'in Mostar şehrengizinde bazen düğme bazen ilik işlediği söylenen Ali'nin tasvirinde daha çok yüzündeki benleri üzerinde durulmuştur. Hasta gözlü, benleri çok olan bu genç güzel, cömertlik madenidir. Bazen düğme bazen ilik işleyen Ali, âşıklarını da ince ince sanatıyla işler; kendine âşık eder. Öyle ki Ali'nin yanına oturanlar etkileyici güzelliği karşısında gözlerini benlerinden ayırıp başka bir yere bakamazlar:

‘Alî nâmında bir benli cüvân var
Mürüvvet kânıdır ol çeşm-i bîmâr

[...]

Gehî ol düğme gâhi ilik işler
Geçer ‘uşşâkına san‘atla işler

Otursa bakıcak âdem yanında
Kalur iki gözi anuñ beninde Hacı Dervîş b/116, 119-120

Düğmeci/ilikçi Ali'nin tasvirinde de yuvarlak şekli itibariyle ben ile düğme ve baygın, hafif kısık şekliyle “çeşm-i bîmâr”la ilik arasında benzerlik kurulmuştur.

İsmail Beliğ'in Bursa şehrengizinde Şeyh Muhammed, Osman ve Mustafa adlı güzeller ipekçilikle uğraşmaktadırlar. Bunlardan kazzaz Şeyh Muhammed'in övgüsünde

hem “zıkr, çile çekmek, cezbe, sofî, tekye, Allah” kelimeleriyle şeyhliğinden hem de “câme, ışık, satmak, takım, dinar” kelimeleriyle de mesleği ve esnaflığından yararlanmıştı. Siyah gözlü, ay gözlü bu güzele kavuşmak için bir elbise satın almak yeterlidir. Öyle ki inleyen âşıkları da aldıkları elbisenin takımına bir dinar vererek vuslatı arzulamaktadırlar:

Halka-i zikre girüp leyl ü nehâr
Âşık-ı zârı tolandır sa ne var
[...]

Eylese çeşm-i siyehiyle nigâh
Diyeler tekyeden Allah Allah

O mehûn san‘atı kazzâz oldu
Câme bahâ vuslatın avâz oldu

Âşık-ı zâra ışık sat sa o yâr
Vireler takımına bir dinâr

Belîğ b/96, 98-100

Eserdeki ikinci ipekçi güzel Hz. Muhammed’in soyundan gelen Osman olup zayıflığı ve isminden dolayı Hz. Osman’a yapılan çağrışımla tanıtılır. İpekçi olmasından olsa gerek Osman da zayıf bir vücuda ve ipek gibi kırmızı bir yanağa sahiptir. Gümüş gibi beyaz ve parlak olan bedeni öyle incedir ki adeta bükülmüş ipekten yapılan bir iplik teline benzemektedir:

Şürefâdan biri kazzâz Osmân
Çelebîdür hele ol şûh-ı cihân

Çehre-âsâ tolaşur cism-i nizâr
Döndi bir al harîre o ‘izâr

Oldı bârîk o kadar sîm-teni
İbrîşim târına beñzer bedeni
[...]

Görse pervâne olur hûr-i ‘în
İki ruhsârı anuñ Zi’n-nûreyn

Belîğ b/126-128, 130

Ayrıca güzelin yanağının parlaklığını ve güzelliğini dile getirmek için güzelin isminden yola çıkan şair, Hz. Peygamber’in iki kızı (Rukiyye ve Ümmü Gülsüm) ile evlendiği için “Zi’n-nûreyn (iki nur sahibi)” lakabı verilen Hz. Osman’a telmih yapar (Pala, 2009: 365). İki yanağı Zi’n-nûreyn olup etrafa nur saçan güzeli gören iri ve

güzel gözlü huriler, ışığın etrafında dönerek kanatlarını yakan pervane gibi onun etrafında dönmektedirler.

Belîğ'in şehrengizindeki üçüncü ipekçi güzel ise Kazzaz Muhsin'in çırağı Kazzaz Mustafâ'dır. Kırmızı ipeğe benzeyen bu güzel de beyaz vücutlu ve ibrişim teli gibi ince bellidir:

Bezm-i sahbâda görüp câm o yâr

Döndi gül-gûn harîre ugrar

[...]

Gavtadan sîm-tenin itse bedîd

Çıka gûyâ ki ufuktan hûrîd

[...]

Aña dil-beste olur tâze-resân

İbrîşim târına beñzer o miyân

Kim ki dil-dâde olur ol yâre

Çıkarur ipligini bâzâre

Belîğ b/215, 217, 220-221

Şarap meclisinde kadehi görüp kırmızı renkli ipeğe benzeyen güzelin, gümüş gibi parlak ve beyaz olan vücudu ne zaman görünse ufukta güneşin doğduğu sanılmaktadır. Yeni yetme âşıkların gönülleri ise güzelin ibrişim teline benzeyen beline bağlanmaktadır. Ona âşık olanların ise tüm niyetleri ortaya çıkmaktadır. Belîğ bu güzelin tasvirinde de “hârîr, sîm, ibrişim, târ” gibi ipekçilik terimlerinin yanı sıra güzelin mesleğine çağrışım yapan “ipliği pazara çıkmak” deyimini de kullanmıştır.

3.1.1.1.37. Kebapçı

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde yer alan kebabçı güzel, mesleğinden çok güzelliğiyle söz konusu edilmiştir. Bu dünyada güneş gibi güzelliğiyle bilinen ve şehirde çok meşhur olan Kebapçı Musli, güzel gözlü ve güzellik gül bahçesinin taze dalı, fidanı olan bir güzeldir:

Cihâna gün gibi hüsniyle menşûr

Kebâbcı Muslidür şehir içre meşhûr

Melâhat gülşeninüñ tâze dalı

Güzel gözlü efendüm Musli Bâlîdür

Kerîmî b/60-61

3.1.1.1.38. Kebeci

Kebe, en kalın keçenin adı olup çobanların omuzlarına aldıkları dikişsiz, kolsuz kepenek kebeden yapılır; hayvan üstüne örtülen kebe örtülere de teyelti denilir (Koçu,

2015: 155; TDK, 2011: 1392). Şehrengizlerden Gelibolulu Alî'nin Gelibolu ve İsmâil Belîğ'in Bursa şehrengizinde kebeci geçmektedir.

Gelibolulu Alî'nin Gelibolu şehrengizinde Hasan adlı güzel kebecidir. Kebeci Hasan'ın tasvirinde “abâ-pûş, kâkum-ı semmûr” gibi mesleğine gönderme yapan ifadeler yer verilmiştir. Kebeci güzelinin yanağının arzusu güneşe aba giydirmiştir. Öyle ki kebecilik güzelin sanatı olduğundan beri samur kürküne rağbet eden kalmamıştır:

Hasandur kebbeci içinde biri
Ruhı şevki ‘abâ-pûş itdi mihri

Kebecilik olaldan aña san‘at
Komadı kâkum-ı semmûra ragbet G. Alî b/73-74

Aba, ham yünün dövülmesiyle elde edilen kalın ve kava kışlık bir kumaş olup abâ-pûş ise aba giyen fakir ve dervişlere denilmektedir (Şentürk, 2016: 37, 41). Şair güzelin mesleğinden hareketle güneşi aba giyen fakir veya dervişe benzetmiştir. Kakum, sansara benzeyen, derisi çok makbul olan siyah kuyruklu bir hayvan ve bu hayvanın postundan yapılan kürk; semmur da samurun derisinden yapılan kürk anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 555, 1093). Şair de güzelin kebeci yanında en değerli kürk olan samur kürkünün ilgi görmediğini söyleyerek kebeci güzelinin üstünlüğünü, işindeki ustalığını vurgulamıştır.

İsmail Belîğ'in Bursa şehrengizinde ise Keştî-i âteş Muhammed Ağa adlı güzelin baba mesleği keçeciliktir. Muhammed baba mesleğinden çok kendi mesleği olana gemiciliğe çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Güzelin tasvirinde kebeciliğe dair tek kullanım “ar ve namusu hiçe saymak” anlamına gelen “keçeyi aba (suya) bırakmak” deyimidir (TDK, 2011: 1375). Öyle ki güzelin aşk denizinde her kim yüzmek isterse; keçeyi suya bırakır; ar ve namusu yok sayar:

Yem-i ‘aşkında ider kim şinâ
Keçeyi âba bıraktı gûyâ

Belîğ b/184

3.1.1.1.39. Keçeci / Muıtaf

Keçe; tiftik keçisi, koyun, tavşan, deve ve lama gibi hayvanların yünlerinin su, sabun ve ısı yardımıyla oluşturulan alkali bir ortamda liflerin birbiri arasına girmesi ile elde edilen kalın, kaba bir kumaştır (Çeliker, 2011: 1). Keçeci de keçe yapan ve satan

kimsedir. Yün veya kıldan, ıslatılarak dövölmek suretiyle yapılan keçeden külah, çizme, çorap, terlik, yer döşemesi, kapı perdesi, çadır gibi birçok şey yapılır (Koçu, 2015: 156). Keçecilik, Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde “keçeci”, şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde “mû-tâf”, Ravzî'nin Edincik şehrengizinde ise “mûy-tâf” şeklinde geçmektedir.

Mesîhî'nin Edirne şehrengizindeki Keçeci Safer, görüşü kuvvetli ve merhametli biridir. Öyle ki hiç kimse onu bu taraftan ayıplamamalı; çünkü o, keçesini sudan çıkarabilir:

Keçecilerde birisi Saferdür
Kılur insâf o kim sâhib-nazar

Aña ta'n itmesün kimse bu sûdan
Keçesin çıkara bilür bu sudan

Mesîhî b/120-121

Şair, güzelin tasvirinde keçenin su ile ıslatılarak yapılmasına ve keçenin su geçirmez özelliğine sahip olmasına yer vermiştir. Ayrıca Mesîhî, güzelin mesleğinden hareketle Safer'in güç bir durumdan kolayca çıkabiceğini “güç olan bir işi, durumu yoluna koyarak rahatlamak” anlamına gelen “keçeyi sudan çıkarmak” deyiimiyle ifade etmiştir (Tanyeri, 1999: 170).

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde baba mesleğiyle tanıtılan güzelin babası keçecilik yapmaktadır. Keçeci oğlu, “mû, çul, kara çul” gibi babasının mesleğine yapılan göndermelerle tanıtılır. Peri yüzlü keçeci oğlunun belinin düşüncesi şairin vücudunu kıl yapmış; kıl gibi inceltmiştir. Bu yüzden âşık şairin çullar giymesine, güzelin saçı sevdasıyla da kara çullar giymesine şaşılmalıdır. Şairin âşık gönlü Safer'den başka bir güzeli istemez; çünkü boş torba ile at tutulmaz; onu elde etmek için bedel ödemeli, fedakârlık yapmalıdır:

Biri Mû-tâf-zâde bir perî-rû
Miyânı fikri kıldı cismümi mû

Giyersem n'ola ben âvâre çullar
Saçı sevdâsıyla kara çullar

Dil-i dîvâne andan özge bulmaz
Velî boş torba ile at tutulmaz

ABŞ b/38-40

Divan şiirinde sevgilinin beli incelik bakımından kıla benzetilir. Şair de güzelin belinin inceliği ile kıl arasındaki ilişkiden hareketle güzelin ince belinin düşüncesinin bile âşığı kıl gibi inceltip zayıflattığını dile getirmiştir. “Âvâre” kelimesi ise “âşık, düşkün, kendinden geçmiş” anlamına gelmekle birlikte tekstilde “astar, gösterişsiz elbise” gibi anlamlara da gelmektedir (Şentürk, 2016: 418). Şair de güzelin anlatımında “âvâre” kelimesini her iki anlama gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır. Çul “kıldan yapılan kalın dokuma” anlamına gelmekle birlikte “giyim, giysi” anlamına da gelir (TDK, 2011: 570). Şair de güzelin mesleğiyle ilişkili olarak aşk yüzünden perişan bir hale geldiğini, eski püskü elbiseler giydiğini “âvâre çullar giyersem” şeklinde ifade etmiştir. Aynı beyitte “saç, sevda ve kara çul” kelimeleri arasında siyah renk bakımından ilgi kuran şair, güzelin saçlarının aşkı/siyahıyla kara çullar giymesinde şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Zaten çul, divanelikle özdeşleşmiştir. Atların yem yediği torbanın keçeden yapılmasından hareketle son beyitte şair “çıkarı olmadan bir kimsenin bir yere bağlanamayacağı, özveride bulunmadan istenilen şeyin elde edilemeyeceği” anlamına gelen “boş torba ile at tutulmaz” atasözünü kullanmıştır (Aksoy, 2013: 205). Bu atasözünün hikâyesi ise eskiden başıboş atları yakalamak için içi arpa dolu torbalar kullanılmasına dayanmaktadır. Bu torpalar atlara yaklaştırılarak atlar kafalarını torbanın içine soktuları an yakalanırmış.

Ravzî’nin Edincik şehrengizindeki keçeci ise eşi benzeri olmayan bir güzeldir. Bu yalansız güzel âşığına kara çullar giydirebilir. Şair de Allah’a “Bizi korktuğumuzdan kurtar!” diye yürekten dua ederek güzelinin mahallesini Kâbe gibi yüz bin emekle tavaf etmiştir:

Birisi bir dil-ber-i bî-misl ü hemtâ Mûy-tâf
‘Âşıkına kara çullar giydürür ol bî-hilâf
Çagırup Hakka derûndan ‘*neccina mimma nehâf*
Ka‘be-i kûyını yüz biñ sa‘yile kıldum tavâf
Hakk budur ki Bâg-i İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/98

Ravzî de güzelin mesleğiyle alakalı olarak “kara çul giymek” tabirine yer vermiştir. Öyle ki âşıklar güzelin aşkıdan perişan bir hale gelip kara çullar; değersiz ve gösterişsiz giysiler giymektedirler.

3.1.1.1.40. Kethüda

Kethüda, Osmanlı devlet ve esnaf teşkilatlarındaki bazı görevliler için kullanılan bir unvandır. Kâhya ve kethüda daima eş anlamlı olarak kullanılmakla birlikte devlet hizmetlerini ifa eden kethüdanın daha eski olduğu, sivil kuruluşlardaki hizmetlilerin unvanı olan kâhyanın ise çok sonra Osmanlılarda ortaya çıktığı veya ez azından devlet hizmeti olarak pek kullanılmadığı bilinmektedir (Canatar, 2002: 332). Şehrengizlerden Kerîmî'nin Edirne, Vechî'nin Gelibolu, Ulvî'nin Manisa ve Ravzî'nin Edincik şehrengizlerinde kethüdalık baba mesleği olarak geçmektedir. Bu dört şehrengizde güzellerin sahip oldukları güzellikleri divan şiirinin alışılmış benzetmeleriyle yapılmış olup baba mesleğine herhangi bir çağrışım yapılmamıştır.

Kerîmî Edirne şehrengizinde babası kethüda olan İsa adlı güzeli, isminden dolayı “nutk, i‘câz-i Mesîhâ, leb-i âb-ı hayât, ‘ömr-i Hızır” gibi İsa Peygambere gönderme yapan kelime ve tabirlerle anlatmıştır. Kethüdanın oğlu İsa, sözleriyle adeta Hz. İsa'nın mucizelerini gösterir. Onun ölümsüzlük suyu olan dudağını içen/öpen can da dünyanın sonuna kadar Hızır ömrü sürer:

Birisi Kethudânuñ oğlu ‘İsâ
Kılur nutkıyla i‘câz-ı Mesîhâ

Leb-i âb-ı hayâtın nûş iden cân
Sürer ‘ömr-i Hız(ı)r tâ hatm-i devrân Kerîmî b/121-122

Birçok mucizeye sahip olan Hz. İsa'nın lakabı “Mesih” olup edebiyatta dokunduğu şeye can vermesi, nefesiyle ölüleri diriltmesi, körlerin gözünü açması, hastaları iyileştirmesi, bebekken konuşması gibi birçok yönüyle ele alınır (Pala, 2009: 235). Kerîmî, İsa adlı güzelle İsa Peygamber arasında ilgi kurarak İsa Peygamber'in sahip olduğu mucizelere çağrışım yapmıştır. Öyle ki kethüdanın oğlu İsa da İsa Peygamber gibi mucizeler göstermektedir. Onun dudağından öpen kişi, tıpkı ölümsüzlük suyunu bulan Hızır gibi dünyanın sonuna kadar yaşayacaktır.

Vechî'nin Gelibolu şehrengizindeki kethüda oğlu Memi de şairin gönül ülkesinde padişahtır:

Birisi Kethüdâ oğlu Memi Şâh
Gönül mülkünde şimdi oldurur şâh Vechî b/26

Ulvî'nin Manisa şehrengizindeki kethüda oğlu Mehemmed de yüzünde Hz. Peygamber'in nuru görülen, birçok ay yüzünün kölesi, birçok güzelin de âşığı olduğu gözleri ortalık karıştıran yeni açılmış bir gül, genç bir delikanlıdır:

Birisi Kethüdâ-zâde Mehemmed
Yüzinde zâhir olmuş nûr-ı Ahmed

Nice meh-rûlar anuñ bendesidür
Nice cânâneler efgendesidür

Gül-i nev-restedür tâze cüvândur
Gözi ser-fitne-i ahir zamândur

Ulvî b/383-385

Ravzî'nin Edincik şehrengizinde de Ahmed Bali adlı güzelin babası kethüdalık yapmaktadır. Güzelliğiyle söz konusu edilen kethüda oğlu Ahmed'in her sözü şeker, dudağı da oğul balıdır. Öyle ki Ahmed'in kavuşma bağında şeftalilerini (öpücüklerini) almak gerektir:

Kethuda-zâde biri nâmiyle Ahmed Bâlîdür
Kâkûlinuñ hâtır-ı fâtir perişân-hâlidür
Her sözi şekkerdür ammâ la'li ogul balıdur
Vuslatı bâğında şeftâlülerin almalıdur
Hakk budur Bâğ-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/30

3.1.1.1.41. Kılıççı

Eskiden beri kahramanlığın, bağımsızlığın ve gücün sembolü olan kılıç, Doğu'da ve Batı'da genellikle soylular ve rütbeli askerler tarafından taşınmıştır. Ortaçağ'da kılıçlar, kılıç yumurtası denilen kaliteli demirin ısıtılıp dövülerek uzatılmasıyla yapılır; daha sonra değişik tarzlarda su verilerek çelikleştirilirdi. En meşhur kılıç ustaları Türkler ve İranlılar arasından çıkmıştır. Özellikle Türklerin çeliğe su vermedeki yeteneklerinden Çin kaynakları da söz etmektedir. Müslümanlar ve özellikle Osmanlılarda kılıca çok önem verilmiştir. Padişahların tahta çıkışlarında yapılan kılıç kuşanma törenleri Osmanlı saray geleneklerinin en vazgeçilmezlerindendir. Kılıç bir silah olmasının yanında sahibinin şerefini temsil eder ve ayrıca anlamlı bir hediyedir. Ateşli silahların yaygınlaşmasıyla XVIII. yüzyıldan sonra kılıç kullanımı ve büyük bir emek isteyen kılıç yapımı rağbetten düşmüştür (Bozkurt, 2002: 405-408). Kılıççı, kılıç yapan kimse olup şehrengizler içerisinde “kılıççı ve kılıç-ger” olmak üzere iki farklı şekilde geçmektedir. İshâk Çelebi Üsküp,

Nüvîsî İstanbul, Gelibolulu Ali Gelibolu, Ravzi Edincik ve Hacı Dervîş Mostar şehrengizlerinde kılıç ustalarına yer vermişlerdir.

İshâk Çelebi'nin Üsküp şehrengizinde Kılıç oğlu Ali Bali adlı güzelin ya baba mesleği kılıççılıktır ya da babasının lakabı kılıçtır. Fakat güzelin tasvirinde dükkânını kılıçla süslediğinin söylenmesi Ali'nin de kılıççılık yaptığını düşündürebilir. Zaten güzelin tasvirinde “ter ü tâze, âb, kılıc, kan dök-, tîz” gibi kılıççılıkla ilgili kelime ve tabirlere yer verilmiştir. Ahir zaman fitnesi, çok nazlı ve dünyanın en oynağı, sevgi ve vefaya yatkın, peri yüzlü, baştan ayağa vefa sahibi olan Kılıç oğlu Ali Bali, bütün âşıkların muradıdır. Ali'nin yüzü kıbleye, kaşı mihraba, ıslak ve taze yanağı da suya benzemektedir. Dükkânını kılıçla süsleyip âşıkların kanını dökmek isteyen güzele ise şair, kılıç gibi çok keskin olmamasını, seher vakti edilen ahların kılıçtan bile keskin olduğunu söyleyerek öğüt verir:

Biri fitne-i âhir zamândur
İñen pür-işve vü şûh-ı cihândur

Vefâ vü mihre mâyl ol perî-rû
Olupdur başdan ayaga vefâ-hû

Kamu ‘âşıklarun oldur murâdı
Kılıcoglu ‘Alî Bâlîdür adı

Yüzi kıble kaşı mihrâba beñzer
Ter ü tâze yañağı âba beñzer

Kılıcla zeyn idüp dükkânını ol
Diler kim döke ‘âşık kanını ol

Begüm olma iñen kılıc gibi tîz
Kılıcdan tîz olur âh-ı seher-hîz

İshâk Çelebi b/73-78

Karakter özellikleri ve güzellik unsurları övülen güzelin tasvirinde mesleğinden hareketle ıslak ve taze yanağı suya benzetilerek kılıç yapılırken kılıca sertik ve keskinlik kazandırmak için su kullanılmasına çağrışım yapılmış; kılıcın keskinlik özelliği ile “kan dökmek” deyiimi arasında ilgi kurulmuş ve yine kılıcın keskinliği ile aşk yüzünden âşıkların seher vakti çektiği ahlarının etkisi karşılaştırılmıştır.

Nüvîsî de İstanbul şehrengizindeki Kılıççı Ali'yi “Zü'l-fekâr, bağrını doğra-” gibi hem mesleğine hem de ismine yönelik göndermelerle anlatmıştır. Kılıççı Ali'nin

zülfekarını görenler onun kulu kölesi olmaktadır. Aslında onun için âşıkların bağrını doğrar denilmez; çünkü kişinin korktuğu başına gelmektedir:

‘Alîdür birisi anuñ kılıç-ger
Görenler zü’l-fekârın oldu çâker

Dimeñ ‘âşıklarun bağrını tograr
Kişinün sanduğı başına ugrar

Nüvîsî b/155-156

Ali’nin yaptığı kılıç şekil ve keskinlik bakımından Hz. Ali’nin ucu çatal şeklinde olan Zülfekar adlı kılıcına benzetilmiştir. Bu benzetmeyle güzelin Hz. Ali gibi yiğit biri olduğunu da dile getirilmiştir. Güzelin zülfekar gibi olan kılıcını görenler onun kölesi olmaktadır. Öyle ki güzelin âşıklarının bağrını doğrama sebebi ise tamamen âşıkların korktuğunun başına gelmesidir.

Gelibolulu Ali’nin Gelibolu şehrengizinde Hamza Bali adlı güzel kılıççılık yapmaktadır. Şair güzelin tasvirinde “tîg, kabza, hûnî, kahraman, kır-” gibi kılıççılığa gönderme yapan kelimelere yer vermiştir. Şehirdeki güzellerin başında gelen Hamza, gamze kılıcında öyle bir hal vardır ki kabzasında hep yalın yüzlüler bulunmaktadır. Kahraman gözleri ise öyle kan dökücüdür ki binlerce hükümdarı öldürmüştür:

Ser-âmed dil-rübâ mahbûb-ı ‘âlî
Bu gün ey dil Kılıçcı Hamza Bâlî

Ne hâlet var ki tîg-i gamzesinde
Ki yalun yüzlüler hep kabzasında

Ne hûnîdür ki çeşm-i Kahramânı
Kırupdur niçe bin sâhib-kırânı

G. Alî b/46-48

Divan şiirinde sevgilinin gamzesi öldürücü bir özelliğe sahiptir. Kılıççı güzelin de gamze kılıcının öyle bir hali vardır ki kabzasında parlak yüzlüler vardır. Kabza, kılıcın tutulan yeri, sapıdır. Kabzadan sonra üzerine genellikle ustasının veya sahibinin adı işlenmiş kılıcın kesici kısmı gelir (Bozkurt, 2002: 406). Şair de kılıç ile güzelin gamzesinin kan dökücü özelliği arasında ilgi kurarak güzelin gamzesinin kabzasında parlak yüzlü kılıçlarla dolu olduğunu söyler. Güzelin mesleğinden hareket eden şair, güzelin gözlerinin de kan dökücü olduğunu söyleyerek bir silah çeşidi olan kılıça gönderme yapmıştır.

Ravzî de Edincik şehrengizinde Hasanzade Hüseyin adlı kılıççı güzelini “leşker-i gam, tîg-i mihnet, şâh, yağma kıl-” gibi kılıcın bir savaş aleti olduğuna çağrışım yapan kelime ve tabirlerle anlatmıştır. Şair, ay gibi güzel olan Kılıççı Hüseyin’den şikâyet etse yeridir; çünkü bütün dünya âşıklarının ahıyla dolmuştur. Öyle ki padişaha benzeyen güzelin gam ordusu eziyet kılıcıyla gelip âşığın basiretli gönlünden sabrı ve huzuru yağmalamıştır:

Biri kılıççı Hasan-zâde Hüseyin ol mâhdan
Eylesem tañ mı şikâyet toldı ‘âlem âhdan
Leşker-i gam tîg-i mihnetle gelüp ol şâhdan
Kıldı yagma sabr u ârâmı dil-i âgâhdan
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/20

Kılıççı Hüseyin’in tasvirinde divan şiirinin klasik benzetmeleri yapılmış olup güzelin mesleğine doğrudan bir gönderme olmasa da dolaylı olarak çağrışım yapılmıştır.

Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizinde yer alan İsa adlı güzelin babası kılıççıdır. İsa, hem “mürde, cân, ihyâ kıl-, cân bul-” gibi ismine hem de “keskinlik, bilen-, tîg, er, dilâver” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Savazade olarak bilinen İsa, bir anda ölü canı diriltmektedir. Dudağının kırmızı şarabından içen sarhoş ayılırken güzele sarılan âşık da yeni can bulmaktadır. Kılıççı oğlu olduğu için çok sert ve şiddetli olan güzel, keskinleştirilmiş kılıç gibidir. Hatta bu cesur güzel, rakibi yanına yaklaştırmasa tam anlamıyla yiğitlik yapmış olacaktır:

Birisi Sâvâ-zâde adı ‘İsâ
Kılur bir demde mürde cânı ihyâ

Mey-i la‘l-i lebinden mest ayık
Sarılsa tâze cân bulurdu ‘âşık

Kılıcı-zâdedür keskinliği var
Bilenmiş tîgdür gûyâ o dil-dâr

Rakîbî yanına ugratmasa ger
Tamâm erlik iderdi ol dil-âver

Hacı Dervîş b/191-194

Kılıççı oğlu İsa’nın tasvirinde isminden dolayı İsa Peygamberin ölülere diriltme mucizesine gönderme yapılmıştır. Ayrıca güzelin sert mizacı, yiğitliği baba mesleğinden hareketle “keskinlik” ve “bilenmiş kılıç” gibi ifadelerle dile getirilmiştir.

3.1.1.1.42. Kovacı

Kova, genellikle su ve sulu şeyler taşımaya, kuyudan veya denizden su çekmeye yarayan üstünden kulplu kap anlamına gelmekle birlikte bataklıklarda yetişen bir tür saz, hasır otuna da kova denilmektedir (TDK, 2011:1490). Kovacı ise kova satan kimse olup kovacılık, Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde güzel mesleği, Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda baba mesleği olarak geçmektedir.

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde kovacılar da çene çukuru güzellik suyuna kuyu olan Peri Şah adlı bir güzel yer almaktadır. Öyle ki kovacı güzel şairi koynundan kovduğundan beri şairin ağlamak inlemek ve gam çekmek dostu olmuştur:

Kovacılarda birisi Perî Şâh
Zenahdânı güzellik suyına çâh

Olupdur hem-dem-i gam mûnisüm zâr
Kovalıdan beni koynından ol yâr

Kerîmî b/156-157

Güzelin tasvirinde “su, çâh” gibi mesleğine çağrışım yapan kelimeler kullanılmakla birlikte “kovalıdan” kelimesi de yine kovacılığı çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Esîrî'nin Bağdat şehraşubundaki güzellik unsurlarıyla tanıtan Bekir'in ise babası kovacıdır. İsa ağızlı Bekir, dudağı ölüleri diriltene; beniyle herkesi kendine âşık eden bir güzeldir:

Bekirdür nâmı ol 'Îsî-dehânuñ
İder emvâtı ihyâ la'li anuñ

Görince dâne-i hâlini ey cân
Niçe olmaya mâyil aña insân

Esîrî b/67-68

3.1.1.1.43. Külâhdüz

Külâh, birçok çeşidi ile yüzyıllar boyunca askerler ve her tabakan halk tarafından giyilen bir başlık olup tepesi sivri, dikişsiz, tek parça keçeden yapılmıştır (Koçu, 2015:). Farça “külâh” kelimesi ve “-dûz” sıfatından oluşan “külâh-dûz” da külâh diken kişiye denilmektedir. Zâtî'nin Edirne şehrengizinde külâh dikicisi Mustafa adlı güzelin güzelliği, mesleğine herhangi bir gönderme yapılmadan divan şiirinin alışılmış benzetmeleriyle anlatılmıştır. Külâh dikicisi Mustafa'nın güzelliği âlemi aydınlatan güneştir:

Birisi Mustafâ yâr-ı küleh-dûz
Cemâli âfitâb-ı ‘âlem-efrûz

Zâtî b/90

Esîrî’nin Bağdat şehraşubunda ise Alican adlı güzel külah dikmektedir. Alican, “küleh dik-, külâh at-, giy-, târ, süzen, dik-” gibi mesleğiyle ilgili kelimelerle anlatılmıştır. Külah dikicisi Alican, dünyayı yakan güneş ışığının güzelliğine sahiptir. Bu güzel külah dikse âşık da onu giyse; âşık o anda külahını gökyüzüne atsa yeridir. Öyle ki bu ay yüzlü güzel eline iğne ile iplik alıp âşığın gönül yırtıklarını dikerdi:

Biri dahı Alicân-ı küleh-dûz
Cemâli pertev-i mihr-i cihân-sûz

Küleh dikse o dil-ber giyse ‘âşık
Külâhın âsmâna atsa lâyük

O meh alup ele târ ile süzen
Dikerdi aña olsa çâk-i dilden

Esîrî b/116-118

Şair, güzelin mesleğinden hareketle “çok sevinmek” anlamına gelen “külâhını göğe atmak” deyimini kullanmıştır.

3.1.1.1.44. Kürkçü

Kerîmî Edirne şehrengizinde kürkçü güzelin ayrılık dumanının başında semmurdan yapılmış bir başlık olduğunu dile getirmiştir:

Biri bir hûb Kürkci yâr-ı meşhûr
Başumda dûd-ı hicri tâc-ı semmûr

Kerîmî b/108

Arapça bir kelime olan semmur (samur), kürkü çok değerli olan ve kürkü için avlanan bir hayvan, bu hayvanın derisinden yapılan siyah renkteki kürk anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 1093). Şair de güzelin mesleğinden hareketle ayrılık dumanı ile samur kürk arasında siyah renk bakımından benzerlik kurmuş; ayrıca kürkten yapılmış başlığın vücudun üst kısmına, başa takılması ile dumanın yukarı doğru yükselmesi arasında da ilgi kurmuştur.

3.1.1.1.45. Macuncu

Esrar, afyon vb. mükeyyifat cinsinin çeşitli bitki ve baharatlarla yoğrularak hamur haline getirilmesiyle elde edilen bir karışım olan macun, bazı hastalıkları tedavi etmekle birlikte daha çok şehvanî hisleri çoğaltmak amacıyla yapılan baharlı ve şekerli

bir maddedir (Şahin, 2011: 353; Pakalın, 1983/II: 377). Evliya Çelebi, macuncu esnaf alayı hakkında şu bilgileri aktarır:

“Bu macuncu taifesi, tahtirevanlar üzere dükkânlarını macun küpleri, hokkaları, gümüş hokkalar ve gümüş hokkaları ile süsleyip yardımcıları tunç havanlar içinde besbâse, kebâbe, tarçın, karabiber, kakule, havlan, havlıcan, udülkahr ve zencefil gibi baharatları dövüp macun ederler. Güneş parçası gibi parlayan dilberler gümüş hokkalar içinde panzehir, devâ-yı misk, dilber dudağı macunlarını gümüş hokkalar iki tarafta duran sehircilere saçarlar. Ancak her bir dilber bir nezaketle macunu dudağına sürer veya gerdanı altından geçirip cilve ederek dilber dudağı macununu sunarlar.” (2016: 1/313).

Şehrengizlerden Fakîrî'nin İstanbul şehrengizinde “macuncu” ve Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde ise “macun-fürüş” şeklinde macun yapıp satan birer güzel yer almaktadır. Fakîrî'nin şehrengizindeki Macuncu Yusuf, mesleğine çağrışım yapan “esrâr-ı hüsn, hayrân, sorsun, keyfiyyet, hokka, la'l-i yâkût (î) müferrih, cevher, kût, müferrih” gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Can yakıcı bir güzel olan Macuncu Yusuf, güzellik esrarı/gizemiyle herkesi kendine hayran etmektedir. Macuncu güzel, âşıkların canını hokkaya koymuştur; şair de gönlünün hangi vasıfla güzelin ağzını emeyeğini/öpeceğini bilmemektedir. Öyle ki güzelin yakut macunu gibi olan dudağı ferahlık verdiği için beri her cevher kutusu rahatlatıcı bir ilaç olmuştur:

Biri ma'cûncı Yûsuf âfet-i cân
Bizi esrâr-ı hüsnî itdi hayrân

Ne keyfiyyetle dil sorsun dehânın
Koyupdur hokkaya 'uşşâk cânın

Olalı la'l-i yâkût(î) müferrih
Olur her cevherüñ kûtı müferrih

Fakîrî b/218-220

Şair, güzelin mesleğinden hareketle Yusuf'un güzelliğini keyif verici bir madde olan ve macun yapımında kullanılan esrara, dudağını da bir macun çeşidi olan yakutî macununa benzetmiştir. Esrar kelimesi beyitte hem gizemli hem de keyif verici madde anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Güzelin âşıkların canını hokkaya koyması da macunun hokkalara konulmasına göndermedir. Yine aynı beyitte ağız ve hokka kelimeleri birarada kullanılarak hokka ile güzelin ağzı arasında küçüklük bakımından ilgi kurulmuştur. Eskiden macunların içine elmas, akik, yakut gibi değerli taşlar öğütülerek konulduğu cevâhir-nâmelerde geçmektedir. Örneğin, Za'îffî'nin Risâle-i

Cevâhir-nâme'sinde elmasın dövölüp elenerek macun haline getirildiği, akik taşının da dövölerek macun içine katıldığı bilgisi verilmiş; Seydî'nin Cevâhir-nâme-i Sultân Murâdî adlı eserinde de “Müferrihâtta (ferahlık veren ilaçlar) ve ma'cûnlarda çok faydası vardır. İnsan bedenine çok kuvvet verir. Göz nûrunu artırır. Erliği (cinsel güç) ziyade eder.” şeklinde yakutun faydaları söylenmiştir (Kutlar, 2005: 87, 101; 2003: 124, 127).

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde de Muhammed adlı güzel macun satmaktadır. Macuncu Muhammed can yakıcı bir güzel olup Karamanlı'dır. Parasını alan ay yüzlü güzel, hokkasını açmak için el atmıştır. Yüzündeki güzel beni, misk tanesi; dudağının esrarı ise İsa macunudur. Pazara her an köle gibi koyduğu esrarı pulluk pulluk satan güzel; kendisinin tiryakisi olan şairi, haşhaş gibi küçücük hale getirmiştir:

Biri Ma'cûn-fürûş ol âfet-i cân
Muhammed nâmı vü kûyî Karaman

Çün aldı meblagı ol mâh eline
Er urdı açmak için hokkasına

Yüzine habb-ı miski hâl-i zîbâ
Lebi esrârî gûyâ berş-i 'Îsâ

Kulı gibi koyup bâzâra her bâr
Satar esrârı pulluk pulluk ol yâr

Olup tiryâkîsi olduğumuz fâş
İde yazdı bizi ol hurd-ı haşhaş

Cemâlî b/260-264

Macuncu güzel, mesleğiyle ilgili olarak “hokka, habb-ı misk, esrâr, berş-i Îsâ, tiryâk, hurd-ı haşhaş” gibi kelimelerle anlatılmıştır. Macuncu güzelin parayı alınca macun bulunan hokkasını açtığı anlaşılmaktadır. Güzelin yüzündeki ben, siyah rengi ve şekli bakımından miske, dudağı ise gizemi/keyif verici etkisiyle İsa macununa benzetilmiştir. Şairin güzele olan düşkünlüğünü ifade etmek için kullandığı “Tiryakisi olmak” deyiimiyle “zehirlenmeye ve bazı hastalıklara karşı kullanılan bir çeşit macun, afyon, panzehir” (Ayverdi, 2016: 1259) anlamına gelen “tiryak” kelimesine de gönderme yapılmıştır.

3.1.1.1.46. Mekikçi

Mekik, el veya otomatik dokuma tezgâhlarında atkı veya argaç denilen ve enine olan iplikleri uzunlamasına olan arışların arasından geçirmeye yarayan masuralı araçtır. Mekikçi de mekikte ipek, pamuk veya keten ipliklerden dokuma yapan kişidir (TDK, 2011: 1646, Ayverdi, 2016: 790). Lâmi‘î’nin ve İshâk Çelebi’nin Bursa şehrengizlerinde aynı adlı birer mekikçi güzel bulunmaktadır.

Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde Mekikçi Hüseyin, düzgün, şimşir ağacı gibi uzun boylu, kirpikleri de ciğerleri yaralamakta üstat olan bir güzeldir. İşi mekik dokumak olduğu için halk da onun aşk yolunda mekik dokur gibi gidip gelmektedir. Güzelin kaşları okçulukta usta, kirpikleri ok, acımasız gamzesi de elinde kılıçtır. Her kim ki güzelin testeresine diş bilediğinde; bu dertle göğsünü yırtsa yeridir. Ayrıca onun egesine (sert çelik bir alet) felek gibi baş eğmeyen vücutu yıldızlar gibi doğransa yeridir:

Sehî kaddi birinüñ serv-i şimşâd
Cigerler delmede müjgânı üstâd

Mekük düzmek durur ol câne çûn kâr
Reh-i ‘ışkında halk işler mekük-vâr

Kemân-keş kaşları kirpikleri tîr
Amânsuz gamzesi destinde şimşîr

[...]

Şular kim diş bilerler erresine
‘Aceb mi derdile çâk itse sîne

Egesine felek-vâr egmeyen ser
Teni encüm sıfat togransa derhor

Lâmi‘î b/93-95, 97-98

Mekikçi güzel, mesleğiyle bağlantılı olarak “kemân-keş, tîr, şimşîr, erre, ege” gibi kesici aletler ve “mekik gibi gidip gel-, mekik dokumak” deyimleri ile anlatılmıştır.

İshâk Çelebi’nin Bursa şehrengizinde de Hüseyin adlı güzel mekik dokumaktadır. Güzellik unsurları ve âşık üzerindeki etkisiyle anlatılan güzelin işi mekik dokumaktır. Şair güzelin dükkânı önünde engel gibi beklememesi gerektiğini mekikten yola çıkarak “mekik gibi üşenme turma var gel” şeklinde; güzelin yanına gitmekte kendisinin tez canlı olması, düşmanın ise yavaş hareket etmesini “mekik-veş ser-girân olsun” şeklinde ifade etmiştir:

Mekik işler sorarsa pîşesi ne
Yüri var düş mekik endişesine

Turup dükkâna karşı olma engel
Mekik gibi üşenme turma var gel
[...]

Sebük-rûh ol efendi dâyimâ sen
Mekik-veş ser-girân olsun ko düşmen

İshâk Çelebi b/109-110, 114

3.1.1.1.47. Mestçi

Arapça “sıvazlamak” anlamına gelen “mesh” kelimesinden gelen mest, kundura ve papuç içine giyilen, abdest alırken ayağın meshedilmesi farz olan yerini yani topuklarla birlikte ayakları örten, deriden yapılmış, su geçirmez, kısa konçlu, hafif ve yumuşak ayakkabıdır (Devellioğlu, 2013: 729; TDK, 2011: 1663). Mest yapıp satan kişilere de mestçi adı verilir. Hâdî’nin Saray, Vahîd Mahtûmî’nin Yenişehir ve Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde mestçilik güzellerin mesleği olarak geçmektedir.

Hâdî’nin Saray şehrengizinde Osman adlı güzel mest yapmaktadır. Mesleğine yönelik “mesh işle-, memsûh, vuzû”, mesh” gibi kelimelerle tasvir edilen Osman’ın gönlü ve canı onun mesholunmuş aklıdır. Her kim âşık, ona dikbaşlılık yapsa; abdesti yetersiz kalır, meshi bozulur:

Birisi mesh işler adı ‘Osmân
Anuñ memsûh ‘aklıdur dil ü cân

Şu ‘âşık kim aña karşı azılı
Vuzû’sı taralur meshi bozulur

Hâdî b/320-321

Vahîd Mahtûmî’nin Yenişehir şehrengizinde de sanatının mest dikiciliği olduğu belirtilen Mustafa Tokuczade “pabucci, ayak, topuk” gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmakla birlikte güzelin tasvirinde “mestlik, gözi mest” gibi kullanımlarla da “mest” kelimesiyle cinas yapılmıştır. Akli başından almak gamzenin nasibi olan güzelin sanatı mest dikmektir. Öyle ki dünyayı karıştıran güzelliği hizmetçisi, yanağının rengi ise pabuççı lalesidir. O sarhoş gözlüye gönül verenler ise onun baygın bakışlı gözü gibi hasta gönüllü olmuştur. Şaire göre güzelin ayağı, şarap kadehinin kıymetini alaşağı etmiştir; onun topuklarını seyredenler ise kendinden geçecektir:

San‘atı çünkü mest-dûzîdür

Mestlik gamzesine rûzîdür

Âlem-âşûb hüsni vâlesidür
Reng-i rûyî pabuccî lâlesidür

Dil veren oldı ol gözi meste
Çeşm-i bîmârî gibi dil-haste

Kadr-i câmî ayagı eyler pest
Seyr idenler topukların ola mest

Mahtûmî b/318-321

Lale çeşitlerinden biri olan pabuççu lalesinin ismi Azîz Hüdâyî tekkesinde çileye girmiş ve tekkedekilerin pabuçlarını diken bir dervişten gelmektedir (Koçu, 1958/I: 884). Güzelin mesleğinden hareket eden şair de güzelin yanağının rengini lale çeşitlerinden pabuççu lalesine benzetmiştir.

Lebîbî'nin Eyüp şehrengizinde Kerim adlı mestçi güzel, “mestçilik, kâleb-i fersûde, ser-mest, ayag, mest eyle-” gibi mesleğiyle ilişkili ve gönderme yapan kelime ve tabirlerle ifade edilmiştir. Güzel yüzlü Kerim'e mestçilik sanat olmuştur. O şanı bol güzel ne zaman görünse eskimiş kalıba tazelik gelir. Öyle ki o sarhoş güzel, aşk şarabının kadehini sunup şairi kadehiyle sarhoş etmiştir:

Biri dahî Kerîm ol hûb-sûret
Aña mestçilik oldı çünkü san'at

Görinse ol kerîmü'ş-şân dil-ber
Gelürdi kâleb-i fersûdeye fer

Sunup câm-ı şarâb-ı 'aşkı ser-mest
Beni ayag ile eyledi mest

Lebîbî b/32-34

Mestçilikte kalıp önemli bir araçtır; çünkü mest, ayak ölçüsüne göre kalıplarda yapılır. Şair de mestçilikteki bu kalıp uygulamasına vücunu kalıba benzetererek çağrışım yapmıştır. Lebîbî, mestçi güzelinin tasvirinde güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak kullandığı “mest” kelimesini, Farsça “sarhoş” anlamında da kullanmıştır. Yine “ayag” kelimesi de hem güzelin mesleğiyle ilişkili olarak “ayak” anlamında hem de “kadeh” anlamında kullanılmıştır.

3.1.1.1.48. Mivefüruş

Meyve kelimesinin eski metinlerde rastlanan asıl şekli olan mîve ile sonuna geldiği kelimeye “satan” anlamı katan “-fürûş” kelimesinin birleşmesi sonucu oluşan

mive-fûrûş, meyve, yemiş satan, manav anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 312, 760, 742). Manavlık Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul, Lâmi'î ve İshâk Çelebi'nin Bursa şehrengizlerinde “mîve-fürûş” şeklinde geçmektedir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde Memi'nin baba mesleği manavlıktır. Memi'nin tavsirinde baba mesleğine “sîb-i zenahdân, terâzû” gibi kelimelerle gönderme yapılmıştır. Şair güzeli anlatmaya ayrılık ateşiyle her an dünyayı yakan, çenesi elmaya benzeyen Memi hiç mi elde edilemez diye sorarak başlar. Şehirdeki diğer güzeller ise Memi'yle eşit olmayıp onun karşısında terazi gibi baş eğerler:

Yakar dünyâyı nâr-ı hecre her ân
Ele girmez mi ol sîb-i zenahdân

Güzeller olmayup aña ber-â-ber
Terâzû gibi şimdi baş eğerler

Yahyâ b/242-243

Şair baba mesleğinden hareketle güzelin çenesini yuvarlak şekli itibariyle elmaya benzetmiş; Memi'nin güzelliği karşısında diğer güzellerin acziyetini ise manavların sebze ve meyve tartmak için kullandığı iki kefeli tartı aletinin hafif kalan kefesinin aşağıda kalmasını “baş eğmesi” şeklinde tahayyül etmiştir.

Lâmi'î'nin Bursa şehrengizinde Manav Hasan Bali, “mîve bâzârı, âveng ü ber-dâr, terâzû tut-, mîzân, mîve-i bâg-ı cemâl, ser-sebz” gibi mesleğine gönderme yapan kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Meyve bazarının en ileri gelenlerinden olan Hasan Bali, âşıklarını asıp sarkıtmaktadır. Ahlakı ve kişiliği gibi namı da güzel olan bu güzelin ay ve güneş esiridir. Öyle ki bu güzelin felek gibi terazi tuttuğunu görenler, güneşin tartı başına geçtiğini sanmaktadırlar. Şair de güzellik bahçesinin meyvesi olan Hasan'ın güzelliğinin sonsuza kadar taze kalması için Allah'a dua ederek tasvirini bitirir:

Birisi mîve bâzârına serdâr
Ki ‘uşşâkın ider âveng ü ber-dâr

Hasandur hulk u zâtı gibi nâmı
Meh ü hûrşîd hüsninüñ gulâmı

Terâzû tutsa çarh-âyîn o dil-ber
Güneş mîzâna geçdi dir görenler

[...]

Hudâyâ mîve-i bâg-ı cemâlin
Ebed ser-sebz tut bulmuş kemâlin

Lâmi'î b/77-79, 84

“Güzel” anlamına gelen “Hasan” isminden dolayı güzelliğiyle söz konusu edilen Manav Hasan’ın mesleğinden hareket eden şair, güzelin âşıklarına karşı tavrını âşıklarını meyve gibi ipe dizip sallandırması şeklinde ifade etmiştir. Hasan’ın güzelliği mesleğinden dolayı meyve bahçesine benzetilmiş; gençliği ve tazeliği “ser-sebz” şeklinde ifade edilmiştir. Ayrıca güzelin tasvirinde isim ve mesleğine yönelik kullanımlar yanında “Güneş mîzâna geçdi” tabiriyle güneşin terazi (mizan) burcuna geçmesi ile bu burcun gezegeni olan Venüs’ün güzelliğin sembolü olması arasında ilgi kurulmuş ve diğer beyitlerde de “devr, terâzû, mihr, mâh” gibi astronomiyle ilgili kelimeler kullanılmıştır (Tuğcu, 2007: 67).

İshâk Çelebi’nin Bursa şehrengizindeki Manav Hasan’ın eziyet, zulüm, naz ve işve gibi her çeşit meyvesi vardır. Bu gül endamlı manavın vasfı, ahlakı ve namı da güzeldir. Terazinin güzelin parasından mı yoksa kas kuvvetin mi onunla arkadaş olduğu bilinmemektedir. Müşteriye meyletmeyen güzel, gönül çiğner ama terazisi boyun eğmez; yanlış tartmaz. Şair de güzele terazi gibi adil/katı olmamasını, elinde gümüş olana meyletmemesini öğütlemektedir:

Cefâ vü cevri ü nâz u şivesi var
Ne deñlü ister isen mîvesi var

Bilür misin ki kimdür ol gül-endâm
Hasen-vasf u hasen-hulk u hasen-nâm

Sebeb zer mi ki yâhûd zûr-ı bâzû
Ki hem-dest olmuş anuñla terâzû

Anuñ çün müşteriye mâylil olmaz
Dilin çiyner terâzû kâyil olmaz

Begüm olma terâzû gibi ‘âdil
Kefinde sîm olandan yana mâylil

İshâk Çelebi b/95-99

Şair, güzelin anlatımında “mîve, terâzû, müşterî, kef” gibi kelimelerle manavlığa gönderme yapmıştır. Teraziye yönelik birçok benzetme ve gönderme yapan şair, güzelin elinde terazi tutmasını para veya kol kuvvetinden teraziyle dost olması, güzelin âşıklara yüz vermemesini “terâzû kâyil olmaz” şeklinde, âşıklarına duysusuz davranmamasını ise “olma terâzû gibi ‘âdil” şeklinde ifade etmiştir. “Kef” kelimesiyle ise yine güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak terazinin gözlerine çağrışım yapılmıştır.

3.1.1.1.49. Mumcu

Mum, bir fitilin etrafına erimiş bal mumu, içyağı, stearik asit veya parafin dökülerek genellikle silindir biçiminde dondurulan ince, uzun aydınlatma aracıdır (TDK, 2011: 1709). Mumcu da mum yapıp satan kimse olup mumculuk Azîzî'nin İstanbul ve Maksadî'nin İştîp şehrengizinde baba mesleği olarak geçmektedir.

Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde mumcu kızı Fatımane'nin güzelliği ve âşık üzerindeki etkisi “yana yana kül ol-, mişkât, leyl-i deycûr, şem‘-i kâfûr, şem‘, pervâne” gibi baba mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Şair, mumcu kızının aşkıyla yana yana kül olmuştur. Fatımane'nin yüzü lamba asılacak yer, saçları karanlık gece, güzel teni de âdeta kafurdan yapılmış beyaz mumdur. Güzelin aşkı şairi kendinden geçirip divane etmiş; güzellik mumu da pervane yapmıştır:

Birisi Mumcı kızı Fâtımâne
Kül oldum ‘aşkı ile yana yana

Yüzi mişkât ü zülfi leyl-i deycûr
Ten-i zîbâsı gûyâ şem‘-i kâfûr

Alup benden beni dîvâne kıldı
Cemâli şem‘ine pervâne kıldı

Azîzî b/96-98

Şair güzelin baba mesleğinden hareketle güzelin saçlarını siyah rengi itibariyle karanlık geceye, yüzünü beyaz ve aydınlık olması itibariyle lamba asılan yere, tenini de beyaz muma benzetmiş ve divan şiirindeki şem ve pervane mazmunundan yararlanmıştır. Mumcu kızının güzelliği mum anlamına gelen şem olunca şair de mumun etrafında dönmesi sonucu yanarak kül olan muma âşık pervane olmuştur.

Maksadî'nin İştîp şehrengizindeki yer alan mumcu oğlu Musli'nin de etkileyici güzelliği “şem‘, rûşen, yan-, kandîl-i ‘ışk” gibi mumculuğa çağrışım yapan kelimelerle ifade edilmiştir. Bu dünya eşi benzeri bulunmayan bir güzelliğe sahip olan Musli'nin güzellik mumu ıslıl ıslıl parlamakta; onun aşk kandili sabah vaktinde âşığın canında yanmaktadır:

Birisi Mumcı-zâde Muslı
Bulunmaz hüsnile ‘âlemde misli

Cemâli şem‘i rûşendür cihânda
Yanar kandîl-i ‘ışkı subh u cânda

Maksadî b/90-91

3.1.1.1.50. Mücellit

Kelime olarak Arapça “deri” anlamına gelen cild, bir mecmua veya kitabın yapraklarını dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapaktır. Cilt yapan kişilere ise mücellit denilmekle birlikte mücellitler, aynı zamanda nakkaş, müzehhip, musavvir veya ebru ustasıdır (Arıtan, 1993, 551, 553). Şehrengizler içerisinde Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde 2, Hâdî’nin Saray şehrengizinde 4 ve Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizinde 1 olmak üzere ciltçilik, 7 güzelin mesleği olarak geçmektedir.

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde yer alan iki mücellitten ilki Gonca Memi Şah adlı güzeldir. Yüzü bir cilt olarak düşünülen güzelin gönül açan ağzı naz goncasına, dudağının üstündeki ayva tüyleri de gizli gül bahçesine benzetilerek cilt üzerine yapılan süsleme motiflerine gönderme yapılmıştır:

Dehân-ı dil-güşâsı gonca-i nâz
Lebi üstinde hattı Gülşen-i râz

Kerîmî b/181

Eserdeki diğer mücellit güzel İbrahim’in de güzelliği “Furkân-ı hüsn, sûre-i Nûn” gibi mesleğiyle ilişki kurularak tasvir edilmiştir. Güzellik ülkesinin meşhurlarından biri olan Mücellit İbrahim’in kaşı güzellik kitabında Nûn suresi’dir. Âşıklarına hiç meyletmeyen bu ince belli güzelin aşk derdinden âşıkların yüzü tunç gibi sararmıştır:

Birisi kişver-i hüsnüñ be-nâmı
Mücellidlerde İbrâhîm nâmı

Kaşı Furkân-ı hüsne sûre-i Nûn
Aña kemîce kıt’a kadd-i mevzûn

Niçün meyl eylemez ol beli ince
Gamından beñ(i)zimüz döndi tunca

Kerîmî b/183-185

Güzelin kaşları şekil itibariyle Kalem suresinin ilk ayetinin başındaki “nûn” harfinin üzerindeki harekeye/tecvit işaretine benzetilmiştir. Kurân-ı Kerim’de Allah kaleme yemin ettiği için “Kalem Sûresi” diye isimlendirilen 68. sureye “Nûn Sûresi” de denilmektedir. Sure, “Nûn. (Ey Muhammed) Andolsun kaleme ve satır satır yazdıklarına” ayetiyle başlamaktadır (Karataş, 2013: 12, 24). Nun harfi, hurûf-ı mukatta’ harfleri (“elif, lâm, mim”, “hâ, mim”, “yâ, sîn”, “nun”, “sad”, “kâf” gibi)

denilen Kuran’da tek veya grup olarak 29 surenin başında geçen müstakil harflerden biridir (Ayverdi, 2016: 520).

Hâdî’nin Saray şehrengizinde mücellit çırağı, Yusuf, Memi Şah ve Hüseyinzade olmak üzere 4 mücellit güzeli anlatılmıştır. İsmi verilmeyen ilk güzel Mücellit Şaban’ın çırağı olup sütunculuk yapmaktadır. Şairin gönlü de bu güzelin dudaklarına doyarak ölmeyi ummaktadır. Güzelin cilt üzerindeki sütunları yapmasından hareket eden şair, her an ustasına dayanmamasını; bir gün ahının şiddetli rüzgârının onu yıkacağını söyler:

Sütûnînüñ biri şakird-i Şa‘bân
Umar dil leblerinden öle şeb‘ân

Tayanmasun iñen üstâda her gâh
Yıkar bir gün anı bu sarsar-ı âh

Hâdî b/346-347

Eserdeki ikinci mücellit ise onu sevenlerin tasa ve üzüntü çektiği hoş bir erkektir. Mesleği hakkında çağrışım yapılmayan mücellitin tasvirinde adı ile Yusuf Peygamber arasında ilişki kurularak Yusuf Peygamber’in kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına gönderme yapılmıştır. Kötü dostlarının güzeli kuyuya salacağını söyleyen şair, güzeli cahillere uymaması yönünde uyarır:

Biri bir hoş püserdür adı Yûsuf
Seven anı çeker hüzn ü te’essûf

Sakınsun uymadan nâdâna nâ-gâh
Salar çâha anı ihvân-ı bed-hâh

Hâdî b/348-349

Babası tahtadan yağ kabı, bardak, kadeh yapan Mücellit Memi Şah’ın da kaşı hilal, yüzü de ay gibi parlaktır:

Biri sagraçmınun oğlu Memi Şâh
Hilâl-âsâ durur kaşı yüzi mâh

Hâdî b/350

Hâdî’nin şehrengizindeki dördüncü mücellit güzel ise Hüseyin oğludur. Güzelin tasvirinde “kitâb-ı hüsn, şîrâze” gibi mesleğine çağrışım yapan kelimeler kullanılmıştır. Taklitçilerin güzele âşıkmiş gibi davranmalarını söyleyen şair güzelin yüzünü kitaba, saçlarını da şîrazeye benzetir. Öyle ki güzelin saçları kırılmış ve dağılmıştır ki âdeta onun güzellik kitabına şîraze düşmüştür; güzellik kitabının düzeni bozulmuştur:

Hüseyin-zâde birisi bir mücellid

Aña ‘âşık geçinmesün mukallid

Anuñ zülfi ki kırcısmış burışmış
Kitâb-ı hüsnine şîrâze düşmüş

Hâdî b/436-437

Şiraze, kitap ciltlerinin iki ucunda bulunan ve yaprakları düzgün tutan, ibrişimden örülmüş ince şerittir. Yüzü kitaba benzetilen güzelin yüzünün iki yanından sarkan saçları da şekil olarak şirazeye benzetilmiştir. İşinde usta olduğu taklitçilerin ona âşıkmiş gibi davranmasından anlaşılan güzelin artık yaşlandığı, saçlarının kırıştığı, dağıldığı “güzellik kitabının şirazesini düşmüş” şeklinde mesleğinden hareketle ifade edilmiştir.

Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizinde de Kelimanzade Osman adlı güzel mücellitliğe heves etmektedir. Ciltçilik sanatını öğrenmek isteyen Osman her üstadının yanına gitmektedir. İlimden pay almak isteyen bu güzel şehre güzelliğiyle tazelik ve letafet vermektedir:

Heves eyler mücellid san‘atına
Varur her günde üstâdı katına

‘İlimden almak ister dahî behre
Güzellikle virür revnak o şehre

Hacı Dervîş b/199-200

3.1.1.1.51. Nacakçı

Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde Salih Çelebi adlı güzelin babası balta yapıp satmaktadır. Baltacı oğlu Salih, delikanlılık çağındadır. Şair, yanağı güneşe, alnı aya benzeyen güzeli nasıl öveceğini bilemez:

Niçün yâd itmeyem ibn-i Nacâğı
Ki çak keskinliğünñşimdi çağı

Nice medh eylesem Sâlihîdür ol cân
Ruhı hurşîd ü alnı mâh-ı tâbândır

Lâmi‘î b/162-163

Güzelin tasvir edildiği ilk beyitte geçen “keskinlik” kelimesi “bıçkın delikanlı anlamını verecek şekilde kullanılmıştır (Tuğcu,2007: 69).

3.1.1.1.52. Mürekkepçi

Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde yer alan Mürekkepçi Receb’in güzelliği ismine yapılan çağrışımlarla anlatılmıştır. Ay ve güneş gibi güzel bir yüze

sahip olan güzelin sanatı mürekkepçiliktir. Adı Recep olan güzelin alnı dolunay, saçını Kadir gecesini, yüzünü ise bayramdır. Aşığı, güzele kötüleyen rakip ise yüz karalığıyla kalır:

Biri bir meh-likâ hurşîd-tâl‘at
Mürekkebcilik olmuş aña san‘at

Recebdir adı alnıdur meh-i bedr
Yüzü ‘id oldu saçını Leyletü’l-Kadr

Beni geçmiş rakîb ol yâra mutlak
Aña yüzünü karası kalur ancak

Yahyâ b/196-198

Dinî geleneğimizde receb, şaban ve ramazan olmak üzere üç aylar şeklinde tabir edilen, ibadet, dua, zikir ve hayırlı işlerle uğraşılacak faziletli aylar vardır. Üç aylardan sonuncusu ise ramazan ayı olup tam olarak hangi gün olduğu bilinmeyen fakat ramazanın 27. Gecesi olduğu rivayet edilen kadir gecesinin gizlendiğine inanılır. Kadir Gecesi ise Kurân-ı Kerim’in yeryüzüne inmeye başladığı gece olması ve bin aydan daha hayırlı olduğunun bilmesi sebebiyle müslümanlar için çok önemlidir (Özdemir, 2011: 57). Şair de güzelin ismiyle ilgili olarak güzelin siyah saçını Kadir Gecesi’ne, yüzünü ramazan bayramına, alnını da bayram gününü işaret eden dolunaya benzetmiştir. Şairi güzele kötüleyerek utanılacak bir iş yapan rakibin yüz karasıyla kalacağı söylenerek siyah renkli mürekkebe çağrışım yapılmıştır.

3.1.1.1.53. Nakkaş

Sözlükte, “birden fazla renkte boyamak, iğne ve özel aletlerle işleme yaparak süslemek” anlamındaki nakş kökünden gelen nakkâş bu işi meslek edinenlere verilen bir unvan olup daha çok boya ile resim yapan ressam, minyatür ressamı anlamında kullanılmıştır (Bozkurt, 2006: 326). Ayrıca ipek, ibrişim, renkli tire ve yünle el işi işleyen sanatkarlara da nakkâş denilmekle birlikte yağlı veya sulu boyayla mimari eserlerin tavan ve duvarlarını süsleyenlere de nakkaş denilmiştir (Pakalın, 1983: 650).

Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde nakkaşlık iki güzelin tasvirinde geçmektedir. Bu güzellerden Rahmi’nin baba mesleği nakkaşlıktır. Güzelin tasvirine geçmeden önce şair, şiir denizinin dalgıçı olan Rahmi’nin nakşı güzel, hoş bir güzel olduğu söyleyerek güzel hakkında tanıtıcı bilgi verir. Şairin çaresiz gönlüne merhamet etmeyen Nakkaş Bali oğlu Rahmi’nin sözü gazel denizinde inci, kendisi de şiir denizi

içinde bir dalgıçtır. Öyle ki Rahmi'nin gözü ile kaşına bakıp bu nakşı yapan nakkaşı düşünmek gerektir:

Biri Nakkâş Bâlî oğlu Rahmî
Dil-i bî-çâreme olmadı rahmî

Olupdur kulzüm-i nazm içre gavvâs
Sözi bahr-ı gazelde gevher-i hâs

Nazar kıl ol göz ile kaşı gözle
Bu nakşı fıkır idüp nakkâş gözle

Yahyâ b/127-129

Divan şiiinde nakkaş kelimesinin Allah'ın sıfatı yerine de kullanıldığı olur (Pala, 2009: 348). Rahmi'nin tasvirinde güzelin şairliği üzerinde durulmuş nakkaşlığa sadece Rahmi'nin gözü ve kaşının güzelliği ifade edilirken yer verilmiştir. Buradaki nakkaş Allah olup Rahmi'nin gözünü ve kaşını eşsiz bir şekilde nakşetmiştir.

Şehrengizde ismi verilmeden mesleğiyle tanıtılan güzel “nakş, kemâl-i hüsn-i tasvîr, kâse-i reng, nakş-ı hûb” gibi nakkaşlığına çağrışım yapan ifadelerle anlatılmıştır. Nakş da kendisi güzel olan nakkaşın tasvirinin güzelliği aferinler almaktadır. Fakat kederli âşıkların gözleri, güzelin süslediği kâseler gibi elinden kanlar ağlamaktadır. Âşığın gönlü onun güzelliğine hayransa bunda şaşılacak bir şey yoktur; çünkü aştan aklını kaybeden kişinin güzel resme meyli olur:

Biri nakşı güzel bir hûb nakkâş
Kemâl-i hüsn-i tasvîrine şâbâş

Nitekim dîde-i ‘uşşâk-ı dil-teng
Elinden kanlar aglar kâse-i reng

Cemâline n’ola hayrân ise dil
Olur dîvâne nakş-ı hûba mâyil

Yahyâ b/235-237

Nakkaşlar, çini ve toprak kapları da resim ve şekillerle süslerler. Şair de şekil olarak âşığın güzelin aşkıyla kanlı göz yaşı döken gözleri ile nakkaş güzelinin çeşitli renklerle süslediği kâse arasında ilgi kurarak güzelin mesleğine gönderme yapmıştır.

Lâmi‘î de Bursa şehrengizinde iki nakkaş güzeline yer vermiştir. Bu güzellerden ilki Nakkaş Bali Çelebi'nin çırağı Nakkaş Mahmud'dur. Tasvir edilen güzel nakkaş olunca güzelliği de mesleğiyle ilgili kelime ve tabirlerle yapılmıştır. Çin resmi gibi

güzel olan Nakkaş Mahmud'un yanağı, su üstündeki ateş gibidir. Parlak yüzü, gümüş levha; çizilmiş dudakları mime, boyu serviye, yanağı güle, dudağı goncaya, gerdanlı boynu da turunca benzemektedir. Onun güzelliğinin güneş şeklindeki resmini görenler, Çin resmiymiş gibi hayran kalırlar. Güzelin elif parmakları, gümüş kalem; uzun boyu kıyamet alametidir. Yanakları helezonik haleler gibi olup dolunayı dertten eğerek hilale döndürmüştür. Güzelliğinin rika yazısı ve yanağının divanî yazısı kesinlikle gubarî yazısını taklit etmiştir:

Biri tasvîr-i Çîn Nakkâş Mahmûd
Ki yazmış su yüzinde 'ârızî od

Münevver cebhesidür levhâ-i sîm
Münebbet lebleridür halka-i mîm

Kadi serv ü ruhı gül la'li gonçe
Mutavvak gabgabı nârîn turunce

Edenler şemse-i hüsnini seyrân
Kalurlar sûret-i Çîn gibi hayrân

Elif barmakları sîmîn kalemdür
Kıyâmet kaddinüñ nahli 'âlemdür

Yazup 'ârızları halzûnî hâle
Gamından bedri döndermiş hilâle

Rikâ'-i hüsn ü dîvân-ı 'izârı
Muhakkak eylemiş nesh-i gubârî

Edüp kaddini yâ Rab nahl-i hurrem
Bu bâğuñ etmegil bir bergini kem

Lâmi'î b/109-116

Nakkaşlıkla ilgili terimlerin yoğun bir şekilde yer aldığı olduğu tasvirde güzelin güzelliği ve güzellik unsurları nakkaşlıkla ilgili kelime ve terimlere benzetilerek anlatılmıştır. Çin'de nakkaş ve ressam çok fazla olup en ünlüsü Mânî'dir. Mahmud'un güzelliği de Çin resmine benzetilmiştir. Mahmud, yüzü, yanağı, dudağı, gerdanı, parmakları ve boyuyla eşsiz güzellikle süslenmiş bir Çin resmidir. Bazen nakış kelimesinin yazı anlamında kullanıldığı da olmuştur. Divan şiirinde sevgilinin saç, ayva tüyleri veya benlerle dolu yüzü bir nakış sayılır (Pala, 2009: 348). Şair nakkaş güzelinin tasvirinde de "rika, divanî, gubarî ve hurrem" gibi yazı çeşitlerine yer vererek nakkaşların aynı zamanda güzel yazı yazmayı bilmelerine de dikkat çekmiştir.

Mahmud'un parmakları elif ve kaleme, güzelliği rika yazısına, yanağı divanî yazısına benzetilmiştir. Ayrıca ince, toz gibi gözle görülemeyecek kadar küçük yazmaya elverişli bir yazı çeşidi olan gubarîyle de güzelin ayva tüylerine gönderme yapılmıştır.

Eserdeki bir diğer nakkaş da Nakkaş Bali'nin oğlu Mehmed Çelebi'dir. Güzelin tasvirinde nakkaşlıkla ilgili herhangi bir çağrışıma yer verilmemiş olup güzelin gözü, beni ve taze güzelliği üzerinde durulmuştur. Öyle ki gönül çeken bir güzel olan Mehmed'in gözleri ahu, beni de büyü yapan bir cadıdır. Bugün açılmamış taze bir gonca gibi olan güzelin anlatmakla bitmeyecek kadar yüzlerce vasfı vardır:

Kanı Nakkâş Bâlî oğlu dil-ber
Gözi âhû beñi câzû sitem-ger

Bugün açılmaduk ter goncedür ol
Nece vasf eylesen yüz oncadur ol Lâmi'î b/156-157

Şair, güzelin gözlerini siyahlığı ve iriliği bakımından ahuya benzetmiş ve yanağındaki benin siyahlığı ile cadı arasında ilgi kurmuştur.

Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde de ismi verilmeyen bir nakkaş güzeli yer almaktadır. Zalim bir nakkaş olan güzelin işi her an âşıklarına kandırmaktır. Gönülden anlayanların bir benzerini görmediği bu güzele şair, suret verilmiş ruh, can dese yeridir:

Biri nakkâşlarda bir sitem-kâr
İşi reng itmedür 'uşşâka her bâr

Nazirin görmemişdür ehl-i diller
N'ola dırsem aña rûh-ı musavver ABŞ b/76-77

İsmi verilmeyen nakkaş güzelinin tasvirinde "reng it-, rûh-ı musavver" gibi mesleğine çağrışım yapan ifadeler kullanılmıştır. Aldatmak, hile yapmak anlamına gelen "reng it-" ifadesiyle nakkaşların çeşitli renklerle süslemeler yapmasına gönderme yapılmıştır.

Esîrî de Bağdat şehraşubunda işi nakkaşlık olan Arslan adında bir güzele yer vermiştir. Nakkaş Arslan işinde öyle iyi bir ustadır ki Erjeng'in sahibi Manî onun nakışlarını gördüğünde hiç şüphe etmeden gönlünü kaptırırdı:

Birinüñ Arslandur nâmı ey yâr
Aña nakkâşlıkdur san'at u kâr

Anı Erjeng Ma'nî görse ey dil
Olurdu bî-gümân nakşına mâ'il

Esîrî b/118-119

Manî, meşhur Çinli nakkaş ve ressamdır Erjeng ise Manî'nin resimlerini topladığı ünlü eseridir. Şair, Nakkaş Arslan'ın mesleğinde çok yetenekli olduğunu Nakkaş Manî'nin güzelin nakışlarını gördüğünde çok beğeneceğini söyleyerek ifade etmiştir.

3.1.1.1.54. Nalbant

Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde baba mesleği nalbantlık olan Ahmed adlı bir güzel bulunmaktadır. Bugün güzellik meydanı içinde en başta gelenlerden biri olan Ahmed, güzel denilince akla gelen ilk kişidir. Öyle ki güzelliği ashabın kiblesi, dükkânı da nal şeklindeki mihraptır:

Bugün meydân-ı hüsn içre ser-âmed
Güzel dirseñ Na'l-bend oğlu Ahmed

Cemâli kible-i ashâb olupdur
Dükânı na'lden mihrâb olupdur

Mesîhî b/72-73

Ahmed'in üstün bir güzelliğe sahip olduğu isminin Hz. Muhammed'in isimlerinden biri olmasıyla bağlantılı “cemâl, kible-i ashâb, mihrâb” gibi ifadelere yer verilmiştir. Baba mesleğini yaptığı anlaşılan güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak tasvirinde sadece “nal” kelimesi kullanılmıştır. Nalın şekli ile camide kible duvarında imamın durduğu girintili yer olan mihrap arasında benzerlik kurulmuştur.

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde de nalbant oğlu Ahmed adlı bir güzel bulunmaktadır. Şair, güzelin tasvirinde nalbantlığa herhangi bir çağrışım yapmadan güzelin isminden dolayı “nûr-ı Muhammed, melâhat, nübüvvet” gibi Hz. Muhammed'e gönderme yapmıştır:

Birisi na'l-bendüñ oğlu Ahmed
Yüzinde berk urur nûr-ı Muhammed

Bugün hatm olmuş ol mehde melâhat
Nitekim ey dil Ahmedde nübüvvet

Zâtî b/54-55

Ahmed'in yüzünde Hz. Muhammed'in nuru parlamaktadır. Öyle ki bugün ay gibi parlayan Ahmed'de bütün güzellikler baştan sona okunmuştur. Gerçekten de Ahmed'de peygamber güzelliği vardır.

Lâmi'î'nin Bursa şehrengizinde tasvir edilen iki nalbant güzelden Çıra Pazarı'nda nalbantlık yapan Yusuf, "rahş, na'l ur-, hing" gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Öyle ki ay parçası gibi güzel olan nalbant Yusuf, Çıra Pazarı içinde adeta etrafı aydınlatan bir mumdur. Yanağının atı gökyüzüne leng okuyan bu güzelin, güneşin atına nal vurmasına şaşdırmamak gerektir:

Kanı şol na'l-bend-i mâh-peyker
Çıra bâzârı içre şem'-i Enver

Ruhı rahşı ki leng okur sipihre
... na'l ursa tañ mı hing-i mihre

Lâmi'î b/162-163

Şehrengizdeki nalbant oğlu Memi'nin âşkından ay, nalını ateşe verir. Memi'nin güneş gibi parlayan yanağını görenler ise ay gibi göğsünü örs vururlar:

Birisi na'l-bend oğlu Memi Şâh
Ki mihrinden salar na'ln oda mâh

Güneş ruhsârını her kim ki görse
Döner zarbile gögsi meh-veş örs

Lâmi'î b/166-167

Nalın yarım ay şekliyle ay arasında benzerlik kurulan Memi'nin tasvirinde "na'l, oda sal-, örs, zarb" gibi kelimelerle bir nalbantın demir örs üzerinde sıcak demir parçasına vurarak nalı şekillendirdiği hali âdeta resmedilmiştir.

Nüvîsî'nin İstanbul şehrengizindeki nalbant oğlu Dilbend'in de baba mesleğiyle ilişkili "hing, na'l, mîh" gibi kelimelerle betimlenmiştir. Dilbend'in işi âşıkların gönül atını bağlamaktır. Öyle ki güzelin bu yolda kimi nala kimi mîha vuran çok fazla âşığı vardır:

Birisi dahı na'l-bend oğlu Dil-bend
Anuñ kârı gönül hingin ider bend
[...]

Bu yolda çokdur aña mübtelâlar
Kimin na'la kimin mîha çakarlar

Nüvîsî b/107, 109

Güzelin tasvirinde baba mesleği ile “hem nalına hem mihına vurmak” deyimini arasında ilgi kurularak güzele âşık olanların durumlarından hem memnun hem de şikâyetçi oldukları ifade edilmiştir.

Esîrî’nin Bağdat şehraşubunda Hasan isimli iki nalbant güzeli yer almaktadır. İlk güzelin dükkânı gönül erbabının mescidi, dükkândaki nallar ise gönlün mihrabıdır. Hasan adlı bu zarif güzelin güzelliği ise âşıklarının kiblesidir:

Dükânı mescîd-i erbâb-ı dil
Na‘ller câ-be-câ mihrâb-ı dildür

Hasan ismidür ol rûh-ı revânuñ
Cemâl-i kiblesidür ‘âşıkânunñ
Esîrî b/104-105

Mesîhî de görülen “dükkân-mescid, nal-mihrap, güzellik-kible” benzetmeleri Esîrî de görülmektedir. Şehrengizdeki Hasan adlı ikinci nalbantın da yine güzelliği söz konusu edilmiştir. Hasan’ın ağzı gonca gibi küçük ve hoşsohbettir. Öyle ki Hasan aşk nalını ateşe vermiştir ki her gören bu şuh güzele rağbet etmektedir:

Na‘l-bendün biri dahı Hasandur
Dehânı gonçe vü şekker-şikendür

Salupdur âteşe na‘l-ı mahabbet
Ki her gören ider ol şûha ragbet
Esîrî b/106-107

Güzelin aşk nalını ateşe verdiği söylenerek nalın ateşte ısıtılıp dövülerek şekillendirilmesine gönderme yapılmıştır.

Maksadî ikinci Yenice şehrengizindeki nalbant oğlu Mahmud adlı güzel, “esb, misâl-i na‘l, âhen-bâb” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Mahmud’un aşk yolunda âşığın gönül atı bağlı kalır. Onun nala benzeyen kaşı âşıklara mihrap olurken kalbi ise demir kapı olup açılmaz:

Biri Mahmûddur İbn-i na‘l-band
Reh-i ‘ışkında dil esbi olur bend

Misâl-i na‘l kaşı mihrâb olupdur
Açılmaz kalbi âhen-bâb olupdur
Maksadî b/88-89

Aşkına karşılık alamayan şair bu durumu, gönül atının aşk yolunda bağlı kalması, güzelin kalbinin de demirden bir kapı olup açılmaması şeklinde baba

mesleğiyle ilişkili kelimelerle dile getirmiştir. Ayrıca güzelin kaşları şekil itibariyle nala ve mihraba benzetilmiştir.

Seyrî'nin Halep şehrengizinde de baba mesleği nalbantlık olan ismi verilmeyen bir güzel bulunmaktadır. Gümüş göğüslü nalbant oğlunun çivisi yıldız, nalı ise aydır. Rakibin bazen nalına bazen mihına vurduğunu söyleyen şair, güzelin kendisiyle arasında ne istediğini sorar:

Na'l-bend oğlu biri sîm-ber
Anuñ mîhi nücûm na'li kamerdür

Benümle yâr arasında ne ister
Rakîb geh mîhe geh na'le kakar

Seyrî b/90-91

Baba mesleğini yapan güzelin nalı çakarken kullandığı çivi yuvarlak şekli ve parlaklığı sebebiyle yıldıza, yaptığı nallar da şekil itibariyle aya (hilal şekline) benzetilmiştir. Yine mesleğiyle bağlantılı olarak güzelin yanındaki rakiplerin duruma göre hareket ettiği “hem nalına hem mihına vurma” deyiimiyle ilgi kurularak ifade edilmiştir.

3.1.1.1.55. Pareci

Parça, sayı, para anlamına gelen Farsça pare kelimesi kumaş parçası anlamına da gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 999). Kumaş satan kişiye de pareci denilmektedir. Şehrengizlerden Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul, Lâmi'î'nin Bursa ve Fakîrî'nin İstanbul şehrengizlerinde parecilik geçmektedir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde aynı beyitlerde anlatılan ve “pâre” kelimesiyle mesleklerine gönderme yapılan şehrin içinde parlak ay gibi olan iki kardeşin sanatı kumaş satmaktır. Adeta felekde etrafı yıldızlarla dolu olan ay, mucize eliyle iki parça olmuş gibidir. Şairin gönlünü bir parça oyalayan bu güzeller, âşıklarına çok fazla merhamet ederler

Dahi şehir içre var iki kamer-fer
Ki hem-san'atlarıdur pâreciler

Felekde sanki bedr-i pür-sitâre
Yed-i mu'cizden olmuş iki pâre
[...]

İderler 'âşıka gayet terahhum
Olardur egleyen bir pâre gönlüm

Yahyâ b/244-245, 247

Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde gönlüne seslenerek Kumaşçı Arabzade Memi’nin oğlu ay yüzlü Mustafa’nın kaşlarının hayali çoktur; bu nedenle peri gibi güzel olan Memi’nin parasına/işvesine kapılmamasını söyler:

Biri şol Mustafâ-yı mâh-peyker
‘Arab oğlu Memisi oğlu dil-ber

Dilâ çokdur hayâli kaşlarının
Atılma pâresine ol perînüñ

Lâmi‘î b/174-175

“Pâre-kâr” kelimesinin “şen, şuh, işveli” anlamına gelmesinden hareketle “pâre” kelimesinin de “işve, naz, oyun, hile” vb. anlamlara geldiği düşünülmektedir (Şahin, 2016: 131).

Fakîrî’nin İstanbul şehrengizindeki Pareci Memi, âşıkclarını yaralayan bir güzeldir. Kıyamet gibi çok güzel olan kumaşçı, işve malını satar; fakat her zaman kumaş ölçüsünü bozar; yani yanlış ölçer:

Birisi pârecilerde Memi Şâh
Salar ‘âşıkclarını yaraya âh

Satar şîve metâ‘ını ol kıyâmet
Bozar endâzeyi her dem ol âfet

Fakîrî b/209-210

Güzelin tasvirinde “pâre” kelimesiyle ilişkili olarak Fakîrî de “şîve” kelimesine yer vermiştir. Endaze, bez ve kumaş gibi malzemeleri ölçmekte kullanılan, 62 santimetrelik bir ölçüdür (Devellioğlu, 2013: 253).

3.1.1.1.56. Payberekçi

“Pây-berek” veya “pây-ı pûrek”, eskiden çarşaf, bohça, havlu, peştamal gibi sandık eşyalarına işlenen bugün artık unutulmuş bir nakış çeşidi olup bunun “civan kaşı” diye bilinen bir nakışa benzediği tahmin edilmektedir (Tezcan, 2001: 170). Payberekçi ise bu nakışı yapan kimse olup Lâmi‘nin Bursa şehrengizinde baba mesleği, İshâk Çelebi’nin Bursa şehrengizinde ise güzel mesleği olarak geçmektedir.

Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde payberekçi oğlu Mustafa Çelebi’nin boyu, yanağı, yüzü ve özellikle beni olmak üzere güzellik unsurları anlatılmıştır. Uzun ve düzgün boylu, lale yanaklı, gül yüzlü, beyaz göğüslü Mustafa’nın kaşının beniyle çift

olduğunu görenler, hilal üstünde yıldız derler. Öyle ki güzelin beni halkı perişan etse yeridir; çünkü kuyruklu yıldız fitneyi işaret eder. Ay da dolunaya benzeyen bu güzeli seyredip alnı dağlı bir kölesi olsa yeridir:

Birisi pâ-berekçi oğlu dil-ber
Sehî-kadd lâle-hâd gül-rûh semen-ber

Gören dir hâlin ebrûsıyla cüfte
Hilâl üstünde encümdür girifte
[...]
Perîşân itse halkı tañ mı ol hâl
Olur kuyruklu ılduz fitneye dâl

N’ola seyr idüp ol mâh-ı temâmı
Meh olsa alnı dâglu bir gulâmı

İshâk Çelebi b/101-102, 105-106

Şair, nakışçı oğlu Mustafa’nın nakış gibi işlenmiş bir güzelliğe sahip olduğunu anlatırken kaşı ile üzerindeki benini yıldız ve kuyruklu yıldıza, güzeli dolunaya, yüzündeki benleri de ayın dolunay halinde üzerinde görülen siyah lekelere benzetmiştir.

İshâk Çelebi’in Bursa şehrengizinde ismi verilmeyen payberekçi oğlu da diğer güzel gibi güzellik unsurları ve benine yapılan benzetmelerle anlatılmıştır. Gözü, kaşı, boyu, endamı yerli yerinde olan güzelin bedeni billurdan mı yoksa başka birşeyden mi yapıldığı bilinmeyen gümüş gibi beyaz ve parlaktır. Güzel, elinde çok ince ustalık isteyen kıl kalem olan bir ressamdır ki yüzünün nakşına tekrar tekrar bakılır. Güzelin üzerinde birkaç kıl bulunan amber beni, başı perçemli Hintli’ye benzemektedir. Ya da hilal kaşlarını kapamak için bir parça bulut olmuştur. Zaten görünen ben değil taze misktir; sanki ayın alnındaki lekelerdir:

Güzeldür Payberekçi oğlu gâyet
Yirinde çeşm ü ebrû kadd ü kâmet

Be-gâyet sîm-ten sâhib-bedendür
‘Aceb billûrdan mı yâ nedendür

Bu bir kılla ol hâl-i mu‘anber
Başı perçemlü bir hindûya beñzer

Ya hod bir pâre ebr olmuş mukâbil
Hilâl ebrûsına olmaya hâyil

Görinen beñ degüldür müşk-i terdür

Cebîn-i mâhda mahv-ı kâmerdür

Kaşuñ üstinde ol hâl-i mu‘anber
Müdâm olsun kemâl-i hüsne mazhar

İshâk Çelebi b/87-93

Güzelin tasvirini, kaşının üstündeki amber kokulu beninin daima üstün güzelliğe sahip olmasını dileyerek bitiren şair, güzelin kaşının üstündeki rengi ve şekliyle ambere, yine siyah rengi ve üzerinde birkaç kıl bulunması sebebiyle de başı perçemli Hintli’ye, taze miske benzetmiştir. Güzelin kaşı hilal olunca üzerindeki ben de onu kapatan bir parça bulut olarak tahayyül edilmiştir. Taze bir miske benzeyen ben ve ayın üzerinde görülen siyah leke arasında da benzerlik kurulmuştur.

3.1.1.1.57. Sabuncu

Arapça bir kelime olan sabun, kirli ve yağlı şeyleri temizlemekte kullanılan, türlü yağlarla alkaliler birleştirilerek yapılan bir madde ve bu maddenin kalıp durumunda olan biçimidir (TDK, 2011: 1997). Sabuncu ise sabun yapan veya satan kimse olup sabunculuk Nüvîsî’nin İstanbul, Seyrî’nin Halep ve Neşâtî’nin Edirne şehrengizlerinde geçmektedir.

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizinde babası sabuncu olan Abdülmuttalib adlı güzelin tasvirinde “yag erit-, pası yu-” gibi ifadelerle baba mesleğine gönderme yapılmıştır. Güzelin aşk ateşi şairi yakıp kül etmiş; yüreğinde yağ bırakmamış, eritmiştir. Güzelin, kalbindeki pası yıkayacağını, temizleyeceğini sanan şair, aşk yüzünden değersiz ve gösterişsiz kıyafetler giyersem şaşırmayınız der:

Beni yakdı kül itdi ‘ışk[ı] odı
Eritdi ol yürekde yag mı kodı

Sanurdum yuya kalbüm içre pâsı
Ta‘accüb itmeñüz giysem palâsı

Nüvîsî b/93-9

Şairin güzelin aşkı yüzünden çok fazla üzüldüğünü “yüreğinin yağı eri-” deymiyle ifade etmesi sabun yapımında yağ kullanılmasına ilgili olup paslanmış, çalışmaz hale gelmiş kalbini sabuncu oğlunun temizleyip yeniden çalıştıracığı sandığını söylemesi de yine baba mesleğine göndermedir.

Seyrî’nin Halep şehrengizinde ismi verilmeyen sabuncu oğlu baba mesleğini yapmaktadır. Bu ay yüzlü güzele sabunculuğu layık görmeyen şair, “sabun” ve “asa

bunu” kelimeleriyle cinas yaparak rakibi güzelden sabun aldıkça görenlerin rakibin asılmasını istediğini söyler:

Biri Sabuncı oğlu mâh-tal‘at
Aña lâyük degildür hîç o san‘at

Rakîbi andan aldukça sabunu
Görenler anı derler asa bunu Seyrî b/96-97

Neşâtî’nin Edirne şehrengizinde sabun satan Ahmed ise mesleğinden çok güzelliğiyle anlatılmıştır. Şair, aşk yüzünden inleyen âşıkların gönüllerini sevindirmek için sabun satan güzeli anlatır. Öyle ki güzeller içinde ismi Ahmed olan sabuncu, uzun boylu, etkileyici bir güzeldir:

Hüsn-i sâbûn-fürûşî yâd edelüm
Dil-i ‘uşşâk-ı zârî şâd idelüm

Ol ki bir âfet-i sehî-kâddür
Dil-berân içre ismi Ahmeddür Neşâtî b/52-53

3.1.1.1.58. Sarraf

Altını, madeni veya parayı alıp satan, birbiriyle takas eden kimse olan sarraf hakkındaki bilgilere Osmanlı Dönemi’nde XV. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Bu dönemde değişik isimde ve ayarda, yerli ve yabancı pek çok paranın kullanılması bu paralar arasında fiyat farkı oluşturmuş, bu durum da para alıp satmayı ve aralarındaki farktan yararlanmayı meslek haline getirmiş olan aracı bir grubu, sarrâfları ortaya çıkarmıştır (Akyıldız, 2009: 163). Sarraflar, altın ve gümüşün saflık derecesini, hangi karşılığa tekabül ettiğini iyi bilirler ve bunları hassas terazilerde tartıp değişimini yaptıkları gibi bunun için de belirli bir ücret alırlar (Bozkurt, 2009: 163). Altının ayarını, şekil özelliğini bir bakışta anlama ustalığına sahip olan sarraf, cam bir masa üzerine belli bir mesafeden bıraktığı altının ayarını anlayacak kadar hassas bir kulağa da sahiptir. Ayrıca sarraf, basılmış altın paranın bütün özelliklerini diğerlerinden bakarak ayırt edebilir (Kuşoğlu, 2006:198).

Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde Sarrafzade adlı bir güzel bulunmaktadır. Adı verilmeyen bu güzel “güher-pâş, zer, dür ü gevher” gibi baba mesleğine çağrışım yapan kavramlarla tanıtılmıştır. Etrafına inci saçan bu güzelin kalbi kıymetli bir taştır. Nasıl ki sarrafın işi altın, inci ve mücevherleyse bu güzelin de arzusu eğer altınsa aşkın aşktan

altın gibi sararmış yüzü vardır; isteği inci ve mücevherse de âşığın aşk yüzünden döktüğü inci ve cevher gibi gözyaşları vardır. Yani âşığın yüzü de gözü de güzelin emrine amadedir:

Biri Sarrâf-zâdedür güher-pâş
Olupdur kalbi anuñ kıymeti taş

Murâdı ger zer ise yüzüm üzre
Dür ü gevher dilerse gözüm üzre

Mesîhî b/82-83

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde de Sarrafzade adlı aynı güzelin güzelliği “gevher-i hâs, vezn, altun, deger” gibi sarraflığa ait terimlerle anlatılır. Güzel saf bir inci olunca âşığın gönlü de onun aşk denizinde dalgıç olmuştur. Öyle ki şaire göre bu denli güzel olan Sarrafzade'nin güzelliği ağırlığına altın edecek kadar değerli ve güzeldir:

Biri Sarrâf-zâde gevher-i hâs
Dil anuñ kulzüm-ı 'aşkında gavnâs

Bugün vezn eyledüm yâr-ı mergûb
Kim olmuş agzı altun deger hûb

Zâtî b/96-97

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde Sarrafzade Şaban adlı bir güzel bulunmaktadır. Güzelin güzellik unsurlarından dudağı, kırmızılığı ve güzelliği bakımından “lâ'l-i Bedehşân, yâkût” gibi sarraflığa ilişkin değerli taşlara benzetilmiştir. Âşığın güzelin yakut gibi kırmızı dudağını gördüğünden beri her an akıttığı gözyaşları ise kanlı olmaları dolayısıyla kırmızı renkli taşlardan “lâ'l ü mercân”a teşbih edilmiştir.

Biri Sarrâf-zâde adı Şa'bân
Leb-i cân-bahşıdur lâ'l-i Bedehşân

[...]

Göreliden ol leb-i yâkûtı her ân

Çıkupdur gözlerümden lâ'l ü mercân

Yahyâ b/272, 274

Kırmızı renkli değerli bir taş olan “lâ'l”in en çok beğenileni Bedehşân Dağları'nda bulunanıdır. Söylendiğine göre yerden beyaz renkte çıkan lâ'l, kanlı kanlı taze ciğere batırılıp güneşe koyularak kızartılmış. Akik, lâl, yakut gibi bütün taşlar kırmızılığını güneşten alıp kızıl, beyaz ve gök rengine olan yakutun en beğenileni de nar tanesi gibi kıpkızıl olanıdır (Kuşoğlu, 2006:141, 245). Şair de renk ve güzellik bakımından güzelin can bağışlayan kırmızı dudağını, Bedehşân lâline ve yakuta, âşığın gözlerinden akan kanlı yaşları da yine renk bakımından lâl ve mercana benzetmiştir.

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde Memi adlı güzelin baba mesleği sarraflık olup “sîm-i sâfî, sâf, zer, dür, gevher” gibi sarraflığı çağrıştıran kelimelerle betimlenmiştir. Memi'nin vücudu saf gümüşten daha parlak ve beyazdır. Güzelin ayrılık derdi şairin yüzünü altın gibi sarartmış; inci dişleri de şairin gözyaşlarını inciye çevirmiştir:

Birisi de Memidür ibn-i sarrâf
Olupdur sîm-i sâfîden teni sâf

Gam-ı hicri yüzüm rengin zer itdi
Dür-i dendânı yaşum gevher itdi
Kerîmî b/138-139

Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda yer alan Sarraf Musa ise mesleğine ait herhangi bir kelime veya tabir kullanılmadan sadece ismine yapılan göndermeyle tasvir edilmiştir. Yüzünün ay gibi parlaması yed-i beyzâ'ya benzeyen güzelin dudağı, tazelik ve can veren gonca, yanağı ise gençlik bahçesinin gül yaprağıdır:

Birisi Mûsî-i sarrâf dil-ber
Meh-i rûyî yed-i beyzâya beñzer
[...]
Lebidür gonçe-i cân u cevânî
Ruhî gül-berg-i bustân-ı cevânî
Esîrî b/93, 95

Şair, güzelin övgüsünde yed-i beyzâ (beyaz el) tabiriyle Musa Peygamberin Firavun'a karşı göstermiş olduğu mucizelerden biri olan Allah'ın emri ile elini koynuna sokup çıkardığında elinin güneş gibi parlaması, bembeyaz bir nur olmasına gönderme yapmıştır (Pala, 2009: 481). Sarraf Musa'nın ay gibi parlayan yüzü tıpkı yed-i beyzâ gibi bembeyazdır.

Seyrî'nin Halep şehrengizinde Yunus ve Ömer adlı iki sarraf güzeli yer almaktadır. Yunus'un tasvirinde mesleğini çağrıştıran sadece “la'l” kelimesi kullanılırken ismiyle bağlantılı olarak bulunduğu gemiden denize atılan Yunus Peygamber'in Allah'a dua etmesi sonucu büyük bir balık tarafından yutulup kıyıya getirilmesi kıssasına gönderme yapılmıştır. Seyri, Yunus'un dudağının kırmızılığı karşısında “insaf” demektedir. Gönüllü Yunus'un aşkına düşüp hayatı zorlaşan ve sıkıntı balığı tarafından yutulan şair, “meded” diyerek Allah'tan yardım ister:

Adı Yûnus birisi dahî sarrâf
Bugün anuñ lebi la'line insâf

Düşüp dil ‘aşkına güç oldu kıssa
Meded yutdı meded mâhî-i gussa Seyrî b/60-61

Sarraff Ömer de “dür, yâkût-ı ahmer, satun al-, kızıl altun” gibi mesleğine yönelik ifadelerle betimlenmiştir. Ay yüzlü Sarraff Ömer’in dişi inci, dudağı kırmızı yakuttur:

Biri sarrâf ‘Ömerdür mah-peyker
Dişi dürr ü lebi yâkût-ı [a]hmer

Gidersen yâreyi alursa satun
Ki dâg-ı sînedür hâs kızıl altun Seyrî b/62-63

3.1.1.1.59. Semerci

Semer, üzerine yük bağlamak veya binebilmek için at, eşek, katır vb. hayvanların sırtına yerleştirilen, iskeleti ağaçtan olan bir araç olmakla birlikte aynı zamanda hamalların yük taşırken kullandığı deriden sırt yastığına da semer; semer yapan ve satan kişiye de semerci denilmektedir (TDK, 2011: 2063-64). Mesîhî’nin Edirne, Zâtî’nin Edirne ve Maksadî’nin Yenice şehrengizinde semercilik geçmektedir. Mesîhî ve Maksadî, semerci güzelleri tasvir ederken onlara bu mesleği layık görmediklerini dile getirmişlerdir.

Mesîhî’nin Edirne şehrengizindeki ismi verilmeden baba mesleğiyle tanıtılan Semerci oğlu etkileyici bir güzeldir. Şairin ona bu sanatı layık görmediğini söylemesinden güzelin de baba mesleğini yaptığı anlaşılmaktadır. O parlak yüzlü, gösterişli güzel her kime baksa onun irade ve sabır atını ateşte yakar:

Biri de şol semerci oğlu âfet
Aña layık mıdur andan o san‘at

O yalıñ yüzlü her kime ki bakdı
Karâr u sabrı rahtın oda yakdı Mesîhî b/89-90

Etkileyici güzelliği dile getirilen Semerci oğlunun tasvirinde baba mesleğine “at takımı, eyer takımı” anlamına gelen “raht” kelimesiyle gönderme yapılmıştır.

“Pâlân”, eşeklere, bazen de atlara vurulan, kaşsız, enli ve yumuşak bir semer çeşidi olup palanın yüzeyi, kilim, halı, keçe gibi dokumalarla kaplanır. Zâtî’nin Edirne şehrengizindeki baba mesleğini yapan semerci güzelin işi naz yapmak olup onun

yüzünü görenin benzi sararmaktadır. Öyle ki birçok takva sahibinin abası ise onun semerinin kilimi olmuştur:

Semerci biri illâ pîşesi nâz
Yüzünü görenüñ beñzi olur sâz

Niçe zâhidlerüñ zühdi ‘abâsı
Anuñ pâlânınuñ olmuş palâsı

Zâtî b/102-103

Maksadî’nin Yenice şehrengizinde de Muhammed adlı güzel baba mesleği olan semerciliği yapmaktadır. Vefa yurdunda cömertlik kaynağı olan Muhammed’e bu semer işi uygun olmayıp böyle bir oğlan ancak kıymetli, değerli eşya ve mücevherlerin satıldığı bedestene yakışır:

Muhammeddür biri Semerci-zâde
Mürüvvet kânıdur dâr-ı vefâda

Ne lâyıkdur aña bu kâr-ı pâlân
Bezistânda yaraşur böyle oğlan

Maksadî b/76-77

3.1.1.1.60. Serrac / Saraç

Arapça’da “serc (eyer)” kökünden türeyen serrac/saraç, eyer ve benzeri at takımı yapıp satan, meşin ve sahtiyan üzerine sırma ve ipekle işleme yaparak çeşitli eşyalar imal eden kişidir (Tekin, 2009:111). Ayrıca camilerde kandillerin yakılması ve bakım hizmetini yapan kişiye de serrac denilmektedir (Şahin, 2011: 1). Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde yer alan Serrac Mirza’nın “sirâc” kelimesiyle tasvir edilmesi güzelin camide kandil yakma ve bakımını yapma işiyle meşgul olduğunu düşündürmektedir. Öyle ki serracları arasında Mirza adlı bir güzel bulunmaktadır ki yüzü âdetâ ışıklı bir kandile benzemektedir:

Biri serrâclarda Mirzâdur
Yüzi san kim sirâc-ı pür-ziyâdur

Mesîhî b/162

Zâtî’nin Edirne şehrengizinde yer alan ismi verilmeden sadece serrac olduğu belirtilen güzel ise eşi benzeri olmayan bir mahbub olup âşıkların aşka tabi olan kalbini yağmalamaktadır:

Biri bir bî-bedel mahbûb-ı serrâc
İder ‘aşka uyan kalbini târâc

Sipihre ta‘n ider kadr-i bülendüm

Olursa bir gece ger sîne-bendüm

Zâtî b/80-81

İkinci beyitte “sîne-bend” kelimesinin “göğüs bağı” anlamının yanında güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak “at koşumunda eyerin kaymaması için hayvanın göğsüne bağlanan enli kayış, işlemeli veya gümüşlü göğüslük” (Ayverdi, 2016: 1112) anlamına da gönderme yapılmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde ismi verilmeyen güzelin tasviri öncesindeki başlık kısmında Fattan lakaplı kırmızı gül gibi hoş bir güzel olduğu belirtilmiştir. Gözleri fitne çıkaran bu serrac güzelinin ayağının toprağı şairin başının tacıdır. Öyle ki zülfüne asılmayı istediğini söyleyen şaire naz yapan güzel, ne yazık ki atının eyerine hiç kimseyi asmaz. Hatta bu güzel, naz atına binip dolaşsa beyler yanında atının seyisi olur:

Biri bir çeşm-fettân hûb-ı serrâc
Ayağı toprağıdur başuma tac

Beni zülfüne as dirsem ider nâz
Diriğa kimseyi terkiye asmaz

Süvâr olsa semend-i nâza ol yâr
Öñince begler olur gâşiye-dâr

Yahyâ b/202-204

Fitne çıkaran, ortalık karıştıran serrac güzelinin çok fazla nazlı olduğu “terki, süvâr olmak, gâşiye-dâr” gibi mesleğine çağrışım yapan kelimeler etrafında anlatılmıştır.

Cefâyî’nin Rize şehrengizindeki Serrac Musli’nin tasvirinde de mesleğiyle ilişkili “yular, yönetim” anlamına gelen “zimâm” kelimesine yer verilmiştir. Bu dünyaya Saraç Musli’ye benzer ve denk hiç kimse gelmemiştir. Öyle ki bu denli eşsiz bir güzelliğe sahip olan güzeli gören bütün iradesini kaybeder; güzel tarafından kontrol yuları elinden alınır:

Cihâne gelmemiş akrân u misli
Sorarsañ nâmını Serrâc Muslî

Alur elden zimâm-ı ihtiyârı
Temâşa idenüñ kalmaz karârı

Cefâyî b/69-70

Musli'nin güzelliğiyle âşıkların tüm iradesini ele geçermesi, “zimâm-ı ihtiyârı elden alması” şeklinde mesleğine gönderme yapılarak dile getirilmiştir. Aynı zamanda bu ifade ile “yuları birinin elinde olmak ve yuları ele vermek” deyimleri arasında ilgi kurulmuştur.

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde baba mesleği saraçlık olan Musli isimli bir güzel bulunmaktadır. Güzelin ayağının değdiği temiz toprak şairin başının tacıdır. Öyle ki insanı şaşkına çevirip aklını başından alan bir güzelliğe sahip olan güzel, güzelliğini güneşe sunsa; güneş utancından kuskununa kuvvet der:

Birinüñ nâmı Musli ibn-i Serrâc
Gubâr-ı pâki olsun başuma tâc

Güne ‘arz-ı cemâl itse ol âfet
Hicâbından diye kuskuna kuvvet

Kerîmî b/70-71

Beyitteki kuskun kelimesi “atın kuruğunun altından geçirilerek eyere bağlanan kayış” (Dilçin, 1983: 149) anlamına gelip güzelin baba mesleğiyle ilgili olarak kullanılmıştır.

Rahmî de Yenişehir şehrengizindeki Çiğdemzade Serrac adlı güzelin tasvirinde “yular tutma-” ifadesiyle baba mesleği arasında ilgi kurarak serrac güzelinin aşkıdan iradesini kaybedip güzele kul olduğunu dile getirmiştir:

Biri Serrâc Çiğdem-zâdedür nâm
Yular tutmaz başum oldu aña râm

Rahmî b/217

Nüvîsî de İstanbul şehrengizinde saraçlık yapan ay yüzlü Cafer Bali'ye uyduğu anda aklının dizginini elinden aldıracağını bilmektedir:

Uyayın dirsem ol meh-rûya ger ben
‘Înân-ı ‘aklüm alduram elümden

Nüvîsî b/141

Şair, güzele göre hareket ettiği anda güzel tarafından iradesinin ele geçireceğini dizgin anlamına gelen ‘înân” kelimesiyle mesleği arasında ilgi kurarak dile getirmiştir. Dizgin, bir çeşit kayış olup gemin uçlarına bağlanarak hayvanı yönetmeye yarar (TDK, 2011: 685). Bu bağlamda beyitte “başkasının yönetimini kabul etmek” anlamına gelen “dizginleri ele vermek” deyimine de gönderme yapılmıştır.

Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizindeki ismi verilmeyen saraç ise mesleğine herhangi bir gönderme yapılmadan âşığa karşı acımasızlığıyla tasvir edilmiştir. Öyle ki saraç güzel, şair ölse de yine ona acımayacak kadar zalimdir:

Biri serrâclarda bir sitem-kâr
Eger ölsem baña rahm itmez ol yâr ABŞ b/84

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde de Mustafa isimli güzel saraçlık yapmaktadır. Mustafa, “eger (eyer), sagra, sagra, kayış” gibi saraçlıkla ilgili kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Eyer yapmakta çok yetenekli olan güzelin elinde de güzel deriler vardır. Peri gibi güzel olan Mustafa'nın işi her an eyer yapmak olduğu için elinde yağ kabı tutmasında şaşılacak bir şey yoktur. Saraç Mustafa'nın ne kadar çok beğenilen kayışı varsa hepsi âşıkların sırtından/derisinden yapılmıştır. Mustafa âşıklarına bu denli çok eziyet etmesine rağmen âşıkları tarafından çok sevilmektedir. Öyle ki âşık bu ay yüzlü güzelin yüzünü bir an görmese kaşını eğip çatarak üzülür:

Eger kârında ki mâhirdür ol yâr
Hem anuñ gâyet a'lâ sagraısı var

Egerdür ol perinüñ kârı her gâh
‘Aceb mi elde sagra tutsa ol mâh

Ne deñli kayışı var ise makbûl
Hep ‘âşık arkasından çıkmadur ol

Eger görmezse ol meh-rûyı bir dem
Eyer kaşın çatup mahzûn olur hem Cemâlî b/346-349

Saraç Mustafa'nın tasviri saraçlığa ait malzemeler etrafında yapılmış olup kalın deri anlamına gelen sagra, yağ kabı anlamına gelen sagra, dar ve uzun kösele dilimi olan kayışla eyer yapımına gönderme yapılmıştır. Beyitlerde eger ve eyer kelimeleri cinaslı kullanılmıştır. Son beyitte de “eyer kaşın çatup” ifadesiyle yine eyer yapımına çağrışım yapılmıştır. Eyer ile “kaş” kelimesindeki ilgi ise şurdan gelmektedir:

“Eyerin ilk olarak ağaçtan “kaş” denilen ön cephe iskeleti yapılır. İskeletin üzerini örtmek için kumaştan bir astar dikilip içerisi pamuk veya yün ile doldurulur. Doldurulan astar daha önce yapılan ağaç iskelete çakılır ve iskeletin üzerine kösele ya da deri geçirilerek üzeri kapatılır. Eyerin yan kısımlarına deri ya da kumaştan etek denilen işlemeli parçalar dikilir ki bu etekler bir tür “tozluk” görevi görür” (Baygül, 2014: 121).

Cemâlî Siroz şehrengizindeki Muhammed adlı güzelin baba mesleği saraçlığa herhangi bir gönderme yapmadan Muhammed'in güzelliğini dile getirir. Allah'tan güzelin ömrünün uzun olmasını isteyen şair, güzelliğiyle bu dünyada bilinen Muhammed'in gökyüzündeki parlayan ay olduğunu söyler:

Muhammeddür biri Serrâc-zâde
Hudâ 'ömrin ide anuñ ziyâde

Bugün oldur felekde mâh-ı tâbân
Melâhatla odur meşhûr-ı devrân Cemâlî b/148-149

3.1.1.1.61. Simkeş

Simkeş, gümüşü haddeden geçirip tel haline getiren sanatkârdır. Eskiden haddehanelerde külçe altın ve gümüşten tel yapımı şu şekildeydi:

“Eritilmiş altın ve gümüş özel kalıba aktırılarak çubuk durumuna getirilir. Çubuk maden önce merdane haddelerden geçirilerek kalınca tel durumuna getirilir. Bu arada gümüş tel sertleştiğinden ateşte kor haline getirilerek soğumasına yakın bal mumuna daldırılır. Bundan sonra sabit bir mengeneye bağlanmış olan adına hadde denilen ve üzerinde genişten dara doğru delikleri olan çeliğin deliklerinden sırasıyla çekilmeye başlanır. Bu çok zor bir iştir; dikkat ve güç ister. Usta beline üzerinde demir halkalar olan manda derisinden bir kuşak bağlar, gümüş tel hadde deliğinden geçirildikten sonra bu işe özgü pense ile çekilerek uzatılır. Pensenin elle tutulan kısmı çengel gibi kıvrıktır, güç yetmediği zamanlarda bu çengel, kuşaktaki halkalara takılarak güç kazanılır ve usta kendi çevresinde dönerek teli uzatır ve inceltir.” (Kuşoğlu, 2006: 99-101,203).

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde adı verilmeyen bir simkeş güzeli bulunmaktadır. Güzelin tasvirinde simkeşlikte gümüş veya altının haddeden geçirilip tel haline getirilmesi çarh, güneş ve ay benzetmeleriyle yapılmıştır.

Biri bir sîm-keş mahbûb-ı garrâ
Öñünde raks uranlar çarh sanma

Girüp mihrile çarha ayla gün
Öñünde raks urur şavkıyla her gün Zâtî b/108-109

Simkeşlerin aletleri dönen bir tekerlek biçiminde olup çarha benzer. Simkeşler haddeden gümüşü bu tekerleğe sararak çekerler ve tellerin uzunluğu dönme sayısına göre belirlenir (Şahin, 2011: 121). Yukarıdaki beyitlerde de simkeş ustasının çalışma anını tablolaştıran şair, güzelin önünde raks edenlerin (dönenlerin) sadece çarh aleti sanılmamasını, ay ile güneşin de her gün aşk ile çarha girip önünde dans ettiklerini dile

getirilir. Gökyüzü dönmesi bakımından simkeşin kullandığı çarh aletine, ay ve güneş renk bakımından gümüş ve altına, gökyüzünde güneş ve ayın sürekli devir daim içinde olmaları ise dans etmeleri şeklinde hayal edilmiştir.

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde İbrahim Bali adlı bir simkeş güzeli yer almaktadır. Simkeş İbrahim “çarh, gümüş, sırma, tel tel” gibi mesleğine yönelik kelimeler etrafında tasvir edilmiştir. Simkeş İbrahim'in eşsiz güzelliği karşısında güneş kendi güzelliğinden söz etmemelidir; çünkü İbrahim hilale benzeyen parmağıyla çarhı döndürmekte; dünyayı parmağında oynatmaktadır. İbrahim'in yanında rakip gümüş gibidir. Bu gün yüzlü güzelden ayrı olan âşıklar ise perişan bir halde; tıpkı sırmanın haddeden çekilmesi gibi sakallarını tel tel yolmaktadır:

Biri bir sîm-keş kim yok misâli
Ki dinür aña İbrâhîm Bâlî

Hüsünden mihr öninde urmaya dem
Hilâl engüştü çarhı dönderür hem
[...]

Alur ol mâh ele gûyâ ki işdür
Rakîb-i seg yanında san gümüştür

O gün yüzlüden ayru sorma hâlin
Yolar sırma turup tel tel sakalın Cemâlî b/425-426, 428-429

Cemâlî de Zâtî gibi simkeşlerin dönen bir tekerlek biçiminde olan aletlerini çarh şeklinde kurgulamış ve parmağını da hilale benzeterek bu çarhı döndürdüğünü söylemiştir. Şair gökyüzü kurgusu dışında âşıkların sakallarını incelik bakımından sırmaya benzetmiş ve âşıkların üzüntüden sakallarını tel tel yolmaları ile sırmanın tel şeklinde işlenmesi arasında bağlantı kurmuştur.

Mânî'nin Bursa şehrengizinde Ahmed, Hüseyin ve Mansur olmak üzere üç simkeş esnafı bulunmaktadır. Güzellerden Ahmed'in tasvirinde ismine ve mesleğine gönderme yapılmıştır. “Habîb” kelimesiyle güzelin ismiyle Hz. Muhamed'in ismi arasında ilgi kurulmuştur. Aynı zamanda Simkeş Ahmed'in yaratılmışların en seçkini olduğu söylenerek de Peygambere çağrışım yapılmıştır:

Birisi sîm-keşdür nâmı Ahmed
Hudâ halk eylemiş anı ser-âmed

Ne denl  ipin uzatsa rak b n
O denl  tolanur k y n hab b n Man  b/93-94

 kinci beyitte geçen “ipi uzatmak ve köyün tolanmak” tabirleriyle simkeşlikte haddeden gümüşün tekerleğe sarılarak çekilmesi ve tellerin uzunluğunun dönme sayısına göre belirlenmesi işlemine, ipin d nd r l p bükülmesine gönderme yapılmıştır. Güzellerden Simkeş Hüseyin’nin tasvirinde de aynı işlem “fırfır dönmek, toland rmak” kelimeleriyle ifade edilmiştir:

Gezer fırfır döner d n gördüm agy r
Tolandurmuş anı be zer ki dil-d r

 eker kendüye s mi ‘ detid r
O m hun s m-ke lik san’atıdur M n  b/103-104

A yarın güzelin etrafında fırfır döndüğünü gören şair, belli ki güzelin a yarı dolandırdı ını yani kendisine   ık ettiğini söyler. Ay yüzlü bu güzelin sanatının s mke lik olup g m    kendine çekmesinin de meslek  deti olduğunu söyleyen şair, bu beyitte de gümüşün haddeden geçirilip ip haline getirilmesi ve kumaşa işlenmesine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda “kendine çekmek” cinselliği de çağrıştırmaktadır.

M n ’nin eserindeki bir diğer güzel ise Simkeş Mansur’dur. Şair, güzelin tasvirinde mesleğine ve ismine çağrışım yaparak   ı ın üzerinde yaptığı etkiyi anlatmaktadır. Güzelin mesleği gereği g m    haddeden geçirerek tel haline getirmesi ve tekerleğe benzeyen aletiyle sarmasından hareket eden şair, “c n n tel gibi incelmesi, çekip çevirmek” ifadeleriyle bu işlemlere gönderme yapmaktadır. Öyle ki simkeş güzeli   ı ını gümüş gibi çekip çevirmektedir. Bu nedenle   ı ın canı a k derdiyle tel gibi incelip b k lm   r; yani   ı ın canı artık güzelin ellerindedir:

Niz r oldu gamından tel gibi c n
Beni çekdi çevirdi   yle c n n

Kemend-i zülfine ol meh girift r
Ki ider Mans r-ve  ‘u   k  ber-d r M n  b/ 112-113

 kinci beyitte de güzelin ismi üzerinden benzetme yapan şair, saçlarının kıvrımına takılı kalan   ıklarının güzelin Mansur gibi astığını söyleyerek Hall c-ı

Mansûr'ın darağacına asılmasına gönderme yapmıştır. Sevgilinin saçları darağacı, saçlarına takılı kalan âşıklar da aşk şehidi olan Hallâc-ı Mansûr'a benzetilmiştir.

İsmail Belîğ'in Bursa şehrengzinde de Dellak Kasımzade İsmail simkeşlikle meşgul olmaktadır. Sekiz beyitte tasvir edilen güzelin betimlenmesi hem kendi mesleğine hem baba mesleğine hem de baba adına göndermeler yapılarak zenginleştirilmiştir. İsmail'in güzelliği ve âşıklar üzerindeki etkisi “tel kır-, şûh-ı ‘ayyâr, çarh, döndür-, halka-i sîmîn, haddeden geçme, sîm-beden, sîm beštahta, erit-, külçe-i sîm, zer-i hâlis, ‘ayyâr, mehekk” gibi simkeşliğe ilişkin göndermelerle yapılmıştır. Tel kırma “+” ya da “×” şeklinin tekrarıyla oluşan sırma ile yapılan değişik ve güzel bir işleme çeşidi olup şu şekilde yapılır:

“Bu şeklin desene göre kumaş üzerinde yan yana sıralanması veya belli aralıklarla serpiştirilmesi ile yapılır. İşleme yapılırken tel, makas kullanılmadan, aşağı, yukarı bükülerek koparıldığı için bu ismi almıştır. Kumaş, kasnağa ve gergefe gerilerek çalışılır. Bu teknik genelde tül, grepdemur, yerli dokuma gibi iplikleri sayılabilen kumaşlar üzerine uygulanır. Bu konuda yeterli beceri kazanıldıktan sonra iplikleri sayılamayan kumaşlara da uygulanabilir. Tel kırma tekniği özel bir iğne ile uygulanır.” (MEGEB, 2007: 3-4)

İsmail'e gönül verenler de tel kırarak ona yardım ederler. Aynı zamanda beyitte güzelin mesleğinden hareketle kullanılan “tel kırmak” deyiminin “yanlış ve münasebetsiz bir iş yapmak veya söz söylemek, gaf yapmak” anlamına ve argodaki “ipini koparmak” anlamına da gönderme yapılmıştır. Güzelin gümüş tel yaparken kullandığı çarh aletine çağrışım yapılarak âşıklarının gönlünü gece gündüz felek gibi döndürdüğü ifade edilmektedir:

Sîm-keşdür biri Kâsım-zâde
Tel kırar aña olan dil-dâde

Dil-i uşşâkı o şûh-ı ‘ayyâr
Döndürür çarhı gibi leyl ü nehâr Belîğ b/134-135

Aşağıdaki beyitte İsmail'in boynu, ser-i bâlîn (yastık başı/baş yastığı) şeklinde ifade edilerek âşığın güzelin boynuna kolunu kemer gibi sarmasıyla kollarının gümüş halka gibi olduğu söylenir (Tuğcu, 2007):

Ser-i bâlîne kolın atsa kemer
Sa'idi halka-i sîmîne döner Belîğ b/136

Öyle ki İsmail'in gümüş bedeni haddeden geçirilerek inceltilen gümüş gibi incecik, ağzı da o denli küçüktür ki böylesine küçük bir ağız goncada bile yoktur. Gözü kaşı yerli yerinde olan güzelin vücudunun iki yanı da gümüş peştahta gibidir. Peştahta; sarrafların altın ve gümüş para saydıkları tahta, çekmece anlamına gelir (Kuşoğlu, 2006: 186). Beyitte güzelin vücudunun benzetildiği peştahtanın simkeşlikte de kullanıldığı anlaşılmaktadır:

Haddeden geçmedür ol sîm-beden
Goncede yokdur anuñ gibi dehen

Yirlü yirinde o çeşm ü ebrû
Sîm beştahta beñzer pehlû Belîğ b/137-138

Simkeş güzelin her bir baldırı gümüş külçe gibidir ve onu seyreden âşıkları da tıpkı külçe gibi eritir. Bu baştan çıkarıcı, ayartıcı güzel saf altın gibi olup vücudu da altının ayarını anlamaya yarayan deneyimli mihenk taşıdır. Mihenk taşı, altın veya gümüşün ayarını kolay tespit etmek için kullanılan siyah sert bir taş olup ayarı öğrenilmek istenilen maden önce taşın üzerine sürülür ve beliren renkle altın veya gümüşün ayarı tespit edilir. Ancak bu işlem kolay olmayıp çok fazla deneyim isteyen bir iştir (Kuşoğlu, 2006: 157). Güzelin mesleğine yönelik bu benzetmelerle İsmail'in vücudunun kusursuz güzelliği dile getirilmiştir:

Eridür seyr iden 'uşşâkı
Külçe-i sîm gibi her sâkı

Zer-i hâlisdür 'Ayyâr nâmı
Mehekk-i tecrübedür endâmı Belîğ b/139-140

Güzelin tasvirinin genelinde “ser-i bâlîn (boyun), sa'id, sîm-beden, dehen, çeşm ü ebrû, pehlû, sâk, endâm “ gibi vücut organlarının kullanılması babasının hamamda tellak olmasına, “furtuna-i kâsım” ise babasının ismine yapılan göndermelerdir. Hava değişimleri denizde önemlidir; çünkü şiddetli esen rüzgâr, can ve mal kaybına sebep olur. İsmail'in aşkı de denize benzetilir. Bu güzelin aşkının denizinde hafif rüzgârlı bir havaya ihtiyaç duyulmakta fakat simkeş güzeli adeta sert ve şiddetli bir kasım fırtınası estirmektedir:

Yem-i 'aşkında hevâ lâzımdur
Sanki bir furtuna-i kâsımdur Belîğ b/141

3.1.1.1.62. Şekerci

Cemâlî'nin Siroz şehrengizinde şeker yapıp satan şekerci oğlu Ali'nin güzellik unsurları ve sesinin güzelliğiyle söz konusu edilmiştir. Güzel sesli, şekerci oğlu Ali'nin yüzündeki beni, âdeta şeker üzerindeki sinektir. Güzel sesli, zarif ve düzgün boylu güzelin sahip olduğu güzelliği her kim görse mecnun olur; aklını kaybeder:

Birinüñ hâli kand üzre megesdür
Şeker-zâde 'Alî ehl-i nefesdür
[...]
Hoş-elhân u latîf ü hûb-mevzûn
Olur her kim cemâlin görse mecnûn Cemâlî b/133, 135

Şair güzelin tasvirinde güzelin yanağını şekere, yanağındaki beni de küçüklük ve renk itibarıyla şekerin üzerine konan sineğebenzeterek şekerciliğe çağrışım yapmıştır.

3.1.1.1.63. Şerbetçi

Arapça “şürb (içme)” kelimesinden gelen, meyve suyu ile şekerli su karıştırılarak yapılan tatlı bir içecek olan şerbet; şerbet yapan ve satan kişiye de şerbetçi denilmektedir (TDK, 2011: 2216). Osmanlı döneminde altın çağını yaşayan şerbetin Türkler tarafından bulunduğu ve XI. yüzyılda bile meyve sularından hazırlanarak günün her saati içilen geleneksel bir içecek olarak ortaya çıktığı bilinmektedir (Sarioğlu, 2016: 240). Serinletici bir etkiye sahip ahududu, demir hindi, kızılıçık, lohusa gibi birçok çeşidi bulunan şerbet, geleneksel Türk ve Osmanlı mutfak kültüründe önemli bir yere sahiptir. Mesîhî'nin Edirne, Zâtî'nin Edirne, Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde şerbetçilik baba mesleği, Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde ise güzelin mesleği olarak geçmektedir.

Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde yer alan ismi verilmeden tanıtılan elma gerdanlı, şeker dudaklı Şerbetçi oğlunun sözleri gül suyu gibi ferahlatıcıdır. Fakat güzelin ferahlık veren şerbetinden çok fazla içen şair, onun vuslat sözüne inanılmaması gerektiğini öğütler:

Biri Şerbetçi oğlu sîb-gabgab
Sözin cüllâb itmiş ol şeker-leb

İnanma 'ahd iderse vuslatını
Ki ben anuñ çog içdüm şerbetini Mesîhî b/154-155

Baba mesleğiyle ilgili “cüllâb, şeker-leb, şerbet” gibi kelimelerle tasvir edilen Şerbetçi oğlunun gül suyu gibi ferahtıcı sözleriyle âşıklerini etkileyen, vuslat sözü verip onları kandırarak şerbet içiren, sözünde durmayan bir güzel olduğu anlaşılmaktadır. Gül suyu anlamına gelen “cüllâb” ilaç olarak kullanılan bir çeşit şerbettir (Şahin, 2011: 244).

Zâtî’nin Edirne şehrengizindeki ismi verilmeyen Şerbetçi oğlu da “kand-i lezzet, fûkâ’a, şerbet, şeker-hand, lafz-ı pür-kand, sükker, tatlu” gibi şerbetçiliğe gönderme yapan kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Lezzetli bir şeker olan Şerbetçi oğlu, şerbet gibi tatlı ve ferahlık verici ağzıyla fuka şerbeti içirir. Meğer kırmızı dudağıyla kavgaya tutuşan güzel, şerbeti fukaya koymuş. Şairin Şerbetçi oğlunu eserinin sonunda anmasının sebebi ise yemeğin sonunda tatlı yemenin hoş olmasıdır:

Biri Şerbetçi-zâde kand-lezzet
Fukâ’a içirüpdür agzı şerbet

Meger la’liyle düşmişdür niza’a
İşitdük şerbeti koymış fukâ’a
[...]

Anı âhirde añmaga sebeb bu
Ta ‘âmuñ hûb olur sonunda tatlu

Zâtî b/150-151, 154

“Fukkâ’ (fukâ)”, köpükleninceye kadar mayalandırılan arpa ve pirinçten yapılan bir içki çeşididir. Ancak biber, karanfil, bal, nane, nar suyu, beyaz ekmek, buğday vs.’den de yapılır. Kaliteli olanı ise kendine has ferahlatıcı bir kokusu olup sarhoş etmeyenidir (Aykut, 2000, 598). Metinlerde meyve suyu veya şerbetin konduğu testiler de “kuzey-i fukkâ’ veya fukâ” olarak zikredilmektedir. Tutmacı’nın Tabiat-nâme adlı eserinin içecekler başlığı altında geçen, şerbetçilerin çarşıda sattıkları şerbete de “fukka” denildiği görülmektedir (Merçil, 2000: 53; Kut, 1999: 61). Zâtî de Şerbetçi oğlunun tasvir ederken fukâ şerbetini hem şerbet çeşidi hem de şerbet koyulan testi anlamında kullanılmıştır. Güzelin şerbetçi oğlu olması arasında ilgi kurarak son beyitte yemekten sonra tatlı yenilmesi âdetine çağrışım yapmıştır.

Yahyâ’nın İstanbul şehrengizindeki Memi adlı güzelin babası şerbetçidir. Güzelliğiyle söz konusu edilen Memi, tatlı dillidir. Kırmızı dudağı saf yakuta benzeyen güzelin görünen dişleri de parlak inciye benzemektedir:

Memidür birisi Şerbetçi-zâde
Ol âfet tatlu dillüdür ziyâde

[...]
Leb-i rengîni beñzer la‘l-i nâba
Görinen dişleri dürr-i hoş-âba

Yahyâ b/190, 191

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde Kurd lakaplı güzel şerbetçilik yapmaktadır. Herkesi kendisine âşık eden Şerbetçi Kurd, eziyet ve zulm eden vefasız bir güzeldir. Herkes onun kavuşma şerbetini içtiğinden beri şairin yüreği kıskançlıktan tas tas yarılmaktadır:

Biri Şerbetçi Kurddur dil-rübâcık
Cefâ vü cevri idici bî-vefâcık

İçelden şerbet-i vaslını her nâs
Yarıldı yüregüm reşk ile tas tas Kerîmî b/168-169

Şerbetçi Kurd, tıpkı lakabı gibi karakter olarak da acımasız ve vefasızdır. Kerîmî güzelin mesleğine yönelik “şerbet-i vasl, tas tas” ifadelerine yer vermiş; şerbetin taslarda içilmesine gönderme yapmıştır.

3.1.1.1.64. Tahtacı

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizinde asıl ismi Mustafa olan vefa sahibi bir tahtacı güzel yer almaktadır. Öyle ki tahtacı Mustafa’yı görmek için birçok âşık onun yolunda canını verip yel gibi gider. Tahtacı güzel, içneden ipliğe kadar herşeyi en ince ayrıntısına kadar bildiği için âşığın başı açık bir halde dolaştığı halini, aşktan divane olduğunu anlatmaya gerek yoktur:

Biri tahtacı ol sâhib-vefâdur
Kim anuñ ism-i resmi Mustafâdur

Niçeler terk idüp yolında cânı
Görem diyü yiler ol şeh-nişânı

Ne hâcet baş açuk hâlini dimek
Bilür ol içneden hep ipliğe dek

Nüvîsî b/96-97

3.1.1.1.65. Takkeci

Takye ya da takke, kavuk, külah ve fes gibi başlıklar altına giyilen ince bezden ya da ince kumaştan yapılan bir çeşit başlık olup bu başlığı yapan kişilere de takkeci denilmektedir. Eskiden takke, başın terini emerek başlığın kirlenmesini ve kavuk çıkarılınca başın üşümesini önlemek amacıyla kullanılırdı. (Koçu, 2015:223; Özkan,

2007: 149; Öztoprak, 2010: 145). Şehrengiz metinlerinde takkeci, takyacı veya takyeci şeklinde geçmektedir. Şehrengizler içerisinde 13 güzelden birinin baba mesleği takkecilik olup diğerlerinin kendi mesleği takkeciliktir. Tasvirler, güzellerin takke yaparken kullandığı malzemeler etrafında yapılmakla birlikte tasvirlerde takke ve takkeciliğe çağrışım yapan “işin başa ilet-, takkesi düş-, baş üstünde yeri ol-, başına takkeyi dar et-” gibi deyimler de kullanılmıştır.

Mesîhî'nin şehrengizinde iki takkeci güzeli bulunmaktadır. Bunlardan ilki Takyacı Mustafa'dır. Güzel, mesleğinden dolayı “işin başa iletmek” deymi ve “baş, tabanca (tokat, avuç içi), kâlib” gibi takkeciliğe ait kelimelerle anlatılmıştır. Öyle ki Mustafa işinde çok başarılı gönül kapan bir güzeldir:

Biri takyacılarda Mustafâdur
İşin başa iletmiş dil-rübâdur

Şu baş kim vaslına tâlib durur ol
Tabanca yimege kâlib durur ol Mesîhî b/142-143

Takkenin başa giyilen bir giyim malzemesi olması, “yaptığı işi en zirveye çıkarmak, en yüksek başarıyı sağlamak” anlamına gelen “işin başa iletmek” deymiyle birlikte kullanılmasına zemin oluşturmuştur (Şahin, 2011, 691-692). İkinci beyitten de takke yapımında baş şeklinde kalıp kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Eserdeki diğer bir takkeci de Hasan adlı güzeldir. Vücudunun inceliği ve uzunluğuyla övülen güzelin tasvirinde de “takyası düşmek, baş” gibi mesleğine ilişkin kelimelere yer verilmiştir. İkinci beyitte yine güzelin mesleğiyle alakalı olarak “bir kimsenin aybının ortaya çıkması” anlamını taşıyan “takyası düşmek” tabiri kullanılmıştır:

Nigârün biri Takyacı Hasandur
Kıyâmet-vusledür nâzik-bedendür

Toludur şevki içüm ile taşum
Düşer takyası düşdük yerde başum Mesîhî b/144-145

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde de biri Mesîhî'nin eserindeki takkeci ile aynı isme sahip olan Takyacı Hasan, diğeri de Takyacı oğlu Memi olmak üzere iki güzel yer

almaktadır. Takkeci Hasan'ın tasvirinde "hüsn, hulk, hasen" kelimeleriyle ismine, "ser-tac, seri terk etmek, kalub" kelimeleriyle de mesleğine gönderme yapılmıştır:

Birisi takyecilerde Hasandur
Anuñ hem hüsnî hem hulkı hasandur

Karâr u 'aklûm ol ser-tâc alupdur
Seri terk eylesem aña kalupdur Zâtî b/92-93

Zâtî ve Mesîhî'nin eserindeki Takkeci Hasan'ın aynı güzel olduğu düşünülürse Zâtî Mesîhî'den farklı olarak güzelin isminden hareketle hem vücut hem de ahlak bakımından güzel olduğunu dile getirir. Şairin güzele "ser-tac (baş tacı)" şeklinde hitap etmesinin sebebi de yine takkenin başın üzerinde bulunan bir giysi olmasındandır. Aynı şekilde şairin aklını ve tüm yetilerini alan başının tacı olan bu güzel için başını terk etmesi yani onun için ölüp başını vermek istemesinin nedeni de takke yapımında baş şeklinde kalıp kullanılmasıdır. Zaten takkecinin güzelliği karşısında akli başından giden şairin artık başına ihtiyacı da kalmamıştır.

Eserdeki Memî'nin ise baba mesleği takkeciliktir. Gönlü, servi boylu güzelin havası/arzusuyla dost olan şair, bu servinin eteğini öyle sıkı tutmuştur ki başı için ölse de onu bırakmayacaktır. Buradaki şairin başı için ölmesinden kasıt güzelin takkeci oğlu olmasıdır.

Birisi Takkeci oğlu Memidür
Hevâsı servinüñ dil hem-demidür

O servüñ dâmenini tutmuşam berk
Ölürsem başumçün itmezem terk Zâtî b/94-95

Beyitte yine başın kalıp olarak kullanılması motifi görülmektedir. Buradan hareketle her ne kadar şair ölmüş olsa da başı kalıp olarak kullanılacağı için daima güzelin yanında olacaktır. Ayrıca servi ağacının mezarlıklarda bulunmasıyla da arasında bağlantı kurulmuştur.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde Aygır Ali lakaplı takkecilikle meşgul olan bir güzel bulunmaktadır. Güzelin mesleğinin baş üstünde yerinin olduğu söylenen ilk beyitte "baş üstünde yeri olmak" deyiimiyle takyenin başa takılan bir başlık olmasına gönderme yapıldığı gibi güzelin işine verilen önem ve değeri de göstermektedir:

Alîdür biri takyacıdur ol yâr
İşinün şimdi baş üzre yeri var

Yanagında kaçan olsa 'arak-çîn
Görinür sanki suda 'aks-i Pervîn

Çiriş geçme dilâ ol yâra zinhâr
Sakin eyler başuna takyeni târ Yahyâ b/217-219

Ne zamanki bu güzelin su gibi saf ve temiz olan yanağı terlese adeta suya yansıyan Pervin yıldızı gibi görünür. Şair, beyitte geçen “arâk-çîn” kelimesinin “ter toplayan” anlamı dışında aynı zamanda güzelin mesleğinden hareketle “teri emmesi için kavuğun altına giyilen takke, mendil, külah veya taç” anlamını da gönderme yapmıştır. “Çiriş geçmek” deyimini, karalamak, iftira etmek, çamur atmak ve laubalilik” anlamına gelmektedir (Sefercioğlu, 2010: 159). Şair de gönlüne, bu güzelle asla laubali olmamasını yoksa güzelin, başındaki takkeyi ona dar edeceğini, yani ona türlü eziyetler edeceğini öğütler. Burada yine güzelin mesleği ile “dünyayı başına dar etmek” deyimini arasında ilgi kurulmuştur.

Lâmi'î'nin Bursa şehrengizinde yer alan takkeci Seydi Ali Çelebi'nin övgüsünde sadece “başı hoş olmak” tabiriyle mesleğine çağrışım yapılmıştır. Yağmacılıkta benzersiz olan güzelin bal dudağı şekerle karıştığı için helvacılarla başı derttedir. Çünkü helva sevenler, helvacılara değil; Ali'nin yanına gelmektedir:

Biri Seydî Alî takyecilerde
Nazîri yok durur yagmâcılarda

Leb-i şehdi karışmışdur şekerle
Anuñçün başı hoş helvâcılarla Lâmi'î b/198-199

Fakîrî'nin İstanbul şehrengizinde ise takkecilikle Ali Bali meşgul olmaktadır. Ali, isminden dolayı Hz. Ali ve mesleğine yapılan göndermelerle betimlenmiştir. Şairin o ne emrederse yapacağını söylediği Takyeci Ali'nin elindeki makas Zülfıkar olduğundan beri güzeller askeri bu padişaha yenilmektedir. İsa Peygamber ise İdris Peygamber'e vermek için güzelin bir iğnesini yanına almıştır:

Birisi takyecilerde 'Alîdür
Ne kim emr eylese sözüm belîdür

Elinde zü'l-fekâr olalı sındı

Güzeller ‘askeri ol şâha sındı

Anuñ bir iğnesini eylemiş cer
Ki İdrîse virür ‘Îsâ Peyember

Fakîrî b/257-259

Güzelin tasvirinde “sındı (makas), iğne” gibi mesleğine ait aletlere yer verilmiştir. İsminden hareketle güzelin takke yaparken kullandığı makas keskinliği bakımından Hz. Ali’nin kılıcına benzetilerek aynı zamanda diğer takkecilerden de üstün olduğu, işindeki ustalığı ifade edilmiştir. Yine güzelin mesleğine gönderme yapmak amacıyla terziliği ile bilinen İdris Peygamber’e ve göğe kaldırılırken yakasında veya sarığında, dünya malı bir iğne yüzünden dördüncü katta kalıp daha yukarı çıkamayan İsa Peygambere telmih yapılmıştır. Hatta şair, Hz. İsa’nın yanında iğne bulunmasını, İsa Peygamberin iğneyi Hz. İdris’e vermek için aldığı sebebine bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapmıştır.

Cemâlî’nin Siroz şehrengizinde yer alan takkeci güzel ise Şeyhzade Takyacı Ahmed’dir. Güzelin övgüsünde mesleğiyle ilgili hiçbir kelime kullanılmayıp sadece babasının şeyhliğine ve güzelin ismine yönelik kelime ve benzetmeler yapılmıştır. Yüzü dünyayı aydınlatan güneş gibi olan güzelin yanakları da Miraç gecesindeki aydır:

Yüzi mihr-i cihân-tâb oldu gûyâ
Olup ru’sârı mâh-ı leyl-i İsrâ

Çeker bir nice demdür dil riyâzet
Düşe nâ-geh diyü anuñla halvet

Cemâlî b/146-147

Şairin gönlü belki bu güzelle halvete düşer, baş başa kalır diye bir süredir nefsinin terbiye etmeye çalışmaktadır. Beyitlerde “riyâzet, halvet” kelimeleriyle babasının şeyhliğine ve isminin Ahmed olması sebebiyle kullanılan “mâh-ı leyl-i İsrâ” tabiriyle de Hz. Muhammed’in isimlerinden birinin Ahmed olması ve Miraç gecesi mucizesine gönderme yapılmıştır.

Gelibolulu Mustafa Ali’nin eserinde Takyacı Derviş ve Takyacı Mustafa olmak üzere iki takkeci güzel yer almaktadır. Her iki güzel de takkeciliğe ait terimlerle tasvir edilmiştir. Mesleğiyle ilişkili “ sûzen, baş, kâleb, bî-ser, işin başa iltermek” gibi kelimeler kullanılarak betimlenen Takyacı Derviş’in kirpikleri şekil olarak iğneye benzetilerek kirpiklerinin iğnesiyle gönülleri deldiği dile getirilmiştir:

Birisi bunların takyacı Dervîş
Olupdur sûzen-i müjgânı dil-rîş

Ol 'Îsî-leb kosa başum dizinde
Olurdı kâleb-i fersûde zinde

Şu kim yolında anuñ oldı bî-ser
Reh-i ısk içre işin başa ilter G. Alî b/58-60

Şairin arzusu ise İsa dudaklı bu güzelin dizine başını koymak ve böylece yıpranmış kalıbını (başını) canlandırmaktır. İsa Peygamber'in ölülerini diriltme mucizesine gönderme yapılan bu beyitte âşığın başı takke yapımında kullanılan eskimiş bir kalıba benzetilerek İsa dudaklı güzelin ona can verdiği söylenmiştir. Sona erdirmek, tamamlamak anlamına gelen “baş a iltermek” ifadesi de yine güzelin mesleğiyle ilişkili olarak kullanılmıştır.

Eserdeki bir diğ er takkeci güzel Mustafa da takke yapımında kullanılan “tabanca (ateşli silah, tokat, avuç içi), benân” gibi organlar ve “kâleb, engüşt vân” gibi aletlerle anlatılır (Aksoyak, 2016: 521):

Birisi Mustafâ takyacılar da
Bulunmaz misli ser-tâ-ser dehirde

Olurdı kâleb-i fersûde şence
Nasîb olsa elinden bir tabanca G. Alî b/70-71

Seyrî'nin Halep şehrengizindeki Takyacı Süleyman, bütün güzellerin baş tacıdır. Eğer olur da ağıyar güzelin dükkânına giderse âşıklar onun takkesini başına dar edecektir; rakibe hesabını soracaktır:

Birisi dahı Takyacı Süleymân
Anı ser-tâc idüpdür cümle hûbân

Anuñ dükkânına varmasun ağıyar
İderüz başına takyasını dâr Seyrî b/86-87

Güzelin tasvirinde mesleğiyle bağlantılı olarak takkenin baş a takılan bir giysi olması sebebiyle “ser-tâc” kelimesi kullanılmış olup “başına takyasını dar et-” ifadesiyle de “dünyayı başına dar etmek” deyimine çağrışım yapılarak güzelin mesleğiyle ilgi kurulmuştur. Yahyâ'nın takkeci güzelinde de geçen bu deyim Seyrî, Yahyâ'dan farklı

olarak güzelin âşıklar üzerindeki etkisini ifade etmede değil; âşıkların ağyar üzerindeki etkisini anlatmak için kullanmıştır.

Hâdî'nin Saray şehrengizinde Sefer ve Ömer adlı iki takkeci kardeş aynı beyitte övülür. Güzellikleriyle güneş ve aya benzeyen bu iki takkeci, âşıklarına yaptıkları eziyetleri ile bilinmektedir. Çünkü bu dünyada bu güzellerle sevgili olanların takkesi başına dar gelmektedir:

İki takyacı kim şems ü kamerdür
Seferdür biri kardaşı Ömerdür

Bugün dünyâda anları iden yâr
Gelür takyası başına katı tar Hâdî b/426-427

Yahyâ'nın takkeci güzelinde olduğu gibi Hâdî de güzellerin âşıklar üzerindeki cevri ü cefasını "takyası başına dar gelmek" tabiriyle ifade ederek meslekî gönderme yapmıştır.

İsmâil Belîğ'in eserindeki Takyeci Bey şeklinde adlandırılan güzelin tasvirinde de mesleğine yönelik "takye-dûz, mîr, takye kapmak, baş sıkmak" gibi kelime ve ifadeler kullanılmıştır. Karakter özellikleriyle tanıtılan takkeci güzel, güzellerin başıdır. Ay yüzlü bu güzel her ne kadar âşıklarından kaçsa da yaptığı takke eninde sonunda bir başı sıkacak, onlardan kaçamayacaktır. Cömertlikte usta olan takkecinin en büyük alışkanlığı takke kapmak; yani el çabukluğu ve kurnazlıkla menfaat elde etmektir:

Takye-dûz oldı biri beg anuñ
Olsa mîri n'ola ol hûbânuñ

Sîneye çekmek anı bîgâne
Takye kapmak gibidür dürr ü dâne

Gerçi 'âşıkdan o meh-pâre kaçır
Dem olur takyede bir baş sıkır
[...]

Pîşe-i cûdun olup üstâdı
Takye kapmakdur anuñ mu'tâdı Belîğ b/174-176, 179

Beyitte geçen "baş sıkmak" tabiri güzelin bir gün ele geçeceği anlamını taşıdığı gibi aynı doğrultuda güzelin âşık olacağı anlamını da vermektedir.

3.1.1.1.66. Tarakçı

Tarak, dokuma tezgâhlarında, dişleri arasından arış/çözgü ipliklerinin geçtiği tarak biçiminde bir araçtır (TDK, 2011: 2268). Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde dokumacıkta tarakçılık yapan Memi Çelebi adlı güzelin âşkının derdinden âşıkların gönülleri yaralarla dolmuştur. Öyle ki güzelin öldürücü bakışları âşığın canına işler; kırmızı dudağını gören ise o dudağın hasretiyle kollarını dişler; ısıtır:

Tarakcı hûbı hod vasf idemez dil
Gamından sîneler pür-rîîşdür bil

Kıya bakışları cân içre işler
Gören la‘lin kolın hasretle dişler Lâmi‘î b/164-165

Şair, güzelin kırmızı dudağını görenlerin, o dudağın hasretiyle kendi kollarını dişlediklerini söyleyerek güzelin mesleğine gönderme yapmıştır.

3.1.1.1.67. Tavukçu

Kadın güzellerin anlatıldığı Azîzî’nin İstanbul şehrengizinde âşık öldüren, zalim bir güzel olarak tanıtılan tavukçu kızı Ayişe’nin güzelliği baba mesleğinden hareketle “kumrî-i cân, tavk-ı gerdân, yumurda” gibi kelime ve tamlamalarla anlatılmıştır. Tavukçu kızı Ayişe olarak bilenen güzelin herkes müptelasıdır. Cennet bahçesinde can kumrusu olan tavukçu kızına kumrunun boynundaki tüyden gerdanlık, ayağına halhal olmuştur. Teni yumurta gibi bembeyaz olan işveli güzeli şairin sevmemesi mümkün değildir:

Biri Tavukcı kızı ‘Âyişe-nâm
Anuñ ‘âluftesidür hâs ile ‘âm

Odur bâg-ı cinâna kumrî-i cân
Ki halhal olmuş aña tavk-ı gerdân

Nice sevmeyeyin ol şîve-kârı
Teni ak pakçadur yumurda vâri Azîzî b/105-107

“Tavk” kelimesi “gerdanlık” anlamına gelir. Güvercin, kumru, üveyk gibi kuşların boyunlarındaki tüy, gerdanlık takılmış gibi görünür. Ayağına tüyden yapılmış bir halhal taktığı anlaşılan güzel, cennet bahçesinde uçuşan kumruya benzetilmiş; kumrunun boynunda gerdanlık gibi görünen halka da güzelin ayağına taktığı halhal

olmuştur. Yani, herkesin boynuna taktığı mücevharat onun için ancak halhal olur. Tavukçu kızının teninin beyazlığı da renk itibarıyla yumurtaya benzetilmiştir.

3.1.1.1.68. Tellak

Tellak, hamamlarda müşterileri ücret karşılığında yıkayıp keseleyen kişilerdir. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan hamamlarda tellaklar sadece kese yapan kişiler olmayıp aynı zamanda berberlik, sünnetçilik, dişçilik gibi bazı meslekleri de icra etmekteydi. Osmanlı döneminde 13-15 yaşlarındaki gençler arasından seçilerek yetiştirilen tellakların yakışıklı, canlı, hareketli, tıraş etmede usta olmaları, canla başla çalışıp sağlam kese atmaları, sabunla iyi yıkamaları, keseleri temiz tutmaları emredilmiştir. Osmanlı dönemi boyunca tellak futa denilen siyah peştamal giyerlerdi (Yılmazkaya, 2002: 49-53; Özdemir, 2011: 183; Kaplan, 2015: 81). Şehrengizler içerisinde tellaklık, Cefâyî'nin Rize, Cemâlî'nin İstanbul, Ulvî'nin Manisa, Beyânî'nin Sinop, Ravzî'in Edincik ve Hâdî'nin Saray şehrengizinde geçmektedir.

Cefâyî'nin Rize şehrengizinde Hasan Bali adlı hamamda tellaklık yapmaktadır. Tellak güzelin karakteri ve âşık üzerindeki etkisi “külhân, câm, mermer, kazan, su kaynar” gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Hamamdaki tellak güzeli, şairin yüreğini ocak, gözlerini ise pencere yapmıştır. Cefa okları âşıkların yüreklerini delen bu güzel, hamamda tellaklık yapan Hüseyin Bali'dir:

Kanı şol dilber-i dellâk-ı hammâm
Derûnum külhan itdi gözlerüm câm
[...]
İder tîg-i cefâsı sîneler çâk
Hüseyin Bâlî adı hammâmda dellâk Cefâyî b/80, 82

Şair, güzelin mesleğinden hareketle âşktan yanan yüreğini, hamamı ısıtmaya yarayan ocağa, gözlerini de şekil ve yaşlar akıtması sebebiyle hamamı aydınlatmak için kubbelerin üzerinde göz şeklinde yapılmış cam pencerelerine benzetmiştir. Hamamın pencereleri sıcak su buharıyla buğulanır ve gözyaşı gibi damlalar aşağıya süzülür.

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizindeki Tellak Ahmed'in “germ-â-germ yan-, hammâm, göz, câm, soyın-, câ-mekân, fûta” gibi mesleğine yönelik kelimelere yer verilmiştir. Güzelin çalıştığı hamam güzelin aşkıyla cayır cayır yanmakta; cam da bu

güzeli gözünden bile kıskanmaktadır. Güzelin peştamal dışında kalan vücudunun şekli ise âdeta gökyüzündeki parlayan ay gibidir:

Biri dellâkdur ol müntehâ-kad
Ki dinür ol mehûñ nâmına Ahmed
[...]
Yanar ‘aşk-ile germ-â-germ hammâm
Gözinden kıskanur ol dil-beri câm

Soyındum dir güreşçisin ‘ayândur
Sakın ... bu câmekândur

Fûtadan taşra şekl-i cism-i cânân
Hemânâ göğ yüzinde mâh-ı tâbân Cemâlî b/210, 212-214

Tellak Ahmed’in boyu uzun, peştamal sarılı vücudu da ay gibi beyaz ve parlaktır. Şair hamamın sıcak olmasını, hamamın güzelin aşkıyla yanması olarak tahayyül etmiştir. Hamamları aydınlatmak için kubbelerin üzerinde göz şeklinde yapılmış cam pencereler bulunmaktadır. Cemâlî de hamamları aydınlatan bu göz şeklindeki pencerelerin Tellak Ahmed’i kendi gözünden bile kıskandığını söyler. “Üzerine titremek, kollayıp gözetmek” anlamına gelen “gözünden kıskanmak” (TDK, 2011: 981) deyimini ile hamamlarda camların yukarıda küçük bir göz şeklinde olması arasında ilgi kurularak camların Ahmed’i gözünden kıskandığı; üzerine titreyip kolladığı şeklinde dile getirilmiştir. Camekân ise hamamlarda soyunulan yerdir. (Kaplan, 2015: 57, 65). Hamamlarda yıkandıktan sonra kurulanmak için verilen ipekten yapılmış peştamaldır. Müşterilere beyaz ve kırmızı çubuklu verilir; siyah peştemallar ise tellaklar tarafından kullanılırdı (Koçu, 2015: 124-125). Tellak Ahmed’in de vücuduna sardığı peştamal dışındaki yerleri ay gibi parlak ve beyazdır. Şair burada tellakların “siyah futa” giymeleri ile “mâh-ı tâbân” arasında siyah-beyaz tezatlığı yapmıştır.

Ulvî’nin Manisa şehrengizindeki Tellak Hasan Bali de mesleğiyle bağlantılı olarak “sahn-ı hammâm, muanber, kubbe-i hammâm, câm, tırâş eyle-, halvet” gibi ifadelerle anlatılmıştır. Gözleri canlar yakan Hasan Bali’nin işi tellaklıktır. Gül fidanı gibi ince güzel olan Hasan saçlarını dağıttığı için hamamın içi amber gibi kokmaktadır. Felek bu güzelin hamamının kubbesi, yeni ay ve yıldızlar da camı olmuştur. Öyle ki bu ay yüzlü güzel, şairi sadece tıraş etmemekte âdeta başındaki kara yazıyı silmektedir. Kendisini mezar içindeki ölüye benzeten şair, güzelle hamamın halvetinde

karşılaştıklarında âdetâ mezar içindeki ölüye can gelmesi gibi kendisinin de yeniden canlanacağını söyler:

Hasan Bâlî biri bir çeşmi âfet
Aña dellâklık olmışdı san'at

Mu'anber oldu sanmañ sahn-ı hammâm
Perîşân kıldı zülfin ol gül-endâm

Felek bir kubbe-i hammâmı oldu
Meh-i nev-tîgi encüm câmı oldu

Beni sanmañ tırâş eyler o meh-rû
Kazır ser-levhasından kara yazu

Baňa halvetde görinse o cânân
Gelür kabr içre gûyâ mürdeye cân

Ulvî b/358-362

Eskiden hamamlarda hem hamamların hem de yıkananların güzel kokması için gül suyu dökülür ve tütsü yakılırdı. Ulvî de hamamın içindeki amber kokusunu, Tellak Hasan'ın saçlarını dağıtarak hamama amber gibi hoş koku salması sebebine bağlamıştır. Felek hamamların kubbesine, ay ve yıldızlarda bu kubbedeki hamamı aydınlatan cama benzetilmiştir. Ayrıca Ulvî, güzelin kendisini tıraş ettiğini söyleyerek tellakların kese yapmak dışında berberlik de yapmalarına gönderme yapmıştır. Hamamlarda bir veya birkaç kişinin yıkanabileceği hamamın sıcak bölümü olan halvette, Tellak Hasan'la yalnız kaldığında mezardaki ölünün bile cana geleceğini söyleyerek Hasan'ın güzelliğinin etkileyiciğini vurgulayan şair, eskiden tellakların yakışıklı olmalarına önem verilmesine, tellağı güzel olan hamamın daha çok müşteri çektiği anlayışına da çağrışım yapmıştır (Kaplan, 2015: 81)

Beyânî'nin Sinop şehrengizindeki Tellak oğlu Ahmed'in güzelliği baba mesleğine gönderme yapan "hammama gir-, dîde-i câm, su, bulan-, lûle, ağzı sulan-, hammâma harâret vir-, mermer" gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Oğul arılarının yaptığı beyaz bal gibi olan Tellak oğlu Ahmed'in dudağı da şekerdir. Gül fidanı gibi ince ve güzel boylu güzel her ne zaman hamama girse camın gözü baştan ayağa güzele bakıp kalır; güzeli göz hapsine alır. Hamamdaki sular ise onu görüp bulanırken çeşmenin de o anda ağzının suyu akar. Hamama sıcaklık veren de yine Ahmed'dir:

Birisi dahı dellâk oğlu Ahmed

Belî oğlu ogul balı lebi kand

Kaçan hammâma girse ol gül-endâm
Kalur nezzâre ser-pâ dîde-i câm

Görüp anı sular hayli bulandı
Hem-ân-dem lûlenüñ agzı sulandı

Harâret virdi hammâma o dilber
Hicâbından ki mermer şöyle derler Beyânî b/209-212

Beyânî de diğer şairlerde olduğu hamamı aydınlatan kubbe üzerindeki göz şeklindeki camları, güzeli baştan ayağa izleyen bir göz olarak, çeşmeden akan suları da güzeli gören çeşmenin ağzının sulanması şeklinde tahayyül etmiştir.

Ravzî de Edincik şehrengizinde ismini vermediği bir tellak güzelini anlatmıştır. Baş kesen, kanlar döken bu güzel, hem hızlı hem de çabuktur. Şairin aşktan altın gibi sararmış yüzü bu güzelin ayağına döşeme; vücudu da topraktır. Güzelin eziyet okları yüzünden şairin gönlü yaralanmış; göğsü de parça parça olmuştur:

Biri hammâm içre bir garrâ Dellâkdür
Baş keser kanlar döker hem cüst ü hem de çâlâkdür
Ayagına rûy-ı zerdüm ferş ü cismüm hâkdür
Tîg-i cevrenden dilüm mecrûh u sînem çâkdür
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/93

Şair tellak güzelinin, mesleğindeki yeteneğini ve âşığına karşı tavrını dile getirmiş. Güzelin mesleğine çağrışım yapan “Baş keser kanlar döker hem cüst ü hem de çalakdur” mısrasındaki “baş kesmek” ifadesi berberliğe; “kanlar dökmek” de tellakların kan almayı da bilmelerine göndermedir. Ayrıca güzelin mesleğinde usta olduğu da hızlı ve çabuk olmasından anlaşılmaktadır.

Hâdî'nin Saray şehrengizinde diğer şehrengizlerden farklı olarak Saray şehrindeki 3 tellak güzel aynı iki beyit içerisinde tasvir edilmiştir. İsimleri Ömer, Osman ve Ali olan bu üç tellak, şehrin güzelidir ki inanmayan hamama girip görebilir. Hamam inci kabuğu, bu üç güzel de içindeki incidir:

Nice dellâk şehrüñ güzelidür
Esâmisi ‘Ömer ‘Osman ‘Alidür

İnanmazsañ eger hammâma gir gör

Şair tellak güzellerinin çalıştığı hamamı sedefe, güzelleri de bu sedefin içinde bulunan inciye benzeterek onların hem güzelliğini hem de değerini dile getirmiştir.

3.1.1.1.69. Tellal

Arapça “delâlet (yol gösteren)” kökünden gelen tellal, bir haberi çarşı pazar dolaşıp bağırarak halka dururan veya satılacak bir malın alım satımında vasıta olup pazarlığı sonuçlandıran kimsedir. Tellallar, Osmanlı döneminde önemli bir yere sahipti. Osmanlılar’da bir haberi duyuran veya ticarî sahada satıcı ile alıcı arasında uzlaşmayı sağlamakla görevli iki ayrı tellal vardı (Halaçoğlu, 1994: 145). Maksadî’nin Yenice şehrengizinde Muylı adlı güzelin babası dellâldir. Tellal oğlu Muylı’nın güzelliği, “lâl ol-, metâ’-ı hüsn, mezâda vir-, müşteri” gibi baba mesleğiyle ilgili kelimelerle anlatılmıştır. Tellal oğlu Muylı’nın güzelliğini gören âşığın dili tutulur; konuşamaz. Öyle ki tellal oğlu güzellik malını açık arttırmayla satışa çıkarsa, gören herkes müşterisi olur:

Birinüñ nâmı Mûylı ibn-i dellâl
Cemâlini gören ‘âşık olur lâl

Metâ’-ı hüsnini virse mezâda
Görenler müşteri olur ziyâde

Maksadî b/108-109

3.1.1.1.70. Terzi /Hayyat

Şehrengizlerde terzi, “hayyât ve derzî” iki farklı şekilde geçmektedir. Hayyât, terzi anlamına gelir ve şehrengizlerde en çok geçen mesleklerden biridir. Şehrengizler içerisinde terzilik yapan güzel sevgili vafında olunca onun âşığa yaptığı eziyet de kesici, delici makas ve iğne gibi terzi araç gereçleri ile mesleğini icra ederken gerçekleştirdiği kesmek, biçmek gibi eylemlerle anlatılmaktadır. Terzi güzellerinden 9’unun tasvirinde “âvâre” kelimesine yer verildiği dikkat çekmektedir. “Âvâre” kelimesi, “âşık” anlamının yanında “astar, gösterişsiz elbise” anlamına da gelmesi sebebiyle terzi ve terzilikle ilgili kelimelerle birlikte kullanılmaktadır (Şentürk, 2016: 418).

Mesîhî, Edirne şehrengizinde iki terzi güzeline yer vermiştir. Güzellerden ilki terzi çırağı Ali’dir. Ali, hem ismine hem de mesleğine yapılan göndermelerle betimlenir. İsmine Ali olması sebebiyle “gürz, Zülfekâr, iki biçmek” kelimeleriyle Hz.

Ali'ye, "mikrâz, biçmek" kelimeleriyle de mesleğine çağrışım yapılmıştır. Yetenekli terzi çırağı Ali'nin elindeki makas Zülfekâr gibi olup âşığı ikiye biçtiğinde âşığın ondan yüz çevirmemesi lazımdır; çünkü Zülfekâr ikiye biçme özelliğine sahiptir:

Birisi de 'Alîdür derzi şâgird
İşi ondı iden gürzi şâgird

Elinde Zülfekâr oldukça mikrâz
Seni iki biçerse kılma i'râz Mesîhî b/136-137

Zülfekâr, Hz. Ali'nin kılıcı olup yarısından itibaren ucu çatallaşmaktadır. Peygamberimizin tarafından Hz. Ali'ye verilen bu kılıç, baş, bel ve kemere rastlayınca insanı ikiye biçebilirmiş (Pala, 2009: 495). Mesîhî de terzi güzelinin elindeki makası Zülfekâra benzeterek kılıcın ikiye biçme özelliği ile terzilikte kumaşı makasla ikiye kesme arasında bağlantı kurarak Ali'nin makasla kumaş kestiği halini resmetmiştir.

Diğer terzi güzeli Seydî'nin güzelliği de mesleğinde kullanılan malzemeler ve terimlerle tasvir edilmiştir. Seydî'nin güzelliği "libâs, dikmek, al atlas, firengî" kelimeleriyle mesleği etrafında anlatılır. Güzellik elbisesini kendisi dikip giyen Seydî'nin yanaklarının rengi tıpkı firengi al atlası gibidir:

Birisi dahı şol bir derzi Seydî
Libâs-ı hüsni dikdi kendü giydi

Temâşâ itsen ol ruhsâr rengi
Sanursın al atlasdur firengî Mesîhî b/138-139

İpeğin parlaklığını en belirgin biçimde gösteren, günümüzde saten şeklinde kullanılan, genellikle kırmızı renkte dokunup cinsine göre değeri artan bir kumaş cinsi olan atlasın 1960 narh defterlerine bakıldığında her cinsten kırmızı renkte olanının daha değerli olduğu görülmektedir (Şahin, 2011: 628). Mesîhî de terzi güzelinin yanağının kırmızılığını Avrupa'dan getirilen kırmızı atlas gibi olduğunu söyleyerek Seydî'nin yanağının hem değerini hem de güzelliğini ifade etmiştir.

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde yer alan terzi Hasan da "al iplik ve sûzen" gibi mesleğini çağrıştıran kelimelerle tasvir edilmiştir:

Biri Derzi Hasandur cevri aña ten
Degil tutduğı al iplüklü sûzen Zâtî b/88

Lamî'î'nin Bursa şehrengizinde yer alan iki terzi güzelinden ilkinde terzilik baba mesleğidir. Derzi oğlu Sefer adlı bu güzelin tasvirinde mesleki terimler yerine ismine göndermeler yapılmıştır. İlk beyitte “Sefer” kelimesi güzelin adı olmasının yanında “sefer”in “dışarı çıkmak, gezmek, dolaşmak” anlamı, ikinci beyitte de “savaş” anlamı kastedilmiştir. Beyitte gül zamanının geldiği artık Sefer’in akla gelmesi gerektiği söylenerek hem güzelle vakit geçirme hem de bahar gelmesiyle dışarı çıkıp gezmek, dolaşma ifade edilmektedir. Sabrı olmayan şair, güzele bakmaktan kendini alamaz ve terzi oğlu Sefer’in yumuşak huylu, uysal olduğunu söyleyerek gönlüne Sefer’den kaçmamasını tavsiye eder:

Dem-i güldür niçün olmaz Sefer yâd
Ezelden âşinâsın hod degül yad

Çü sabrun yok kesilmezsin nazardan
Mülâ’imdir dilâ kaçma Seferden

Lâmi’î b/190-191

Şairin güzelin tam kendisine göre olduğunu dile getirerek gönlüne Sefer’den kaçmamasını söylemesi aynı zamanda savaştan kaçmamayı da akla getirmektedir.

Eserdeki diğer güzel Terzi Memi ise ilk güzelin aksine mesleğiyle ilgili “pâre, munkati, libâs, tırâz” kelimeleri ile betimlenmiştir. Terzi Memi’nin hem kumaşı/parası hem de bu dünyadan vazgeçmiş avare âşığı çoktur. Güzellik elbisesi Memi’nin yüz güzelliğinden faydalanırken iyiliğin nakışlı süsü de güzelin sözlerinden can çalmaktadır:

Biri Derzî Memi şol pâresi çok
Cihândan munkati’ âvâresi çok

Libâs-ı hüsn mu’lemdür yüzünden
Tırâz-ı lutf ugurlar cân sözünden

Lâmi’î b/196-197

İlk beyitte Terzi Memi “pâresi çok” şeklinde ifade edilerek güzelin terziliğine gönderme yapılmasının yanında pare kelimesinin kumaş anlamı dışında para anlamı da kastedilerek tevriye yapılmıştır.

Hayretî’nin övgü ve yergi üslubunda yazdığı iki bölümden oluşan Yenice şehrengizinin övgü kısmında yer alan Terzi Mustafa ile yergi kısmında adı verilmeyen terzi güzeli aynı kişiler olup Terzi Mustafa şehrengizin ilk bölümünde övülürken ikinci bölümünde hicvedilmiştir. Terzi Mustafa, “pâre, İdrîs, kes, çarh-ı atlas” gibi terziliğine

gönderme yapılan kelimelerle betimlenmiştir. Paresi (kumaşı/parası) çok olan, herkesi kendine bağlayan terzi Mustafa'nın peşinde kim can verirse İdris Peygamber gibi diri kalmaktadır. Şair, dokuzuncu göğün bile onun etrafında perişan halde döndüğü Mustafa'yı, herkesin bilmesi için nasıl öveceğini bilemez:

Birisi dahi Derzî Mustafâdur
Dile bir pâresi çok dil-rübâdur

Şu kim terk eyledi pîşinde cânı
Bulur İdrîs gibi zindegânî

Nice medh eyleyü bilsün anı kes
Ki bir âvâresidür çarh-ı atlas Hayretî b/49-51

Zengin bir terzi olan Mustafa'nın tasvirinde peşinde koşanların İdris Peygamber gibi diri kaldıkları söylenerek Hz. İdris'in dördüncü, altıncı veya yedinci kat göğe yükseltildiği inancı, diri olarak cennette bulunduğu inancına telmih yapılmıştır (Güler, 2006: 38). Aynı zamanda beyitte İdris Peygamber'in ilk terzi olması, ilk kez iğne ile dikiş diken, elbise dikip giyen kişi olmasına da gönderme yapılmıştır (Köksal, 2004: 80). Eski yıldız bilgisine göre seyyare ve sabitelerin bulunduğu feleklerden sonra geldiği ve bütün felekleri sardığı kabul edilen gök tabakasına “çarh-ı atlas” denilmekle birlikte atlasın aynı zamanda atlasın bir yüzü ipek ve tersi pamuklu bir cins kumaş olması sebebiyle şairler, atlas feleğini çok değerli bir kumaş gibi hayal etmişlerdir (Şentürk, 2016: 413). Bu nedenle beyitte geçen “çarh-ı atlas” tamlamasının “değerli bir kumaş türü” anlamına da gönderme yapılmıştır. Yine ikinci beyitte geçen “âvâre” kelimesi de “başıboş, işsiz güçsüz, serseri yahut nereye gittiğini bilmeden gurbette gezen kimse; perişan âşık” anlamına gelmekle birlikte “astar (elbise içine geçirilen ince bez)” ve “gösterişsiz elbise” anlamlarında da kullanılmaktadır (Şentürk, 2016: 418). Yani ikinci beyitte değerli bir kumaş olan atlas feleğinin güzelin astarı olduğu anlamı da verilmektedir.

Hayretî'nin şehrengizinin yergi kısmında ismini vermediği terzi, övgü bölümündeki Mustafa olup “bî-endâze, sat-, kesil-, kabâ, iç astarı” gibi mesleğine yönelik kelime ve ibarelerle yerilmiştir. Hayretî'nin yergi üslubunda da güzelin mesleğine gönderme yaptığı görülmektedir. Şairin ismini vermediği terzi, güzeldir ama çok da değersizdir. Bu güzel, âşığına bendle zincir vururken yabancıya av olmaktadır:

Birisi dahi bir derzi güzeldür
Dirîgâ lîk gâyet mübtezeldür

Uruban bana bir bend ile zencîr
Olurmuş gayra bir ters ile nahcîr Hayretî b/67-68

Usûlî'nin Yenice şehrengizinde yer alan Terzi Mustafa, terziliğinden çok güzelliği ve karakter özelliğiyle anlatılmıştır. 11 beyitte övülen bir adı da Girbâzî; yani bezci, kumaşçı olan terzi güzelinin yüzü Âzer'i Müslüman yapacak kadar güzeldir. Öyle ki Mustafa'nın mübarek vücudu canlar parçası; bütün dünya da onun perişan âşığıdır. Fakat Mustafa, acımasız bir padişahdır ki işi, kulu olan şaire zulm ve eziyet etmektir:

Bir adına anuñ Girbâzî dirler
Yüzün görse müselmân ola Âzer

Mübârek cismi cânlar pâresidür
Bütün dünyâ anuñ âvâresidür
[...]

Velîkin rahmı yok bir pâdişâdur
İşi ben kuluna cevır u cefâdur

Usûlî b/ 140-141, 147

Usûlî, Mustafa'nın tasvirinde sadece “pâre (parça, kumaş) ve âvâre (astar)” kelimeleriyle mesleğine çağrışım yapmıştır. Diğer bütün beyitlerde şair, terzi güzelinin olağanüstü güzelliğini ve kendisine karşı acımasızlığını anlatmıştır. Güzelin adının Hz. Muhammed'in hem sıfatı hem adı olan Mustafa olmasından faydalanan şairin daha çok ismine yönelik göndermeler yaptığı görülmektedir. Bu göndermelerden en dikkat çekenini ise Mustafa'nın yüzünü gören Âzer'in Müslüman olacağıdır. Âzer, ateş anlamının yanında Hz. İbrahim'in tapınılması için put ve taştan heykeller yapıp satan babası Târah'ın veya amcasının lakabı olup bu lakap kendisine yaptığı Âzer adlı puta nispetle verilmiştir (Onay, 2013: 78).

Za'fî'nin Vardar Yenicesi hakkında yazdığı şehrengizinde de terzilik yapan Memi adında bir güzel bulunmaktadır. Terzi Memi, “endâze, âvâre, del-, mikrâz, kat' eyle-, tahta-i üti” gibi terzilikle ilgili unsurlarla betimlenmiştir. Memi, âşıklarına ölçsüz eziyet eden zalim bir güzeldir. Gönlü batan gamzesiyle şairin göğsünü delerken şair de güzelin aşk derdiyle perişan halde dolaşır. Bu huysuz güzel, bela makasıyla şairin boynunu keserse teni de onun önünde ütü tahtası olur:

Birisi derzî dil-berdür Memi Şâh

İder endâzesüz cevır ü cefâ âh
[...]
Olup âvâresi derd ile pür-gam
Delerken gamze-i dil-dûzı sînem
[...]

Belâ mikrâzı kat‘ eylerse gerden
Öninde tahte-i üti ola ten

Za’fî b/43, 45, 47

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde de Derzizade Hamza Bali, Derzizade Rıdvân ve Derzi Ahmed Bali olmak üzere üç terzi güzeli bulunmaktadır. Derzi oğlu Hamza Bali, meleklerden bile güzeldir ve kavuşma elbisesi yama/paralarla dolu olan güzelin işi perişan âşıklarıyla ferdayiliktir:

Birisi Derzi oğlu Hamza Bâlî
Güzellikde melek olmaz misâlî

Kabâ-yı vaslı pürdür pârelerle
İşi ferdâyımıştı âvârelerle Kerîmî b/106-107

Hamza Bali, “kabâ, pâre, âvâre” gibi kelimelerle babasının mesleğine gönderme yapılarak tasvir edilmiştir. Derzizade Rıdvân adlı ikinci güzelin de baba mesleği etrafında karakteri tanıtılmıştır. Baba mesleğini yapan bu güzel, eziyet makası ile kendisine âşık birçok canı kesmektedir. Öldürücü bir özelliğe sahip herkesle eğlenen bu güzel, öyle insafsızdır ki âşıklarına ölçsüz naz yapmaktadır:

Birisi Derzi başı oğlu Rıdvân
Biçer mikrâz-ı cevriye niçe cân

Katı insâfı yok dil-dâr u tannâz
K’ide ‘uşşâkına endâzesiz nâz Kerîmî b/131-132

Güzelin karakter özellikleri “biçmek, mikrâz, endâze (bez kumaş gibi şeyleri ölçmeye yarayan ölçü)” gibi terzilik terimleri ile ifade edilmiştir.

Üçüncü güzel Terzi Ahmed Bali de diğer iki güzelde olduğu gibi “kesmek, biçmek, libâs, ütü” gibi mesleğine ilişkin kelimeler etrafında tanıtılmaktadır. Güzellerin padişahı olan Ahmed, güzellik ülkesinin de sultanı olup kesip biçmektedir:

Birisi Derzî Ahmed şâh-ı hûbân
Keser biçer olup hüsn iline hân
[...]
Ko çıksun leşker-i hattı pusudan

Libâs-ı hüsne gam yokdur ütuden

Kerîmî b/186, 189

Kerîmî, eserinin sonunda tasvir ettiği güzelin, güzellerin padişahı olduğunu, kesip biçerek güzellik ülkesine sultan olduğunu, ayva tüyleri ordusunun saklandığı yerden çıkmasını, çünkü güzellik elbisesine ütünün hiçbir zararı olmayacağını söyleyerek terzi Ahmed'in diğer güzellerden güzellik bakımından üstün olduğunu hem terzilik terimleriyle hem de ona padişahlık vasıfları yükleyerek ifade etmiştir.

Nüvîsî de İstanbul şehrengizinde Memi adlı terzi güzelinin tasvirinde “hil‘at dik-, endâze, dik-, kes-, kumâş” gibi mesleğiyle bağlantılı kelime ve ibareler kullanmıştır. Sanatı terzilik olan Memi, bütün âşıklarına kaftan diker. Çalışmasıyla kazandığı ölçüsüz olmayan güzel işinde öyle ustadır ki darmadağın olanı bile dikerek tek parça haline getirmektedir:

Biri dahı Memidür derz-san‘at
Alur diker kamu ‘uşşâka hil‘at

Degül endâzesüz kesbiyle kârı
Diküp yek-pâre ider târ-mâr

Kimün kesdi kumâşın gönli sındı
Dikilmiş göricek sonra ısındı

Nüvîsî b/131-133

Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde Sefer adlı bir terzi güzeli bulunmaktadır. Tasvirinde “iki ölç-, endâze” gibi mesleğine yönelik ifadelerle yer verilen Terzi Sefer'in yüzü ay gibi parlak ve güzeldir; her bir yıldız da onun başıboş dolaşan âşığıdır. Âşkından inleyen bir âşık onun dükkânından her ne bakarsa, Sefer âşığın beğendiği kumaşı mezurasıyla iki ölçmektedir; yani fazla ölçerek fiyatı iki katına çıkarmaktadır:

Biri derzî Sefer bir mah-pâre
Anuñ âvâresi her bir sitâre

Ne bakarsa eger bir ‘âşık-ı zâr
İki ölçer endâzeyle ol yâr

ABŞ b/70-71

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde yer alan Derzizade Hasan Bali adlı güzelin de mesleği terzilik olup “âvâre, pâre, mikrâz” kelimeleriyle tasvir edilmiştir. Şairin gönlü Hasan'ın makasını görünce çaresizce “Lâ Seyfe illâ Zü'l-fikâr”ı okumaktadır:

Hasan Bâlî birisi Derzî-zâde
Beni âvâre kılmışdur ziyâde

[...]
Görüb mikrâzını dil ıztırârî
Okur lâ seyfe illâ zü'l-fekârî

ABŞ b/41, 43

“Lâ fetâ illâ Alî, lâ Seyfe illâ zülfikâr” sözü Hz. Ali’nin kahramanlığı hakkında söylenmiş olup “Zülfikardan keskin kılıç, Ali’den büyük yiğit yoktur” anlamına gelmektedir (Sarıkaya, 2013: 555). Şair de güzelin makasını şekil ve keskinlik bakımından Hz. Ali’nin ucu çatallaşan Zülfekar kılıcına benzetmekle birlikte güzelin Hz. Ali gibi yiğit biri olduğunu da dile getirmiştir.

Azîzî’nin kadın güzelleri tasvir ettiği İstanbul şehrengizinde Derzi Kızı Âlem adlı bir güzel bulunmaktadır. Âlem’in baba mesleği terzilik olup diğer şehrengizlerdeki erkek terzi güzellerinin aksine Âlem’in baba mesleğine herhangi bir gönderme yapılmadan terzi kızının güzelliğinin eşsizliği anlatılmıştır. Güzelin tasvirinde terziliği çağrıştıran sadece “âvâre (astar)” kelimesi âşık anlamıyla kullanılmıştır. Bütün dünyanın onun perişan âşığı olan Âlem’in güzelliği, dünyayı aydınlatan güneş, kaşları hilal, alını parlak aydır. Öyle ki gönülleri kendine bağlayan bu güzelin eşi benzeri olmadığı gibi aynı zamanda terzi kızı, bu dünya gibi merhametsizdir:

Nigârûñ biri derzî kızı ‘Âlem
Anuñ âvâresidür halk-ı ‘âlem

Cemâlî âftâb-ı ‘âlem-ârâ
Hilâl-ebrû cebîni mâh-ı garrâ

Nazîri yok nigâr-ı dil-sitândur
Velî ‘âlem gibi nâ-mihr-bândur

Azîzî b/108-110

Câmi‘î’nin Manisa şehrengizinde yer alan Terzi Mustafa’nın güzelliği ve şairin üzerinde bıraktığı etki “giy-, libâs-ı hüsn, sûzen, rişte, engüştdân, tahta-i ütü” gibi mesleğine yönelik kelime ve tabirlerle anlatılmaktadır. Güzellik padişahının vezir-i azamı, gönül alan Mustafa, güzellik çarşısı içinde bu dünyanın işveli bir güzelidir. Naz ile güzellik elbisesi giyen selvi boylu Mustafa’nın gönül delen iğnesine şarin canı iplik, gönlü de yüzük olmuştur. Güzelin ayrılığı ise şairin canını ütü tahtası gibi yakmıştır:

Ol şeh-i hüsnün vezir-i a‘zamı bir dil-sitân
Sûk-ı hüsn içinde Derzi Mustafâ şûh-ı cihân
Nâz ile geymiş libâs-ı hüsnî ol serv-i revân
Sûzen-i dil-dûzına cân rişte dil engüştdân
Yakdı cânım tahta-i üti gibi hecrinde yâr

Câmi‘î bend 5

Câmi'î “ sûzen, rişte, engüşdân, tahta-ı üti” kelimelerinden yararlanarak Terzi Mustafa'nın mesleğini icra ederken iğne iplikle kumaşı dikmesini, iğne batmaması için parmağının ucuna yüzük takmasını ve ütü yapmasını adeta resmetmiştir.

Beyânî'nin Sinop şehrengizinde de Hacı Receb oğlu Ahmed adlı güzel terzilik yapmaktadır. Yine “delin-, sûzen, engüşterâsâ” gibi terziliğe ilişkin kelimeler kullanılarak tasvir edilen Ahmed'in ayrılık iğnesiyle Süreyya delinmiş, şairin yüreği de yüzük gibi şekla olmuştur:

Biri Hacı Receb oğludur Ahmed
O derzilikde olmuştur mukayyed

Delindi sûzen-i hecriyle süreyyâ
Yürek engüşterâsâ oldu şeklâ Beyânî b/207-208

Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda Mahmud ve ismi verilmeyen fakat dikici olduğu söylenen iki terzi güzeli yer almaktadır. Şeker dudaklı Mahmud, terzi çırağı olup gümüş göğüslü, gümüş kollu, elma gibi yuvarlak çenelidir. Bütün güzelliklerin vücudunda toplandığı, tatlı ve alaycı terzi güzeli, naz ve işve elbisesini dikip giymiştir.

Biri bir derzî şâkirdi şeker-leb
Sîm-ber sîm-sâ'id sîb-gabgab

Cemîan hûbluk zâtında mevcûd
Olupdur zâtı gibi nâmı Mahmûd

Olup derzî o şîrînkâr u tannâz
Diküp geydi libâs-ı 'işve vü nâz Esîrî b/57-59

Gençliği ve güzelliğiyle tasvir edilen terzi çırağı Mahmud'un güzelliği anlatılırken Divan şiirinin alışılmış benzetmelerinin yanı sıra “dik-, libâs” gibi mesleğine yönelik kelimelerden de yararlanılmıştır.

Şehraşubdaki dikici olduğu belirtilen Osman adlı güzelin tasvirinde “ibrişim ve iğne” kelimelerinin kullanılması onun da terzi olduğunu düşündürmektedir. Dikici Osman'ın tasvirinde de Mahmud gibi güzelliği ve karakteri söz konusu edilmiştir. Öyle ki Allah tarafından ziyadesiyle güzel yaratılan Osman, cazibeli, şuh bir güzel olmasının yanında kötü huylu, zalim ve fitnecidir. Fakat ne zaman eline iplik ile iğne alsın âşığın gönlü kıskançlıktan parça parça olmaktadır:

...-dûz bir dil-rübâda
İdûpdür Hak anuñ hüsnün ziyâde

O şûh-ı dil-fırîbün adı ‘Osmân
İgen bed-hû sitemgerdür o fettân

Eline alsa ibrişimle sûzen
Olur dil çâk çâk ol dem hasedden Esîrî b/120-122

Hâdî’nin Saray şehrengizinde İbrahim, Mustafa Ali Bali olmak üzere üç terzi güzeli ve bir de terzi oğlu Ali tasvir edilmiştir. Bu dünyada hiç kimse terzi İbrahim gibi yeteneklisini görmemiştir. Öyle ki İbrahim diktiği elbiselerin güzelliğiyle âşıklarını perişan ederken makasının derdi de âşıkların canını parça parça etmektedir:

Birisi dahı İbrâhim derzî
Kimesne görmemişdür böyle gürzi

İşinden ‘âşıkın âvâre eyler
Gam-ı mikrâsı cânı pâre eyler Hâdî b/298-299

Terzi İbrahim’in tasvirinde mesleğine yönelik sadece “mikras” kelimesi kullanılmıştır. Şehrengizdeki ikinci terzi güzeli Mustafa da “câme, kabâ, giy-,” gibi mesleğini çağrıştıran kelimelerle tasvir edilmiştir. Mustafa’ya kavuşmak için bütün sıkıntı ve belaları çekenler sonunda ayrılığın büyük belasını giymiştir:

Birisi dahı derzî Mustafâdur
Anuñ ‘âşıkları câme kabâdur

Çekenler vasl için derd ü belâsın
Giyûpdür ‘âkıbet hicrân pelâsın Hâdî b/322-223

Eserdeki Ali adlı güzelin ise baba mesleği terzilik olup güzelliği baba mesleğiyle bağlantılı kelimelerle anlatılmıştır. Bükülmüş ipek teli gibi ince belli olan Ali’nin iki yana düşen saçları makası olmuş; etrafı da birçok perişan âşıkla dolmuştur:

Biri bir derzînün oğlu ‘Alîdür
San ibrişim teli anuñ belidür

İki zülfi anuñ mikrâsı olmuş
Niçe âvâreden etrâfı tolmuş Hâdî b/362-363

Şehrengizde yer alan son terzi güzeli Ali Bali de işveli bir güzel olup rakiple öpüşüp şarap içmekte âşığın gönlünü de gam makasıyla ikiye biçmektedir:

Biri Malkoc ‘Alî Bâlîsi derzî
Güzeldür şîve üslûbında tarzı

Lebin sunmuş rakibe bâde içmiş
Dili mikrâs-ı gamla iki biçmiş Hâdî b/366-367

Hâdî, diğer üç güzelde olduğu gibi Ali’nin tasvirinde de “mikras ve ikiye biçmek” ifadeleriyle mesleğine gönderme yapmıştır.

Seyrî Halep şehrengizinde Muhammed adlı güzel de terzilik yapmaktadır. Yetenekli terzi güzelinin aşkıdan perişan olan şair, ondan vefadan yapılmış kaftanlar beklerken Muhammed ona zulm ve eziyet elbiseleri giydirmiştir:

Muhammeddür birisi dahî derzi
Beni âvâre itdi ol derzi gürzi

Umarken nice hil‘atler vefâdan
Geyürdi câmeler cevri ü cefâdan Seyrî b/70-71

Divan şiiri ideal sevgilisinin özelliklerine sahip olan Muhammed’in karakteri “hil‘at, gey-, câme” gibi mesleğine yönelik tabirlerle anlatılmıştır.

Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizinde baba mesleği terzilik olan Mahmud adlı iki güzel yer almaktadır. Her iki güzel de baba mesleklerine herhangi bir gönderme yapılmadan güzellikleriyle anlatılmıştır. Güzellerden Derzizade Mahmud’un vücudu palude tatlısı, dudağı ise şekerdir. Babası terzi, kendisi ilim talibi olan diğer Mahmud ise yumuşak huylu, mutluluk canıdır. Mahmud’un baştan ayağa bütün vücudu zarafet sahip olduğu için her zaman nazla yürümektedir:

Hemânâ cismidür pâlûde-i ter
Sorılursa lebi kand-i mükerrer
[...]
Babası derzî kendi tâlib-i ‘ilm
Sa‘âdet cânıdır sâhib-i hilm

Degüldür vasf-ı hâric hîç edebden
Yürür nâz ile her-dem ol sebebdan Hacı Dervîş b/214, 242-243

İsmâîl Belîğ Bursa şehrengizinde de iki terzi güzeli bulunmaktadır. Her iki güzel de mesleğine ait malzeme ve ifadelerle tanıtılmıştır. Bunlardan Enderzade Hayyat

Mustafa, “câme, penbe-berîn, rişte, dikiş tutmak, kesüp biçmek, câme-âsâ, çâk-ı kabâ” gibi kelimelerle tasvir edilmiştir:

Biri Hayyât o Ender-zâde
Aña dil câme gibi üftâde

Bildik o penbe-berîn tutmaz imiş
Rişte-i ülfet ile vaslı dikiş

Bu kesüp biçmegi ko ey dil-i zâr
Câme-âsâ bedenün eyle kenâr

Açıla çâk-ı kabâda sîne
Dir gören anı gümüş âyîne

Belîğ b/206-209

Diğer bir terzi de Halil’dir. Şair, ilk güzelde olduğu gibi Hayyat Halil’in de kişiliğini ve güzelliğini “kumâş, mikrâs, dikiş, tegel, kesdirmek, câme, sûzen-dân, endâze” gibi mesleğine ilişkin kelimelerle tasvir etmiştir. İsmi ve gençliği kumaşının/karakterinin ifadesi olan bu güzel, zayıf, siyah gözlü, selvi boylu ve naz sarhoşudur. Âşığın kucağında güzelin zayıf vücudu ise makasa dönmektedir. Eğer âşıkların karşısına Halil’i görmekte bir engel çıkarsa bir dikiş bahanesiyle Halil’e teğel yaptırırlar.

Tâze-resden biri Hayyât Halîl
Ne kumaş olduğına nâmı delîl

Çekse âgûşuna anı ‘âşık-ı zâr
Şekl-i mikrâsa döner cism-i nizâr

Mani’-i vuslat ola bir engel
Bir dikiş çıksa o yâr ide tegel
[...]

Yaraşur gâyet o serv-endâma
Gül gibi giyse o kat kat câme
[...]

Çeşm-i şûhunda nola ol müjgân
Olsa ol âfete bir sûzen-dân

Sîm-sâ’idler o mest-i nâza
Yaraşur olsa gümüş endâze

Belîğ b/230-232, 234, 236-237

İkinci beyitte “âşığın kucağında güzelin zayıf vücudunun makasa dönmesi” ifadesiyle cinsellik içeren bir benzetme yapılmıştır. Son beyitte kolları gümüş gibi beyaz

olan âşıkların, o naz sarhoşu güzele gümüş ölçü/mezura olmasının yakışması da benzer bir ifadeyi içermektedir. Âşıkların güzeli saran beyaz kolları, ölçü alırken kullanılan mezura şeklinde düşünülmüştür. Selvi boylu bu güzel, gül gibi kat kat elbise giymektedir ve işveli gözlerindeki kirpikleri de adeta iğneliğe benzemektedir. Güzelin tasvir edildiği hemen hemen her beyitte mesleğine yönelik kullanımlara çok fazla yer verildiği görülmektedir.

3.1.1.1.71. Tirger / Kavvas

Ok, yayla atılan ve ucunda sivri bir demir bulunan savaş aracıdır. Tirger, ok yapan kişi; kavvas da okçu, ok taşıyan kimse anlamına gelmektedir. Türk tarihinde ateşli silahların icadına kadar ok ve yay hem savaşta hem de sosyal hayatta önemli bir yer edinmiştir. Ok ve yay savaş aracı olmakla birlikte aynı zamanda avlanmakta da kullanılmıştır. Şehrengizlerde ok yapan kişiler, tirger ve okçu olmak üzere iki farklı şekilde Zâtî'nin Edirne, şairi bilinmeyen İstanbul, Gelibolulu Alî'nin Gelibolu, Neşâtî'nin Edirne şehrengizinde geçmektedir. Kavvas ise sadece Seyrî'nin Halep şehrengizinde baba mesleği olarak geçmektedir.

Zâtî Edirne şehrengizinde ismini vermeden sadece mesleğini söyleyerek tasvir ettiği okçu güzelini mesleğinden hareketle ok anlamına da gelen “oh” kelimesiyle cinas yaparak anlatmıştır. Eğer bu okçu âşığa bir ok atarsa âşık huzur bulup oh der. Öyle ki bu peri gibi olan güzelin kirpiklerini gören de onlara ok demektedir:

Biri bir okçı ursa ‘âşıka oh
Safâlar kesb idüp ‘âşık diye oh

Gören müjgânın oh dir ol perînûñ
Perî başına agmasun mı tîrûñ Zâtî b/106-107

Divan şiirinde sevgilinin kirpikleri yaralayıcı ve öldürücüdür. Kirpik, ince ve uzun şekli dolayısıyla oka benzetilir. Sevgili bu okları âşığın üstüne salar; zaten âşık da bu oklara hedef olmayı ister (Pala, 2009: 277). Zâtî de okçu güzelinin kirpiklerini güzelliği ve uzunluğunu ok benzeterek ifade etmiştir.

Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde de ismi verilmeyen güzelin baba mesleği okçuluktur. Şair, güzelin kavisli kaşlarını yaya benzeterek baba mesleğine gönderme yapmıştır. Güzelin kendisine hiçbir zaman vefalı bir sevgili olmayacağını

bilen şair, yine de güzelin yolunda yerle bir olmayı; yay gibi olan kaşlarına da kurban olmayı ister:

Birisi Okçı-zâdedür o dil-dâr
Bize hiç ola mı yâr u vefâ-dâr

Yolında hâkle yeksân olayım
Kemân ebrûsına kurbân olayım ABŞ b/90-91

Gelibolulu Alî'nin Gelibolu şehrengizinde ise Muhammed ve Hüseyin adlı güzeller okçuluk yapmaktadır. Okçu güzellerden Muhammed, “kemân, tîr, gez, yâ, seng-i menzil” gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Okçu Muhammed'in yay gibi olan kaşlarının kavisli sonsuzdur. O kaşı yay gibi kavisli olan güzel bir kez olsun vefa okunu şairin yaralı gönlüne ne yazık ki atmamıştır. Öyle ki her kim bir an ona ulaşırsa aşk meydanına menzil taşını diker:

Birisi tîr-gerlerden Muhammed
Kemân ebrûsınuñ meyyâli bî-had

Vefâ tîrini bir gez ol kaşı yâ
Dil-i mecrûhuma urmadı hayfa

Şu kim bir lahza oldu aña vâsıl
Diker meydân-ı 'aşka seng-i menzil G. Alî b/ 48-51

Gez, dalları çok düzgün olduğu için ok, arşın vb. şeyler yapmaya yarayan bir ağaç türü, ılgın ağacıdır (Devellioğlu, 2013: 331). Okun boyu “gez” olarak ölçülür ve bir gez yaklaşık olarak 65-70 cm civarındadır. Şair de ikinci beyitte “gez” kelimesini hem “kez, defa” hem de uzun ölçüsü anlamında tevriyeli olarak kullanmıştır. Son beyitte geçen “seng-i menzil” ifadesi ise eskiden ok meydanlarında rekor kıran okçunun okunun düştüğü yere dikilen ve üzerine yarışma tarihiyle birlikte okçunun adının oyularak yazıldığı taştır (KA). Gelibolulu Alî de güzele bir an kavuşan kişinin aşk meydanına menzil taşının dikeceğini söyleyerek okçuluktaki bu uygulamaya gönderme yapmıştır.

Eserdeki Hüseyin adlı ikinci okçu güzel de “tîr, siper, kemân, asker, şâh” gibi ok ve okçulukla ilgili kelimelerle tasvir edilmiştir. Hüseyin'in eziyet okuna şairin göğsü siperdir. Öyle ki gökyüzündeki hilalin boyunun eğri olmasının sebebi de güzelin yay gibi kavisli kaşlarının derdini çekmesidir. Şairin bu ay gibi parlayan güzeli en son tasvir

etmesinde şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü padişah her zaman askerlerin arkadasından yürür:

Biri dahı Hüseyin-i tîr-gerdür
Cefâsı tîrine sînem siperdür

Kemân ebrûlarından çekmese gam
Hilâlûñ olmaz idi kâmeti ham

‘Aceb mi soñra añıldıysa ol mâh
Ki dâyim ‘asker ardınca yürür şâh

G. Alî b/79-81

Şair güzelin kaşlarını eğri ve esnek ok atma aleti olan yaya benzetmiş ve ayın hilal şeklini almasını da güzelin yay kaşlarından dert çekmesine bağlayarak hüsn-i talil sanatı yapmıştır. Yine şair güzeli padişaha, diğer güzelleri ise onun askerlerine benzeterek Okçu Hüseyin’i güzeller tasvirinin en sonunda anmasına padişahların askerlerin arkasından yürümesini örnek gösterip güzel bir sebebe bağlamıştır.

Seyrî de Halep şehrengizinde baba mesleği okçuluk olan Ömer adlı güzel ise keman kaşları, taş kalbi ve güçlü kollarıyla söz konusu edilmiştir. Herkes Ömer’in yay gibi kavisli kaşlarına kurban olmaktadır. Seyrî de güzelin çok da merhametsiz olmamasını; kılıca bile pazı gücünün gerektiğini söyler:

‘Ömerdür birisi de ibn-i kavvâs
Kemân ebrûları kurbânıdur nâs

İñende olmasun katı bağırlu
Ki vardur seyfe dahı zûr-ı bâzû

Seyrî b/72-73

Diğer okçu güzellerde olduğu gibi Ömer’in de kaşları yaya benzetilerek baba mesleğine gönderme yapılmıştır.

3.1.1.1.72. Tuzcu

Tuzcu, tuz satan kimse olup Mesîhî’nin Edirne, Maksadî’nin Yenice ve Ravzî’nin Edincik şehrengizinde baba mesleği olarak geçmekte; güzellerin üçünün tasvirinde de güzellikleri söz konusu edilmektedir. Tasvirlerde “melâhat” ve “kân” kelimesi kullanımı öne çıkmaktadır. Babaları tuz satan güzellerin anlatımında “güzellik, yüz güzelliği” anlamına gelen “melâhat” kelimesinin kullanılmasının sebebi Arapça’da “melâhat” kelimesinin “tuzluluk, tuzlu su” anlamına da gelmesidir (Devellioğlu, 2013:

703). Samsakçı'nın çeşitli kaynaklardan aktardığına göre Eski Türkçe'de tuz, “güzellik, hüsün, melâhat, şirinlik” gibi anlamlara gelmekte, Eski Türklerin tuzu şeker anlamıyla kullandığı bilinmekle birlikte Farsça'da da tuz anlamına gelen nemek kelimesi “tat, lezzet”, Arapça'da ise “milh” kelimesi tuz anlamının yanında “tat” anlamını da içermektedir (2008: 183-184).

Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde yer alan Tuzcu oğlu Mustafa, güzellik kaynağı, huzur madenidir. Hüseyin, Allah tarafından güzellikle donatılmıştır ki güzelliği de güzellik dükkânı açmıştır:

Birisi Tuzcu oğlu Mustafacık
Melâhat menba'ı kân-ı safâcık

Hudâ kılmış anı kân-ı melâhat
Ki açmış hüsnî dükkân-ı melâhat Mesîhî b/122-123

Şair, Mustafa'nın yaşının küçüklüğünü “-cık” ekiyle ifade etmiş olup eserin bir başka nüshasında birinci beyitin ikinci mısrasında güzelin vefasızlığı, iyilikbilmezliği baba mesleğinden hareketle “Tuz itmek bilmeyici bî-vefâcık” şeklinde “sofrasında yemek yediği ve iyiliklerini gördüğü kimsenin kendisi üzerinde bulunduğu hak” anlamına gelen “tuz ekmek hakkı” deyimine gönderme yapılarak ifade edilmiştir.

Maksadî'nin Yenice şehrengizindeki Muylı adlı güzelin de babası tuz satmaktadır. Şair, yumuşak huylu, âşıklarına meyleden, siyah kaşlı bu güzeli nasıl öveceğini bilemez; çünkü Muylı güzellik ülkesinin padişahıdır:

Birisi Tuzcu-zâde Mûylı
Mülâyimdür olur ‘uşşâka meyli

Nice medh idem ol ebrû-siyâhı
Melâhat kişverinüñ pâdişâhı Maksadî 2/b/95-96

Ravzî'nin Edincik şehrengizinde ismi verilmeyen baba mesleğiyle tanıtılan tuzcu oğlu, tatlı sözlü bir güzeldir. Bütün güzeller içinde yemeğin içindeki tuz gibidir. Göz alıcı bu güzel, âşıklarına güzelliğini seyrettirir. Öyle ki herkes onun güzellik madenine muhtaçtır:

Biri Tuzcu-zâdedür bir dil-ber-i şîrîn-kelâm
Cümle hûbân içre ol ke'l-milh olupdur fi't-ta'âm
Hüsni seyr itdürür ‘uşşâka ol pür-ihtişâm

Ol melâhat kânına muhtac olupdur hâss u ‘âm
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/87

Şair, baba mesleğiyle ilişkili olarak “şîrîn” ve “tuz” arasında tezat yapmış; güzelin bütün güzeller içinde ayırt edici bir özelliğe sahip olduğunu tuzun yemeğe tat vermesine benzeterek ifade etmiştir. İsmi verilmeyen bu güzelin güzelliğine bütün insanların muhtaç olması ise belli bir miktar tuzun insan yaşamında hayatî öneme sahip olmasıyla ilgilidir.

3.1.1.1.73. Tütüncü

Patlıcangillerden, birleşiminde nikotin bulunan tütün, yaprağından sigara yapılan bir çeşit ottur. Bu ot kurutulup kıyılır ve kâğıda sarılarak yahut lüle ve pipoya basılarak veyahut yaprakları masura şeklinde katlanıp bükülerek içilir. Eskiden Rumeli’de Yenice kazasında yetiştirilen tütünler çok meşhurdur. Tütün yetiştiren veya satan kişiye de tütüncü denilmektedir (Onay, 2013: 414-415; TDK, 2011: 2403). Tütüncülük sadece İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizinde geçmektedir. Şair, Ali oğlu Tütüncü Mustafa’nın tasvirinde “mânend-i duhân togra-, nûş-ı duhân, sar-, Yeñice, köhne duhân, lüle, duhân-ı hoş-bû” gibi kelime ve tabirlerle tütüncülüğe gönderme yapmıştır. Tütüncü güzeli olarak meşhur olan Ali oğlu Mustafa, gözüne kestirdiği âşıkların gönüllerini tütün gibi doğramaktadır. Nazlı nazlı tütün içtiğinde taze sümbül, goncadan ortaya çıkar; yani onun gonca dudağından sümbüle benzeyen duman çıkar. Tütüncü Ali, yeni bir elbise ile ortaya çıktığında âşıkların vücudunu köhne duman yapar; mahveder. Öyle ki güzeşin kâkülünün düşüncesi de âşğın gönlünde âdeta lüle saçlarından yayılan hoş kokulu tütündür:

Mustafâdur birisi ibn-i ‘Alî
Oldı meşhûr o tütünci güzeli

Gözine kesdirüp ol şûh-ı cihân
Dilleri togradı mânend-i duhân

Nâz ile nûş-ı duhân itse eger
Goncadan zâhir olur sünbül-i ter
[...]

Yeñice câme ile olsa ‘ıyân
Cism-i ‘uşşâkı ider köhne duhân
[...]

Dil-i ‘âşıkda o fikr-i gîsû
Lülede oldı duhân-ı hoş-bû

Belîğ b/190-192, 194, 197

Şair güzelin mesleğinden hareketle güzelin gözüne kestirdiği âşıkların gönüllerini tütün gibi doğradığını söyleyerek tütünün kıyılarak kâğıda sarılmasına gönderme yapmıştır. Güzelin goncaya benzeyen ağzından çıkan dumanı siyah renk ve şekil bakımından sümbüle benzeten şair, güzelin tütün içtiği anı âdeta resmetmiştir. “Yenice” kelimesiyle de Yenice’de yetiştirilen tütüne çağrışım yapılmıştır. Lüle kelimesi “kıvrım, kıvrım” anlamına gelmekle birlikte “tütün çubuğu, pipo, nargile vb.nin ucuna takılan, tütün konulan yuva” anlamına da gelir (TDK, 2011: 1595). Şair güzelin mesleğiyle ilgi kurduğu son beyitte lüle kelimesini hem güzelin hoş kokulu kıvrım kıvrım saçları hem de tütün çubuğu anlamında tevriyeli kullanmıştır.

3.1.1.1.74. Uncu

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde Uncu Acem çırağı Ahmed adlı bir güzel yer almaktadır. Eğer felek, güzelliğin gül bahçesindeki yasemin yanaklı uncu güzele şairi kavuşturmazsa; şair aşk derdiyle kendi kendisini un edecek; un gibi toz haline getirecektir:

Biri Uncı ‘Acem şâkirdi Ahmed
Güzellik gülşeninde yâsemen-had

Beni vasl itmezise aña gerdûn
Gamıyla kendi kendüm iderüm un Kerîmî b/115-116

Şair güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak aşk derdiyle kendisini küçük parçalara ayıracağını, parçalayacağını “un idmek” şeklinde ifade etmiş ve “un gibi olmak, un ufak etmek” deyimlerine gönderme yapmıştır.

3.1.1.1.75. Ütücü

Cemâlî’nin İstanbul şehrengizinde İlyas adlı güzel, ütücülükle meşguldür. Âşıklarına yaptığı naz ve eziyetle anılan ütücü güzelin herkes müptelası olmuştur. Ütücü ve aynı zamanda çok hilekâr olan bu güzelle asla aşk tavlası oynanmaz. Ciğeri yüz parça olan âşıkların gönlüne giren güzelin işi gücü olmayan avarelerle insanı hayrete düşüren bir hali vardır. Başkaları terzi güzellerin zulmünü çekerken hiçbirşeyi olmayan çıplak şair ise ütücü güzelin kahrını çekmektedir:

Ütücidür biri nâmıyla İlyâs
Olupdur mübtelâsı cümle-i nâs

Anuñla konma nerd-i ‘aşkı zinhâr
Ütücüdür katı zîrâ o mekkâr
[...]
Girüp ciger sad-pârelerle
‘Acâyib hâli var âvârelerle

Egerçi il çekerler derzî kahrın
Bu ben ‘uryân çeker ütücü kahrın Cemâlî b/195-196, 198-199

Şair güzelin tasvirinde “âvâre, derzî” gibi kelimelerle ütücülüğe gönderme yapmıştır. “Âvâre” kelimesi “âşık, düşkün, kendinden geçmiş” anlamına gelmekle birlikte tekstilde “astar, gösterişsiz elbise” gibi anlamlara da gelmektedir (Şentürk, 2016: 418). Şair de güzelin mesleğiinden hareketle “âvâre” kelimesinin “astar, gösterişsiz” anlamına çağrışım yapmıştır. Son beyitte ise şair, kendisinin çıplak, hiçbir şeyi olmamasına rağmen terzi güzelinin değil de ütücü güzelin eziyetine katlandığını söyleyerek ütücü güzelini terzilerden üstün tutar.

3.1.1.1.76. Valacı

Farsça’dan alınmış “yüksek, yüce” anlamına gelen “vâlâ” kelimesinden bozma olan vala, ince bir kumaş çeşidi olup ipekten dokunmuş başörtüsünün adıdır. Kırmızı valalar yüz yıllar boyunca gelinlere duvak olarak da kullanılmıştır (Koçu, 2015: 37; Devellioğlu, 2013: 1324). Valacı ise bu başörtüsünü dokuyan veya satan kişidir. Mesîhî ve Zâtî’nin Edirne şehrengizinde baba mesleği, Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde ise güzel mesleği olarak geçmektedir.

Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde ismi verilmeyen Valacı Şadi oğlu zalim bir güzel olup dudakları tatlı sözler söylemektedir. Gönülleri süsleyen bu işveli güzelin gömleğinin yakasındaki kırmızı ipek vala değil; kanına girdiği, öldürdüğü âşıkların kanıdır:

Biri vâlâcı Şâdî oğlu cevâr
Kim olmuş lebleri rengîn-güftâr

Yakasın gönleğünüñ sanma vâlâ
Girüpdür kana ol şûh-ı dil-ârâ Mesîhî b/129-130

Baba mesleğinden hareketle kullanılan “yaka, gönlek, vâlâ, kan” kelimelerden güzelin kırmızı renkli ipek kumaş yakalı bir gömlek giydiği anlaşılmakta; şair

tarafından gömleğin kırmızı yakası güzelin kana girmesi, âşıklarını öldürmesi şeklinde hayal edilmiştir.

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde yer alan Memi adlı güzelinde babası da valacıdır. Güzelin tasvirinde “vâlâ” kelimesi “yüce, yüksek” anlamında kullanılarak baba mesleğine gönderme yapılmıştır. memi'nin aşk derdinden âşıkların gönlü kederlidir. Öyle ki bu ay gibi parlayan güzelin kapısı felekten daha yüksek; özü ise melekten yücedir:

Biri Vâlâcı Şâdî oğlu Memidür
Dili nâ-şâd iden anuñ gamıdur

Anuñ kapısı vâlâ-ter felekden
Özi â'lâdur ol mâhuñ melekden

Zâtî b/116-117

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde ise Seyfî adlı güzel valacıdır. Gözleri kan dökücü olan güzelin âşk derdiyle şairin gözleri kırmızı vala giymektedir:

Biri Vâleci Seyfî çeşmi kattâl
Giyer dîdem gamından vâla-ı âl

Kerîmî b/87

3.1.1.1.77. Yağcı

Yağcı, yağ çıkaran veya satan kimse olup yağcılık Mesîhî, Taşlıcalı Yahyâ ve Neşâtî'nin Edirne şehrengizlerinde baba mesleği olarak geçmektedir. Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Yağcı oğlu Memi Şah, peri gibi güzeldir. Öyle ki şairin akli güzelin beliyle vücudunu anlatmaya kalksa; yünden dokunmuş kıyafetinden kıl çektiği sanılır:

Birisi Yagcı oğlıdur Memi Şâh
Perîzâda dönüpdür zâdehu'llâh

Beliyle cismini şerh itse 'âkıl
Sanasın kim şayagından çeker kıl

Mesîhî b/160-161

Mesîhî, güzelin belinin inceliğini yünlü bir kumaş türü olan şayaktan kıl çekmeye benzetererek ifade etmenin yanında “ bir işi çok kolay bir şekilde yapma” anlamına gelen “terayağından kıl çeker gibi” deyimine çağrışım yapmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın Edirne şehrengizinde yer alan Memi adlı güzelin de babası yağcıdır. Memi baba mesleğine gönderme yapan “kan yağı, bagrı yağı eri-, balı yaga karıştır-” gibi atıflarla anlatılmıştır. Âşıklarına kan yağdıran peri gibi güzel olan Yağcı

oğlu Memi'nin güneş gibi güzellik kandili yandığından beri âşk ehlinin yüreği yağı erimektedir. Öyle ki bir gün bir güzeli kucağına alan Memi, âdeta balı yağa karıştırmış sanılır:

Birisi Yagcı-zâde Memi Şâh
Bizümle kan yagıdur ol perî âh

Yanaldan gün gibi hüsni çerâğı
Eridi ehl-i 'aşkuñ bagrı yagı

O gün bir dilberi almış kucağa
Karışdırmış sanasın balı yaga Yahyâ b/159-161

Şair, Memi'nin güzelliği karşısında âşıkların eriyip bitmelerini “yüreği yağı eri-“ deymiyle; Memi'nin bir güzelle yakınlaşmasını ise bal ile yağ benzetmesiyle “balı yağa karıştır-” şeklinde ifade etmiştir.

Neşâtî'nin Edirne şehrengizindeki güzelin ise ismi verilmeyip yağcı oğlu olduğu söylenmiş olup baba mesleğine dair herhangi bir gönderme yapılmadan güzelliği divan şiirinin alışılmış benzetmeleriyle anlatılmıştır. Güzellik feleğinde parlak bir güneş olan Yağcı oğlu, parlayan bir aydır:

Çarhı hüsne bu mihr-i tâbândur
Yagcı-zâde meh-i dırâşândur Neşâtî b/52

3.1.1.1.78. Yorgancı

Mânî'nin Bursa şehrengizinde yorgan yapıp satan yorgancı, akli başında genç bir güzel olup Allah tarafından çok güzel yaratılmıştır. Yorgancı güzelle her kim aynı yorgana girerse elde ettiği mutluluk dünyaya degecektir. Şair de gönlüne seslenerek güzelin eziyetinden çok fazla ah etmemesini; çünkü onun daha masum, günahsız bir genç olduğunu söyler:

Biri yorgancıdur ol tıfl-ı zîrek
Güzel halk eylemiş anı Hak tebârek

Muhassal devleti dünyâya irdi
Anuñla kim ki bir yorgana girdi

Cefâsından göñül çoğ itme âhı
Dahi ma'sûmdur yokdur günâhı Mânî b/117-119

Şair, gençliğini öne çıkardığı güzelin tasvirinde “birlikte yatmak” anlamında “bir yorgana gir-” ifadesini kullanarak güzelin mesleğine gönderme yapmıştır.

3.1.1.1.79. Zerger

Değerli madenler ve taşlardan çeşitli teknikler kullanılarak yapılmış sanat değeri yüksek takı ve kıymetli madenlerin bir potada eritilip dökülmesi ve işlenmesi olayı anlamına gelen kuyum kelimesinden türeyen kuyumcu, kuyum işçiliği yapan sanatkâr ve satan esnaftır (Kuşoğlu, 2006:136). Yani altın, gümüş, platin vb kıymetli madenin ya doğrudan doğruya ya da kıymetli taşlarla beraber işlenerek ziynet eşyası haline getirilmesi anlamına gelen kuyumculuğun Osmanlı döneminde İstanbul’da iki ayrı kolda geliştiğini belirten Kuşoğlu sözlerine şöyle devam eder:

“Osmanlı döneminde istanbul kuyumculuğunun iki ayrı istikamette geliştiğini görmekteyiz. Birincisi saray kuyumculuğudur. Bunlar Topkapı Sarayı’nda özel olarak yetiştirilen ustaların veya dışarıda yaptıkları eserler ile dikkati çektikten sonra saraya alınan sanatkârların meydana getirdiği teşkilattır. Saray kuyumcularını idan eden, onların ihtiyaçlarını karşılayan, sa raya her türlü kıymetli taş, altın, gümüş tedarik eden usta sanatkâra "kuyumcubaşı" denirdi. İkinci grup sanatkârlar ise, bir sanat merkezi haline getirilen Kapalıçarşı içinde ve etrafındaki hanlarda tezgâh kurmuş olan ve halen de bu özelliğini muhafaza eden, ülkenin çeşitli yörelerinden gelip İstanbul’a yerleşmiş olan kuyumculardır.” (1997:144)

Lâmi’î’nin Bursa şehrengizinde geçen Bezzaz Kaya oğlu Ali Bali adıyla tanıtılan kuyumcu güzel, hem “gümüş, gevher, münevver, la’l” kelimeleriyle mesleğine hem de “kaya” kelimesiyle babasının adına yapılan göndermelerle betimlenmektedir. Pembe yanaklı, göğüs bağı gümüş gibi parlak olan kuyumcu güzeli, özü doğruluk ve saflıkla dolu olan kayadan çıkmış parlak bir yakuttur:

Kanı zer-ger Alî Bâlî efendim
Ruhı gül-gûn gümüşden sîne-bendim

Toludur gevheri sıdk u safâdan
Münevver la’ldür çıkmış kayadan Lâmi’î b/168-169

Usûlî’nin Yenice şehrengizinde Zerger Memi adlı güzel kuyumculukla meşgul olmaktadır. Güzellik hazinesi gibi çok güzel olan Memi’nin karşısında ay ve güneş birer dilencidir. Hatta güneşin sarı renkte olması ve işinde zirvede olması da Memi’nin ayağının izine yüz sürmesinden kaynaklanmaktadır. Âşık için güzelin eşiği, devlet kapısı; o eşikteki ayağının tozu ise mutluluk iksiridir:

Biri Zer-ger Memi ol hüsn genci
Meh ile mihr ol gence dilenci

İzine yüz sürelden mihr-i gerdûn
Sa'âdet buldı oldı işi altun

İşigidür bu câna bâb-ı devlet
Ayağı tozu iksîr-i sa'âdet

Usûlî b/179-181

Yukarıdaki beyitlerde geçen “genc, işi altun olmak, iksîr” kuyumculuğu çağrıştıran kelimeler olup “işî altın olmak” işi yolunda gitmek, işinde çok başarılı olmak, bir sanatta veya işte zirveye çıkmak, bir işi en güzel şekilde yapıp yerine getirmek, değerlenmek anlamlarına gelirken iksîr ile kuyumculuk arasındaki bağ ise iksirle altın elde etme durumundan kaynaklanmaktadır (Şahin, 2011: 768).

Nüvîsî'nin İstanbul şehrengizinde kuyumculuk işiyle meşgul olan Zerger Ömer de diğer kuyumcu güzellerde olduğu gibi “cevher, sîm, zer, ahker, hâlis altun, kıymet, kîmyâ” gibi kuyumculuğa ilişkin kelimelerle anlatılmıştır.

Birisi dahı zer-ger adı 'Ömer
Oturduğı yirün toprağı cevher

Yanında sîm ü zer ahker misâli
Kılur hışm âteşiyle kîl ü kâli

Bulurdum hâlis altun gibi kıymet
Eger kîmyâ-nazar kılsa ol âfet

Nüvîsî b/137-139

Çalıştıkları malzeme altın ve gümüş olan iş yerleri ay sonlarında biriktirdikleri içinde her türlü çamur ve pislik de bulunan süprüntüleri, maden külçelerinin ateşte eritildiği kal ocaklarına gönderirler. Burada arıtılan dükkân süprüntülerinden, atölyesine göre önce külçe altın veya gümüş ondan sonra da has maden elde edilir (Kuşoğlu, 2006:121). Şair de kuyumculuğa özgü bu işleminden hareketle kuyumcu Ömer'in hışm ateşiyle altın ve gümüşü kal ocağında toprağından arındırdığını, saf hale getirdiğini ifade eder. Şair için güzelin oturduğu yerdeki toprak bile mücevher değerinde olup onun bir bakışı bile kendisine saf altın değeri verecek kadar kıymet kazandırmaktadır.

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde yer alan Altuncızade Muhammed, baba mesleğini yapmaktadır. Güzelin tasvirinde “zerd, terâzû, pûte” gibi kelimelerle mesleğine gönderme yapılmıştır. Âşığın zayıf ve sarı vücudunu yakıp eritmek bu

güzelin işidir. Hiç kimseye yar olmayan bu güzelin terazisinden asla vefa eksik olmazken önünden de pute eksik olmamaktadır:

Muhammeddür biri ol yâr-ı sâde
Ki dinür ad ile Altuncı-zâde

Yakup uşbu ten-i zerd ü nizârı
Sıkup dâyim sızırmak oldu kârı

O ayyâr âdemi hiç yâr idinmez
Vefâ hergiz terâzûsından inmez
[...]

O tîr-endâz cân murgın yürütmez
Önünden ol perînün pûte gitmez

Cemâlî b/265-267, 269

Hem cefakâr hem de vefakâr olan bu güzelin önünden pûtenin gitmemesi mesleğiyle ilgili bir ifade olup altın, gümüş vb. madenlerin saf hale gelmesi için pota adı verilen bir kapta eritilmesi işlemi beyitte kuyumcu güzelinin pota başında oturmasıyla dile getirilmiştir.

Câmi‘î’nin Manisa şehrengizindeki kuyumcu güzelin adı Haydar olup tasvirinde “zeyn, sîm, zerd, zer, müşteri, vezne, la‘l, dür-i şâh-vâr” gibi esnaflığına ve mesleğine yapılan göndermelerle anlatılmıştır:

Zer-ger Haydar ki dükkân-ı cemâlin zeyn ider
Eşk-i çeşmüm sîm olupdur rûy-ı zerdüm aña zer
Müşterîsi Zühre anuñ veznesi Şems ü Kamer
Nakd-i câna satmaga dükkân yüzinedür nazar
Hokka-i la‘lin komış toptolu dürr-i şâh-vâr

Câmi‘î bend/8

Güzellik dükkânını süsleyen kuyumcu Haydar’a âşığın gözyaşı gümüş, sararan yüzü de altın olmuştur. Güzelin müşterisi Zühre, veznecisi ise güneş ve aydır. Güzelin hokka gibi küçük ağzı ise en kıymetli incilerle doludur.

Mânî’nin Bursa şehrengizinde üç kuyumcu güzel bulunmaktadır. Güzellerden ilki Zerger Muhammed olup âşığın saçını sarartıp altın yapmaktadır. Güzelin yanağının kırmızılığıyla eriyen şairin, gam potasında külçe gibi erimesine şaşırmamak gerektir. Şair, altına benzettiği güzelin çok sert olmamasını, çünkü altının en güzelinin yumuşak özelliğe sahip olanı olduğunu dile getirir:

Biri zer-ger Muhammeddür o dilber

Sarardur ‘âşıkun saçın zer eyler

Olursam pûte-i gamda n’ola kâl
Beni sıkdı saturdı ol ruh-ı âl

İnen serd olmasın o şâh-ı zâlim
Olur altunun a’lâsı mülâyim Mânî b/123-125

Pûte/pota, yüksek dereceli ısılara dayanıklı maddelerden yapılan ve içinde altın, gümüş vb. maden filizlerinin, artıklarının ve karışımlarının eritildiği kap anlamına gelir (Kuşoğlu, 2006: 187-188). Altının saf hale gelmesi için bu işlemin yapılması gerekir. Kâl ise altın ve gümüşün kurşunla arıtılması yani maden külçelerini ateşte eriterek arıtmaktır (Kuşoğlu, 2006:121). Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü gibi güzelin tasvirinde “sarartmak, zer, pûte, kâl, altun” gibi kuyumculuk terimleri kullanılmıştır.

Eserdeki ikinci kuyumcu güzelin mesleği “altın dövücü” anlamına gelen zerkub olarak geçer. Lakabı Altın Top olan güzelin sürekli rakiplerle beraber olması rakiplerin altın topla oynaması, güzelin de altın adını bakır yapması şeklinde tasavvur edilmiştir:

Biri zer-kûbdur ol mâh-peyker
Aña nâmıyla Altun Top dirler

Revâ mıdur cihân içinde agyâr
Ki altun topla oynaya her bâr

İgende olmasun agyâra hem-ser
Sakinsun altun adını bakır eyler Mânî b/126-128

Lakabı da mesleğine uygun olan güzelin rakiplerle vakit geçirerek değerini düşürmesi de yine mesleğine ilişkin daha değerli olan altın ve altına göre değersiz olan bakır madenleri ile ifade edilmiştir.

Mânî’nin şehrengizinde yer alan diğer bir kuyumcu güzel de Kerim’dir. Kerim de eserdeki kuyumcu Muhammed gibi kırmızı yanaklıdır ve şairi gam potasında kâl gibi eritmektedir. Şairin tek isteği ise kendisini altına benzeterek altının değerini en iyi kuyumcunun bileğini bu nedenle güzelin onun kadrini bilmesine şaşırmamak gerektiğini söyler:

Biri zer-ger Kerîm ol ruhlârı al
Beni gam potasında eyledi kal

‘Aceb mi kadrümi bilse o dil-ber
Bilür zer kadrini zîrâ ki zer-ger

Kerem kılmaz dil-i şeydâya aslâ
Kerîm olmuş o mâhın adı ammâ Mânî b/129-131

Güzelin tasvirinde “pota, kal, zer, kadr, zer-ger” kelimeleriyle mesleğine, “kerem, kerîm” kelimeleriyle de ismine gönderme yapılarak bu ay yüzlü güzelin aşkından deliye dönmüş âşığın gönlüne adının anlamı gibi cömert olmadığı söylenmiştir.

Seyri’nin Halep şehrengizindeki Ahmed adlı güzelin babası kuyumculuk yapmaktadır. Ahmed’in güzeliği ve âşığın hali “dögülmiş sîm, ak, hâlis, arı, pûte-i gam, erit-” gibi baba mesleği kuyumculukla ilişkili olarak anlatılmıştır. Öyle ki Ahmed’in beyaz vücudu dögülmüş gümüşe benzemektedir. Âşığın gönlü saf, aşk yolu da temizdir. Fakat âşık, güzelin daha ne kadar gönlünü ve aşkını gam potasında eriteceğini bilmemektedir:

Kuyumcıoğlu biri Ahmed ismi
Dögülmiş sîme beñzer ak cismi
Dilüm hâlis reh-i ‘aşkı arıdur
Nice bir pûte-i gamda eridür Seyrî b/50-51

Hâdî’nin Saray şehrengizinde yer alan güzellerden Ali Bali ibn-i Zerger de kuyumcu oğlu olup babasının mesleğine yapılan göndermelerle, Kuyumcu Hüseyin Bali de yine meslekî terimlerle betimlenmiştir. Güzellikte gümüş suyuna (cıva) benzeyen Ali Bâlî’nin vücudu saf, tertemiz ve parlak gümüş gibidir:

Ali Bâlî birisi ibn-i zer-ger
Letâfetde hemân sîm-âba beñzer
Gören cismin sanur ak pak gümüştür
Ruhın ‘uşşâkun altun eylemişdür Hâdî b/234-235

Âşıklarının yanağını altın gibi sarartan bu güzelin güzelliği “sîm-âb, ak pak gümüştür, altun eylemek” gibi baba mesleğine ilişkin kelimelerle anlatıldığı gibi Hüseyin Bali’nin vücudu baştan ayağa işlenmemiş saf gümüş gibi parlak ve güzeldir:

Hüseyin zer-ger oldı birine nâm
Ser-â-pâ cismi anuñ fidda-i hâm

Gümüş tel çekmege ol sîm-hadde
İki çeşmüm olupdur sanki sūdde

Hâdî b/388-33389

Kuyumculuk terimlerinden “fıdda-ı hâm, gümüş tel çekmek, sîm-hadde” gibi kelimelerin kullanıldığı beyitlerde ayrıca haddeden geçirilerek inceltilen gümüşün tel haline getirilmesi işlemine gönderme yapılmıştır. Hadde, külçe madenden tel elde etmek için kullanılan, üstünde genişten dara doğru sıralanmış delikleri olan demir olup külçe altın ve gümüşten tel elde edilen bir alettir (Kuşoğlu, 2006: 99).

3.1.1.2. İlmiye ve Din Görevlileri

Meslekleriyle anılan güzellerden “İlmiye ve Din Görevlileri” alt başlığı altında 13 güzel yer almaktadır: Kâtip/Divan Kâtibi/Yazıcı (13), Hafız (10), Müezzin (10), Muallim (8), Kadı (5), Hoca-İmam (4), Kayyum (3), Sermahfil (3), Aşırhan (2), Papaz (2), Cüzhân (1), Muarrif (1), Müderris (1).

3.1.1.2.1. Aşırhan

Aşır, cemaatle kılınan namazlardan sonra veya dini merasimlerde Kur’an-ı Kerim’den on âyet miktarı okunan kısım olup aşırhan da ezbere aşır okuyan kimsedir (Devellioğlu, 2013: 53; Ayverdi, 2016: 78). Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde yer alan Pabuççuzade Musli Bali’nin babası pabuççu, kendisi ise aşrhandır. Musli Bali’nin güzelliği baba mesleğinden çok “Furkân-ı hüsn, sûre-i nûr, kürsî” gibi kendi mesleğine çağrışım yapan ifadelerle anlatılmıştır. Musli Bali’nin kaşı güzellik kitabında Nun suresidir. Bu ay yüzlü güzeli bir an gören kürsü ise onun için göğün en yüksek katı gibi olurdu:

Birinüñ nâmı Muslidür ‘aş(i)r-hân
Kaşı Furkân-ı hüsne sûre-i Nûn

Göreydi bir nazar ol meh-cemâli
Olurdu aña kürsî ‘arş-ı ‘âlî

Kerîmî b/62-63

Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizindeki Aşrhan Mehemmed’in de yüzü mushaf, alnı Ahmed’in nurudur. O yasemin gibi beyaz göğüslü güzel, süslü kürsü üzerinde şeref burcunda parlayan aya benzemektedir:

‘Aşr-hânlardan birisi Mehemmed
Yüzi mushafdur alnı nûr-ı Ahmed

Musanna‘ kürsi üzre o semen-ber
Şeref burcında meh-i tâbân(a) beñzer

ABŞ b/68-69

Mesleğiyle bağlantılı olarak Mehmed’in yüzü, Kur’an-ı Kerim’e; alnı, Hz. Muhammed’in nuruna, aya benzetilen güzelin üzerine çıkıp Kurân okuduğu kürsü ise şeref yıldızına benzetilmiştir.

3.1.1.2.2. Cüzhan

Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde Hüseyin adlı güzel cüzhanlık yapmaktadır. Hüseyin’in güzel ahlakı ve güzelliği, hem ismine hem de mesleğine çağrışım yapılarak anlatılmıştır. Cüzhan Hüseyin, güzel ahlakıyla halk için sevilen bir insandır. Yüzünün ışıltısıyla şehri dolduran, aydınlatan genç ve yakışıklı Hüseyin’de adetâ güzellik son bulmuştur:

Biri cüz-hân durur nâmı Hüseyin ol
Hâsen hulkıla halk içinde makbûl

[...]

Cemâli nûrıyla şehir doldu

Melâhat ol cûvânda hatm oldu

Lebîbî b/47, 49

3.1.1.2.3. Hafız

Kur’an-ı Kerim’in tamamını ezbere bilen ve okuyan kişiye hafız denilmekle birlikte hafız kelimesi “koruyan, saklayan” anlamına da gelmektedir (TDK, 2011: 1023-1024). Mesîhî’nin Edirne şehrengizindeki Hafız Mahmud’un sesinin ve yüzünün güzelliği “Hudâ, elhân-ı Dâvûd, Mushaf, mutahhar, başına and iç-” gibi mesleğini çağrıştıran kelimelerle anlatılmıştır. Hafız Mahmud’a Allah tarafından Davud’un sesi verilmiştir. Yüzü Mushaf gibi mübarek olan Mahmud’un başına el koyulup yemin edilse yeridir: /başı üzerine eller yemin etse yeridir:

Biri hâfızdur olmuş adı Mahmud
Hudâ virmiş aña elhân-ı Dâvûd

Yüzi Mushaf gibi olmuş mutahhar

‘Aceb mi başına and içse iller

Mesîhî b/114-115

Hafızlıkta Kur’an’ı makamına uygun bir şekilde güzel okumak esastır. Hafızların seslerin güzel olması da Kur’an’ın daha derinden hissedilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda Mahmud’un sesinin güzelliği Davud Peygamber’e

benzetilerek ifade edilmiştir. Davud Peygamber sesinin gürlüğü ve güzelliğiyle bilinmektedir. Hatta Hz. Davud, Zebur'u okurken kendinden geçip ruhunu teslim edenler bile olmuştur (Pala, 2009: 108). Yine güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak yüzü Kur'an'a benzetilmiş ve "başına and içse iller" ifadesiyle de "Mushafa el basma" denilen Kur'an'ın üzerine el koyarak yemin etme âdetine gönderme yapılmıştır. Bu adetteki anlayış söylenen sözlerin daha inandırıcı ve etkili kılınmaktır (Erdoğan, 2009: 144). Klasik Türk şiirinde Kur'an-ı Kerim'den bahsedecekleri zaman onu Mushaf adıyla anmayı tercih eden şairler, sevgilinin güzel yüzünü mushafa benzetmişler:

"Divan şiirinde mushafın tezyinatı, harf ve harekeleri, âyet ve sûreleri sevgilinin güzel yüzünde birer karşılık bulur. Sevgilin yanağındaki ayva tüyleri, hat (yazı) olması bakımından sûre ve âyetlere, rengi yönünden Duhân sûresine, kaşı sûre başlıklarına, parlak yanakları nur âyetlerine, beni de âyetler arasına konulan duraklara benzetilir." (Pala, 2006: 254)

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde de Mustafa ve Mahmud adlı iki hafız bulunmaktadır. Camide hafızlık yapan Mustafa'nın saçları leyl gibi siyah, yüzü de duha gibi parlaktır. Bu ay gibi güzel olan Mustafa'nın güzelliğini duyduğu an görmeden ezberden seven şair, Allah'tan onun güzellik kitabını göstermesini ister:

Bir câmi'de Hâfız Mustafâ
Saçı ve'l-leyl u yüzi ve'd-duhâdur

İşitdüm sevdüm ezberden o mâhı
Cemâli mushafın göster İlâhî Zâtî b/60-61

Hafız Mustafa'nın güzelliği "ve'l-leyl, ve'd-duhâ, ezber, Mushaf" gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Güzelin saçlarının siyahlığı "siyah" anlamına gelen "leyl", yüzünün parlaklığı ise "kuşluk vakti" anlamına gelen "duha" kelimesiyle ifade edilerek güzelin mesleğiyle ilişkili olarak saç, geceye yeminle başlayan Leyl sûresine, yüzü de kuşluk vaktine yeminle başlayan Duha sûresine benzetilmiştir. Şairin güzeli daha görmeden ezberden sevdiğini söylemesi ve Mustafa'nın güzelliğinin mushafa benzetilmesi de yine hafızlığa göndermedir.

Hafız Mahmud da "hıfz, ma'bûd, Duhân, sûre-i Nûr, okumak, hûr" gibi mesleğine yapılan atıflarla tanıtılmıştır. Şairin Allah'tan onu belalardan korumasını istediği huriye benzeyen güzelin yanağı Nur suresi, tüyleri de Duhan sûresidir. Öyle ki

huriye benzeyen bu güzel âşıklarının yanına gittiğinde güzelliği onlar tarafından okunacak; öğrenilecektir:

Biri bir hâfız anuñ adı Mahmûd
Belâdan eylesün hıfz anı ma'bûd

Duhândur mûyî rûyî sûre-i nûr
Okurduk gelse bizden yaña ol hûr Zâtî b/62-63

Mahmud'un yanağı parlaklığı sebebiyle Nur suresine, yüzündeki tüyler de rengi bakımından Duhan sûresine benzetilmiştir. İlk beyitteki "hıfz" kelimesiyle de "hafız" kelimesinin "koruyan, saklayan" anlamına çağrışım yapılmıştır.

Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde yer alan Hafız Davud'un tanıtılmasında "hafız" olmasından ve isminden hareketle "dem-i Dâvûd, sadâ-yı hûb" gibi mesleğine ve ismine yönelik benzetme ve kelime seçimi yapılmıştır. Hoş bir hafız olan Davud'un bu dünyada eşi benzeri yoktur. Davud sesiyle Kur'an okumaya başladığında bütün kutsî ruhlar da onun arkadaşı olur. Hafız Davud güzel sesi, tatlı diliyle bütün dünyayı kendisine kulaktan; sadece duyarak âşık etmiştir:

Biri bir hûb hâfız adı Dâvûd
Degüldür devr içinde misli mevcûd

Dem-i Dâvûd ile kılsa ser-âgâz
Olur ervâh-ı kudsî aña dem-sâz

Sadâ-yı hûb ile şîrîn zebânı
Kulakdan 'âşık itmişdür cihânı Yahyâ b/290-292

Yahyâ Edirne şehrengizinde de İsmail adlı güzel hafızlık yapmaktadır. Hafız İsmail'in sesinin güzelliği ve karakteri "hıfz, Allâhu Hâdî, devr-i mahfîl, âvâz" gibi mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Şair, Hafız İsmail'in tasvirine Allah'tan onu beladan korumasını isteyerek başlar. Yuvası camideki mahfil olan İsmail, eşi benzeri olmayan bir bülbüldür. Alçakgönüllülükte hilale benzeyen İsmail'in günden güne olgunlağa erse yeridir:

Biri hâfızdur İsmâ'îl adı
Belâdan hıfz ide Allâhu Hâdî

Ne bülbüldür ki yokdur aña sâî
Olupdur devr-i mahfîl âşiyânı

[...]
Tevâzu‘da müşâbihdür hilâle
N’ola günden güne irse kemâle Yahyâ b/164-165, 167

Şair, güzelin mesleğinden hareketle hafız kelimesiyle aynı kökten gelen “hıfz” kelimesini kullanmıştır. Hafız ile bülbül arasında seslerinin güzelliği bakımından ilgi kuran şair, güzeli bülbüle; camideki mahfili de bülbül yuvasına benzetmiştir. Mahfil, büyük camilerde hükümdarlara veya müezzinlere ayrılmış, etrafı parmaklıklarla çevrili, yerden biraz yüksek yerdir (Devellioğlu, 2013: 652).

Kerîmî’nin Edirne şehrengizindeki Hafız Ahmed yumuşak sesiyle Davud Peygamber gibi demiri mum yapmaktadır:

Sadâ-yı nerm ile ol mâh-ı mes’ûd
Mum ider âheni mânend-i Dâvûd Kerîmî b/126

Hafız Ahmed’in sesinin güzelliği ve etkileyiciliği sesinin güzelliğiyle bilinen ve eliyle demiri yumuşatma mucizesine sahip olan Davud Peygambere benzetilerek ifade edilmiştir (Pala, 2009: 108).

Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde Şeyh Abülmümin’in Müridi Hafız Mehemmed Çelebi’nin yüzünün güzelliği “âyet, Mushaf, med, nokta, sürh, merkûm” gibi mesleğiyle ilişkili kelimelerle anlatılmıştır:

Biri hüsn âyeti Hâfız Mehemmed
Cemâli mushaf u ebrûları med
Dehânı noktadur var ise mevhûm
Ya hâl-i hüsndür sürh ile merkûm Lâmi‘î b/170-171

Güzellik ayeti/alameti olan Hafız Mehemmed’in güzelliği Kur’an, kaşları da uzatma işareti meddir. Ağzı yok denecek kadar küçük bir nokta gibi olan Mehemmed’in beni de kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Güzelliği Kur’an’a benzetilen hafızın kaşları medd işaretine, ağzı noktaya, beni de ayetler arasına koyulan duraklara benzetilmiştir.

Hâdî’nin Saray şehrengizindeki Hafız Ömer Bali de zamanında hiç adil olmayan bir güzelliğe sahiptir. Hafızlar Kur’an’ı ezbere bildikleri için Kur’an’a uygun yaşamaları beklenir. Bu nedenle şair de sevgili vafındaki Ömer’e “Eğer Ömer, âşıklarını ayrılık ateşinde yakarsa; Allah’ım okuduğu onu tutsun” diyerek beddua eder:

Biri Hâfız ‘Ömer Bâlî nigâruñ
Hasende bî-‘adili rüzgâruñ

Yakarsa nâr-ı hecre ‘âşıkânı
Îlâhî okuduğu dutsun anı Hâdî b/209-208

Ömer’in adaletsiz bir güzelliğe sahip olması, güzelin ismi ile adaletiyle bilinen Hz. Ömer arasında ilgi kurularak ifade edilmiştir. Kur’an’da “Ve vuffiyet kullu nefsin mâ amilet ve huve a’lemu bimâ yef’alûn /Herkes yaptığına karşılığı tam olarak verilir. Allah, onların yaptıklarını en iyi bilendir” ayetinde olduğu gibi herkesin iyi veya kötü yaptığı her şeyin karşılığını alacağı ifadesi geçmektedir. Şair de bütün ayetleri ezbere bilen Ömer’in âşıklarına eziyet etmesi durumunda Kur’an’da okuduklarının kendisini bulmasını ister.

Vahîd Mahtûmî’nin Yenişehir-Vize şehrengizinde de Kızmito lakaplı güzel ile Vardazade Monla Ali adlı güzel hafızlık yapmaktadır. Hafızlardan Kızmito, hoş sesli bir hafız, temiz bir şekilde Kuran’ı tecvitli okuyan yetenekli bir genç ve temiz bir efendidir:

Hâfız-ı hoş-nefes mücevvid-i pâk
Ma‘rifetli civân seyyid-i pâk Mahtûmî b/283

Şehrengizdeki bir diğer hafız Vardazade Monla Ali’nin de güzelliği söz konusu edilmiştir. Hiçbir değere sahip olmayan şair, şehrengizdeki güzellerin en seçkini olan bu ay yüzlü güzele âşıktır. Güzelin gözlerinin Rüstem’ine her an kirpiği ok ve kaşları ise yay olmaktadır:

‘Âşıkıdur bu meh-veşûñ nâ-çîz
Zübde-i dilberân-ı şehr-engîz
[...]
Rüstem-i çeşmine olur her ân
Müje vü ebrûvânı tîr ü kemân Mahtûmî b/329, 334

3.1.1.2.4. Hoca/İmam

Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde imamlık baba mesleği olarak geçmektedir. Muhammed adlı güzelin kaşı, âşıkların mabedinin mihrabıdır. Öyle ki Muhammed’in yüzü bütün mahlukata secdegah olduğu için şair de imama uymuştur:

Birisi şol İmâm oğlu Muhammed
Kaşı mihrâbdur ‘uşşâka ma‘bed

Yüzi çün secde-gâh olmuş enâma

Bugünden biz dahi uyduk imâma

Mesîhî b/116-117

Muhammed, “mihrâb, ma‘bed, secde-gâh, enâm, imâma uy-” gibi baba mesleğiyle ilişkili tabirlerle tasvir edilmiştir. Muhammed’in kaşı mihraba, yüzü secde edilen yere benzetilmiştir. Cemaatle namaz kılınırken imama uyulması sebebiyle son beyitte “imama uymak” ifadesiyle gönderme yapılmıştır.

Fakîrî’nin İstanbul şehrengizinde de Ahmed adlı güzelin tasvirinde baba mesleği imamlık olmasından dolayı kelimeler de buna göre seçilmiştir: “pertev-i nûr-ı Muhammed, mushaf, aşr oku-, saf dur-, kürsî” gibi. İmam oğlu Ahmed’in yüzü Hz. Muhammed’in nurunun ışığıdır. Yüzü Kur’ân-ı Kerim gibi olan Muhammed, her ne zaman namazın sonunda Kur’ân’dan ayetler okusa âşıkları da karşısında saf saf dizilirler:

İmâm oğlu birisi nâmı Ahmed
Yüzidür pertev-i nûr-ı Muhammed

Kaçan kim ‘aşr okur ol yüzi Mushaf
Durur ‘âşıkları karşuda saf saf

Fakîrî b/245-246

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizinde de baba mesleği imamlık olan Derviş adlı bir güzel bulunmaktadır. Derviş, hem “beş vakt, öl-” gibi baba mesleği hem de “dervîş, soyun-, can ve baş terk et-, baş koy-” gibi ismine yapılan çağrışımlarla tanıtılır:

İmâm oğludur anuñ biri Dervîş
Kim olmaz soyınup ‘ışkına dervîş

Anuñ beş vaktde ‘ışkıyla ölenler
Ola[r]dur cân u baş terkin kılanlar

Nüvîsî b/119-120

Mânî de Bursa şehrengizinde babası imamlık yapan Musli adlı bir güzele yer vermiştir. Musli’nin güzelliği “mihrâb, câmi, ma‘bed, salât” gibi imamlığa atıf yapılarak anlatılmıştır. Güzellik burcunun dolunayı olan Musli’nin yüzü cami olunca kaşları da mihraba benzetilir:

İmâmoglu birisi Muslî nâmı
Melâhât burcınuñ bedr-i tamâmı

Neden ikidür ol ebrû-yı mümtâz
İki mihrâb bir câmi‘de olmaz

Mânî b/89-90

3.1.1.2.5. Kadı

Osmanlı Devleti'nde kadı, kaza adı verilen yerleşim yerlerinde, belirli bir süreliğine mülki idare amiri, yerel yönetici ve emniyet müdürlüğü görevlerini yerine getirmesi için merkezi yönetim tarafından atanan şer'i ve idari yargıdan tek başına sorumlu olan bir kamu görevlisiydi (Anbarlı Bozatay, 2014: 71). Tanzimata kadar her türlü davaya kadı, Tanzimat ile Medeni Kanun arasındaki dönemde ise yalnız evlenme, boşanma, nafaka, miras davalarına bakmıştır (TDK, 2011: 1258).

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde baba mesleği kadılık olan Muhammed adlı güzelin tasvirinde meslekî bir gönderme yapılmadan sadece kaşı ve gamzesi gibi güzellik unsurları anlatılmıştır. Herkesin onun kulu olmaya razı olduğu ay yüzlü Muhammed'in kaşı gök kuşağı, gamzesi de atılan kaza okudur:

Birisi de Muhammed ibn-i Kâdî
Aña kul olmaga her kişi râzı

Kaşı kavs-i kuzah bir meh-likâdur
Atılmış gamzesi tîr-i kazâdur Kerîmî b/113-114

Cemâlî İstanbul şehrengizinde Kara Kadı lakaplı kadılık yapan bir güzeli tanıtır. Vaktin hâkimi olana Kara Kadı, “şerîat, müddeî, şâhid” gibi kadılığa gönderme yapan hukuk terimleriyle tasvir edilmiştir:

Kara Kâdî biri ol hâkimü'l-vakt
Kim itmez müddetinde kimseyi saht

Bihamdillâh dilâ ger ir ü ger giç
Şerî'atde güç olmaz kimseye hîç Cemâlî b/365-366

Maksadî'nin Yenice şehrengizindeki ay yüzlü Kadızade, ahlakı güzeldir; ismi de Mustafa'dır. Güzelin kaşı iyi hal belgesine imza atar; bu belge hal ehline uygundur:

Birisi Kadı-zâde meh-likâdur
Hasan sîret ü ismi Mustafâdur

Kaşı imzâ çekübdür hüsn-i hâle
Münâsibdür bu hüccet ehl-i hâle Maksadî b/56-57

Maksadî güzelin tasvirinde mesleğinden hareketle “imza çek-, hüsn-i hâl, hüccet” gibi tabirlere yer vermiştir.

Ravzî'nin Edincik şehrengizinde biri Kadızade diğeri Kadı yanında çalıştığı belirtilen kişi olmak üzere kadılıkla ilişkili iki kişiye yer verilmiştir. Her iki güzelin tasvirinde de sadece güzellikleri, karakter özellikleri ve âşıklara karşı tavırları üzerinde durulmuştur. Ay yüzlü Kadı oğlu, vefa ve sevgi meyvesinden yoksundur. Âşıkla yakınlık kurmayan güzel, yabancılara meyleder. Kadı yanında çalışan güzel ise peri yüzlü bir melektir. Kadı ardan çıkınca her şey onun olmuştur:

Birisi bir mâh-rû nâmıyle Kâdî-zâdedür
Mîve-i mihr ü vefâdan serv teg âzâdedür
Âşnâlık eylemez bizümle meyli yâdedür
[...]

Kâdî yanında birisi bir perî-peyker melek
Kâdî çıkmış aradan heb anuñ olmuş mâ-melek Ravzî bend/11, 39

Hâdî'nin Saray şehrengizindeki Kadızade Mehemed'in güzelliği de “mansıb-ı hüsn, şuhûd-ı adl, müseccel ol-” gibi kadılığa ilişkin kelimelerle anlatılmıştır:

Mehemmeddür birisi Kâdî-zâde
Kamudan mansıb-ı hüsnî ziyâde

Dil aldugı ser-i zülfi sunup el
Şuhûd-ı ‘adlile oldı müseccel Hâdî b/214-215

3.1.1.2.6. Kâtip/ Divan Kâtibi/ Yazıcı

Sözlükte ketb “yazmak” fiilinden türetilmiş bir ism-i fâil olan kâtip “yazı işleriyle uğraşan kimse, sekreter, yazıcı, bilgili kişi, noter, muharrir” demektir (Küçükbaşcı, 2002: 49). Şehrengizlerde kâtip, divan kâtibi ve yazıcı olmak üzere üç farklı şekilde geçmektedir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde yer alan iki kâtipten biri ismi söylenmeyen güzel diğeri de Hamza Bali adlı güzeldir. Şair ilk güzelin tasvirinden önce başlık kısmında güzelin ay yüzlü çok güzel bir yazıcı çırağı olduğu bilgisini verdikten sonra “hat, kâtib, defter, kalem parmak, yaz-” gibi kâtiplikle ilgili kelime ve tabirlerle güzeli tasvir etmiştir. Öyle ki yazısı güzel hoş bir kâtip olan güzel, gökyüzündeki yıldızlara saymanlık yapmaktadır. Onun aşkı yüzünden baştan başa ısınan defter, güzelin elinden yakasını yırtmıştır. Şair ise her ne zaman güzelin kalem parmaklarının vafını yazmaya niyetlense her zaman yazmakta aciz kalmakta; gücü yetmemektedir:

Biri hattı güzel bir hûb kâtib
Olupdur encüm-i çarha muhâsib

Meger germ oldı mihrinden ser-â-ser
Elinden yakasın çâk itdi defter

Kalem barmağı vasfın yazar olsam
Kalam ‘âciz anı yazmakda her dem Yahyâ b/193-195

İsmi verilmeyen güzelin tasvirinde kâtiplikle ilişkili olan “hat” kelimesi hem yazı hem de ayva tüyleri anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Kalem ile güzelin parmağı arasındaki ilgi ise şekil benzerliğine, inceliğine ve kalemle parmakların el ile olan yakın ilgisine dayanmaktadır. Sıcak anlamına gelen “germ” kelimesiyle birlikte “güneş” anlamına da gelen “mihr” kelimesi kullanılarak uyum sağlanmıştır.

Yahyâ’nın şehrengizinde yer alan Hamza Bali adlı ikinci kâtip de “hüsn-i hat, bâr, yaz-, kirâmen kâtibîn, ser-nâme” gibi mesleğine yönelik kelime ve kavramlarla tasvir edilmiştir.

Biri bir hûb kâtib Hamza Bâlî
Ki olmaz hüsn-i hattınuñ misâli

Yazar ‘ışk ehlinüñ hâlini her bâr
Kirâmen kâtibîn olmışdur ol yâr

Nola alnında olsa hâl-i hindû
Yazılır evvel-i ser-nâmede hû Yahyâ b/266-268

Hoş ve güzel bir kâtip olan Hamza Bali’nin hat sanatının eşi benzeri yoktur. Güzel yazı yazma sanatı anlamına gelen “hüsn-i hat” kelimesiyle Hamza’nın kâtipliğinin yanı sıra yüzündeki “ayva tüyelerine” de gönderme yapılmıştır. Her defasında âşıkların halini yazan güzel âdeta Kirâmen kâtibîn olmuştur. Güzelin alnında siyah beni olmasına şaşırmamak gerektir; çünkü her yazının başına ilk önce “Hû (Allah)” yazılır. Beyitte “Yazının başına ilk önce Allah yazılır” ifadesiyle hat sanatında en çok tekrarlanan ve çeşitli şekillerde yazılan “Bismillâhirrahmânirrahîm (Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla)” ayetine gönderme yapılmakla birlikte divan edebiyatında manzum ve mensur hemen bütün eserlerin besmeleyle başlamasına da gönderme yapılmıştır (Üstüner, 2016: 20). İkinci beyitte geçen “bar” kelimesinin “yazıda ayırma işareti olarak kullanılan eğik veya dik çizgi” anlamı da bulunmaktadır.

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde yer alan Musli Bali adlı güzelin de baba mesleği yazıcılıktır. Yazıcı oğlu Musli'nin güzelliği “nakkâş, dest-i ezel, kıl kalem, tahrîr it-” gibi baba mesleğine yapılan atıflarla tanıtılır. Âşığın gönül ve can burcunun dolunayı olan bu güzelin adı Yazıcı oğlu Musli Bali'dir. Öyle ki en yüce nakkaş yani Allah tarafından ezel eliyle güzelin kaşı kıl kalemle çizilmiştir:

Dil ü cân burcunuñ mâh-ı tamâmı
Yazıcı oğlu Musli Bâli nâmı

Kıdem nakkâş anuñ dest-i ezelle
Kaşı tahrîrin itmiş kıl kalemle Kerîmî b/68-69

Yazı ile ilgili en önemli unsurlardan biri kalemdir. Kıl kalem (hâme-yi mûy) ise resim, tezhip ve minyatürde ince çizgiler çizmek için kullanılır (Özönder, 2003: 110). Şair de baba mesleğinden hareketle güzelin kaşının inceliğini kıl kalemle çizildiğini söyleyerek ifade etmiştir.

Nüvîsî'nin İstanbul şehrengizindeki ismi verilmeden baba mesleğiyle tanıtılan güzelin tasvirinde “yaz-, defter eyle-, kalem barmaklar, kara yazulu ol-, kalem-veş” gibi baba mesleğine çağrışım yapan kelime ve tabirler kullanılmıştır. Kâtip oğlu genç güzel, âşıklarını yazıp defter eylemekte; kaydetmektedir. Onun kalem gibi ince olan parmaklarını görenler ise bu güzelliği görebildiği için dua edip elini yüzüne sürer. Şair ise kalem gibi kara yazılıdır ki rakibe yumuşak davranan güzel şaire dik başlılık yapmaktadır:

Birisi ibn-i kâtib tâze dilber
Yazar ‘âşıkların hep defter eyler

Kalem barmakların her kim ki gördi
Du‘â idüp elin yüzine sürdi

Kara yazuluyam ben de kalem-veş
Rakîbe hoş mülâyim baña ser-keş Nüvîsî b/101-103

Genç ve güzel olan kâtip oğlunun âşığı o kadar çoktur ki güzel, âşıklarını deftere yazmaktadır. Güzelin parmakları ise ince, uzun şekliyle kaleme benzetilmiştir. Şair “Kara yazuluyum bende kalem-veş” ifadesiyle eskiden kamış kalemlerinin ucunun siyah mürekkebe batırılarak yazı yazılmasına gönderme yaparak kötü kaderi ile kalem arasında ilgi kurmuştur.

Bursalı Rahmî'nin Yenişehir şehrengizinde yer alan kâtip oğlu ise herhangi bir meslekî gönderme yapılmadan sadece güzelliğiyle tasvir edilmiştir. Güzelliği bilinen kâtip oğlu için diğer güzellerin onun kulu olduğu söylenmektedir. Güzelin kulağındaki inci küpenin yanağını süslediği hali ise âdeta yeni ayla yıldızın birbirine yakınlaşması gibi görünmektedir:

Güzeldür gerçi Kâtib-zâde dirler
Güzeller kuldur ol âzâda dirler

Dür-i gûşî ki zeyn itmiş 'izârın
Meh-i nevdür sitâreyle mukârin Rahmî b/211-212

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde tasvirine başlamadan başlık kısmında kâtip olduğu belirtilen Yeniçeri oğlu Mehmed'in tasvirinde "hat, hâme, mürekkebe, kitâbet, yaz-, kitâb et-" gibi mesleğine gönderme yapan kavram ve ifadeler yer verilmiştir. Yasemin yüzlü Yeniçeri oğlu Mehmed güzel yazı yazmayı istemektedir. Bu şeker dudaklı güzel yazı yazarken kullanır mı bilinmez ama şairin kirpiği ona kalem, kanı da mürekkebe olur. Şair, yazı yazmayı, kâtipliği bildiğini söylediği gönlünden güzelin sahip olduğu özellikleri yazıp kitaplaştırmasını ister:

Biri Yeniçeri oğlu Mehmed
Olupdur tâlib-i hat ol semen-had

Müjem hâme aña kanım mürekkebe
Yazar mı kanı andan ol şeker-leb

Bilürsün sen dahî ey dil kitâbet
Anuñ vafânı yazup bir kitâb et ABD b/86-88

Şair kirpiklerini şekil olarak kaleme, kanını da kırmızı rengi bakımından mürekkebe benzetmiştir. Son beyitte "kitâbet" ve "kitâb et" kelimeleriyle güzelin mesleğiyle ilgi kurularak cinas yapılmıştır.

Ulvî'nin Manisa şehrengizinde yer alan Yazıcızade Derviş'in güzelliği ve âşıklar üzerindeki etkisi baba mesleğinden çok "kul it-, baş açık abdâlı ol-, dervîşâne" gibi ismine yapılan göndermelerle anlatılmıştır:

Reh-i 'aşkında dil pâ-mâli oldu
Yolında baş açık abdâlı oldu

Beni kul itdi ol şâh-ı vilâyet
İdersem n'ola dervîşâne hıdmet Ulvî b/262-263

Beyânî'nin Sinop şehrengizindeki Ahmed Çelebi oğlu Mahmud adlı güzel de kâtiplik yapmaktadır. İlim talibi olan ve çeşitli ilimlere de sahip olan bu güzel, yazıcılıkta üstattır:

Olupdur ol dahı hod 'ilme tâlib
Fünûna mâlik ü üstâd-ı kâtib Beyânî b/219

Esîrî'nin Bağdat Şehr-âşûbu'nda yer alan atadan babadan kâtip olan Mehmed'in de bu işe isteği vardır:

Ebû ceddiyle i'mâmîde kâtib
Olupdur kendü de ol kâra râgıb Esîrî b/152

Eserdeki Mirza Hüseyin adlı güzel ise mahkeme kâtibidir. İşveli ve beyaz tenli güzel, naz yapmaya başladığında yalvarma ehli/âşıklar bu şuh güzele meyleder ve can ve gönüllerini verirler. Öyle ki bugün mahkeme kâtibi olan bu güzele bütün kadı vekilleri de istemektedir:

Biri Mirzâ Hüseyin 'işve-perdâz
İdince nâza ol sîmîn-ten âgâz

Olur ehl-i niyâz ol şûha mâyil
Virürler cân ile ol dil-bere dil

Bugün mahkemenüñ ol kâtibidür
Kamu nâibler anuñ râgıbidur Esîrî b/ 162-164

Seyrî'nin Halep şehrengizindeki Kâtip Hasan Bali'nin tasvirinde mesleğine "kitâbet ve devât" kelimeleriyle çağrışım yapılmıştır. Hasan'ın kendisine çok uygun bir iş yaptığını "Allah için Hasan'a kâtiplik çok uygun" şeklinde dile getiren şair daha sonra gönlüne seslenir ve "Ey gönül, eğer bu güzelin belini sarmayı istiyorsan onun diviti gibi daima yanında bekle" şeklinde gönlüne öğüt verir.

Hasan Bâlî birisi dahı kâtib
Kitâbet aña bi'llâhi münâsib

Dilâ koçmak dilerseñ ger miyânın
Devâtı gibi dâ'im bekle yanın Seyrî b/46-47

Türkçede hokka, kalem ve kalemlikten oluşan yazı takımına verilen bir isim olup kâmiş kalem, kalemtraş, makta gibi yazı aletlerinin saklandığı dar ve uzun bir gövdeden meydana gelen divit, q harfi şeklinde olup divitin baş tarafına mürekkep ve lika konurdu. Boru tarafından bel kuşağı arasına sokulan divitin hokka kısmı yukarıda kalır, böylece divit kuşak arasında kaymadan durabilirdi. Şimdiki gibi dolma ve kurşun kalem bilinmediği devirlerde yazma bilenlerin bellerinde mutlaka bir divit bulunurdu (Özgeriş, 2014: 183; Onay, 2013: 43). Esîrî’de kâtibin belini sarmak isteyen gönlüne divit olmasını tavsiye ederek kâtiplerin diviti bellerindeki kuşağın arasına koyarak taşıması âdetine gönderme yapmıştır.

Şehrengizlerde geçen bir diğer mahkeme kâtibi ise Hâdî’nin Saray şehrengizinde yer alan Hurrem adlı güzeldir. Mesleki gönderme yapılmadan tasvir edilen Hurrem, ismi gibi sevinçli, şen ve gönül açıcı bir güzeldir. Hurrem’e âşık olanlar gam nedir bilmemektedir. Öyle ki bana merhamet et diyen şaire Hurrem, güler yüz gösterip tebessüm etmektedir:

Güzellerden birinüñ adı Hurrem
Aña ‘âşık olan bilmez nedür gam

Baňa eyle didüğümce terahhum
Güler yüz gösterüp eyler tebessüm

Hâdî b/330-331

İsmi ile karakteri arasında ilgi kurularak tasvir edilen Kâtip Hasan, Divan şiirindeki sevgiliden farklı olarak âşıklarına yakın davranmakta, güler yüz göstermektedir.

İsmâîl Belîğ’in Bursa şehrengizindeki Yeşil Kâtibzade Mustafa Ağa, “erbâb-ı kalem, kalem yürüt-, hükm-i kilik, Hıtâyî kâğız, merfu‘-ı kalem, harf-ı vefâ-yı bî-şekk, iki bismillâh, nokta-i mevhûme” gibi kelime ve tabirlerle baba mesleğine gönderme yapılarak tasvir edilmiştir. Kâtip oğlunun âşıkları da kendisi gibi kalem erbabı; kâtiptir. Mustafa, âşıklarına sitem ettiğinde onların gönül sırrını açığa çıkarır ve haksız yere âşıklarına kalem yürütür. Güzelin kaleminin hükmü (âşıkların gönlünü) delip geçse ne olur ki âşıkların göğsü zaten Hıtay kâğıdı olmuştur. Gözlük takan güzelin, güzellik adlı kutsal kitabında kaşları iki “bismillâh”tır. Peri gibi güzel olan Mustafa, baştanayağa güzeldir ki ağzı da âdeta belirsiz bir nokta gibidir:

Dil-rübânunñ biri Kâtib-zâde
Aña erbâb-ı kalem dil-dâde

Söyledür râz-i dili itse sitem
Yürüdür nâ-hakk ‘uşşâka kalem

Hükm-i kilki nola olsa nâfız
Sînesi oldu Hıtâyî kâgız

Dil-i meftûh olup bâb-ı kerem
Kays-âsâ ola merfu‘-ı kalem
[...]
Gözlügi harf-ı vefâ-yı bî-şekk
İtdi yañlış diyü âhir münfekk

Mushaf-ı hüsnüne gel eyle nigâh
Ebrûvân oldu iki bismillâh

Ol peri oldu ser-â-pâ ahsen
Sanki bir nokta-i mevhûme dehen Belîğ b/150-153, 155-157

Mustafa’nın güzelliği kitap olunca kaşları her esere bismillahla başlanması geleneği doğrultusunda “bismillah”, ağzı da yok denecek kadar küçük olması sebebiyle nokta olmuştur. Kâğız (Kâğaz), kâğıt kelimesinin eski metinlerde geçen asıl şekli olup güzel kâtip oğlu olduğu için âşıkların gönlü de Hıtay kâğıdı olarak tahayyül edilmiştir.

3.1.1.2.7. Kayyum

Kayyum, cami hademesi ve belli bir malın yönetilmesi veya belli bir işin yapılması için görevlendirilen kimse olup Lâmi‘î’nin Bursa, İshâk Çelebi’nin Bursa ve Rahmî’nin Yenişehir şehrengizinde cami görevlisi anlamında kullanılmıştır.

Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde kayyum oğlu Gül Mustafa baba mesleğinden hareketle “câmi‘ gurfesi, mahfil ü kürsî, minber, hatîb, kâmet, cezbe, kitâb, kıble, secde-gâh” gibi kelimeler kullanılmıştır. Yanakları ay gibi parlayan Kayyum oğlu Mustafa, caminin balkonunu yer edinse şaşılmaz. Öyle ki gökyüzü kandili, güzelin yüzünün ışıyla parlayan müezzinin oturduğu mahfili ve kürsüyü görünce parlaklığından utanır. Bu can doktoru güzel, boyuyla minberden hatibi çekip indirse yeridir. Şair de güzelden Kur’an’ın vefa bölümünü ezberlemesini, Allah’tan da güzelin yüzünü kıble, eşigini ibadet yeri ve kapısını da sığınalacak yer yapmasını ister:

Çü Kayyûm-zâdedür ol ruhları ay

İdinse tañ mı câmi‘ gurfesin cây

Münevver mahfil ü kürsî yüzinden
Utanur meş‘al-i ‘arş ılduzından

Bu kâmetle n’ola ol cân tabîbi
Çeküp indürse minberden hatîbi
[...]
Kitâbın gül gibi kıldukça der-ber
N’ola itse vefâ bâbını ezber

İlâhî kapusın ‘âlem-penâh it
Yüzün kible ışığın secde-gâh it

Lâmi‘î b/70-72, 75-76

Gül Mustafa’nın yüzü, boyunun uzunluğu baba mesleğine gönderme yapılarak anlatılmıştır. Güzelin yüzü namaz kılmak için dönülen Kâbe’nin bulunduğu yöne, kapısının önü ise ibadet edilen camiye benzetilmiştir. Şair güzelin vefasızlığını ise güzelden Kur’an’ın vefa bölümünü ezberlemesini isteyerek ifade etmiştir.

İshâk Çelebi’nin Bursa şehrengizinde de Mustafa adlı güzelin babası kayyumdur. Vefasız bir güzel olan Mustafa, “hatîb, salâh u zühd, takvâ, mihrâb, minber, saf, Mushaf, du‘â” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Ayrılık sırtmasına yakalanan şair, hatibe ip bağlatmayı düşünür. Şair, kendisine ilgi göstermeyen, cefa çektiren güzeli iyi hale, zühd ve takvaya çağırır. Minber sürekli kendisini güzelin kaşıyla birarada gördüğü için mihraba dik gelmekte; diklenmektedir. Yine mihrabı ön safı gözlerken gören şair, “Acaba o Mushaf yüzü orada mıydı?” diye sorar:

Teb-i hecri ulaşdı ben garibe
Niceyki rişte bağlatmak hatibe

Baňa böyleyse mihrüñ ey cefâ-hû
Salâh u zühd ile takvâya yâ hû
[...]
Kaşuñla kendüzin görmiş berâber
Anuñ çün dik gelür mihrâba minber

Yine mihrâbı gördüm gözler öñ saf
‘Aceb anda mı ki ol yüzi Mushaf

İshâk Çelebi b/81-82, 84-85

Ayrılık sırtmasına yakalanan şair, güzele kavuşmak için hatibe ip bağlatmayı düşündüğünü söyleyerek eskiden sıtma hastalığının tedavisi için kullanılan bir metoda

gönderme yapmıştır. Rişte-i teb denilen bu iplik hocalara ve şeyhlere bağlatılırdı veya okutulurdu. Onay'ın Burhân-ı Kâtî'dan aktardığına göre sıtmayı tedavi etmek için ergenlik çağına gelmemiş bir kızın eğirdiği ipliğe efsun okunup birkaç düğüm atılır ve sıtma tutan kimsenin boynuna bu ip geçirilir (2013: 347). Divan şiirinde sevgilinin kavisli kaşı, kavisli şekil olarak camide imamın namaz kılarken önünde durduğu girintili yer olan mihraba benzetilir. İshâk Çelebi de baba mesleğinden hareketle güzelin kaşlarını mihraba benzetmiş ve imamın hutbe okumak için çıktığı merdivenli yüksek kürsü bir olan minberin camide genellikle mihrabın sağında bulunmasını minberin sürekli güzelin yanında bulunan mihraba diklenmesi şeklide güzel bir sebebe bağlamıştır. Bunların dışında güzelin yüzü Mushaf'a benzetilmiştir.

Rahmî de Yenişehir şehrengizinde ismini vermediği kayyum oğlunun göğsünde aşk yarasını yakıp caminin sönmüş kandilini ateşlediğini söyler:

Gelüp sînemde yakdı 'ışk dâğın
Uyardı câmi'üñ sönmüş çerâğın

Rahmî b/254

Şair baba mesleğinden hareketle güzelin aşkıyla dağladığı göğsünü, caminin sönmüş kandilinin kayyum tarafından tekrar yakılmasına benzetmiştir.

3.1.1.2.8. Muallim

Muallim, talim eden, öğreten, öğretmen, hoca anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 765). Zâtî'nin Edirne şehrengizinde babası muallim olan Muhammed'in kaşları kavisli şeklinden dolayı "ra" hafine, boyu ise ince ve uzun olması sebebiyle "elif" harfine benzetilerek baba mesleğine çağrışım yapılmıştır. Muhammed öyle eşsiz bir güzelliğe sahiptir ki yüzündeki ben kendisine benzemeye çalışan ayı iki parçaya ayırmıştır; meğer ayın hilal şeklini alma sebebi güzelin benine öykünmesidir:

Biri bir kaşları râ vü elif kad
Mu'allim-zâdedür adı Muhammed

Meger kim öykünüpdür ol nigâre
Beni mâhî idüpdür iki pâre

Zâtî b/52-53

Fakîrî'nin İstanbul şehrengizinde de babası Muallim olan Mahmud adlı güzel "metn-i Misbâh, havâşî, îzâh eyle-, ders" gibi baba mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Yüzü ışık saçan güzelin alnındaki kandil yazısını, âdeta bir metnin

kenarındaki notlar gibi olan ayva tüyleri izah eder. Başlangıç dersi zulmetmek olan güzelin eziyetinden şair, bir an olsun huzur bulmamıştır:

Yüzi Dav'dur cebîni metn-i Misbâh
Havâşî hattı eyler anı îzâh

Cefâ dersi olupdur iftitâhı
Gamından bulmadum bir dem ferâhı Fakîrî b/243-244

Şair, baba mesleğinden hareketle güzelin yüzünü ışığa, alnını yazıya, yüzündeki ayva tüylerini de bu yazıyı açıklayan haşiyeye benzetmiştir. Ayrıca âşıklarına eziyet eden güzel, cefa dersi veren öğretmen, âşıkları da bu dersi alan öğrenci olarak tahayyül edilmiştir.

Kerîmî'nin Edirne şehrengizindeki Musa Hâce de mesleğinden çok “tura tura, nazar kıl-” ifadesiyle ismine yapılan çağrışımla anlatılmıştır. Dişleri inci gibi olan Musa Hoca'yı her kim kucaklarsa bu dünyada ona ölüm yoktur. O yüzü nurlu güzeli görmek için mahallesine gidenler ise dolaşmaktan ölmüştür:

Biri bir dişleri dūr Mûsâ Hâce
Cihânda ölmez anı kim ki kuca

Nazar kılmaga ol didârı nûra
Varup kûyına öldük tura tura Kerîmî b/64-65

Şair, güzelin ismiyle Musa Peygamber arasında ilgi kurarak “Musa ve tura tura” ifadeleriyle Musa Peygamber'in Tur Dağı'nda Allah ile konuşması, vahiy ve Allah'ın tecellisine mazhar olmasına telmih yapılmıştır (Pala, 2009: 335).

Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde de Hâce kızı Şemi'nin âşık üzerindeki etkisi ve karakteri baba mesleğinden hareketle “bâb, yaz-, kitâb, okınmak” gibi kelimelerle anlatılmıştır. Şairin belini ikiye büken Hoca kızı Şemi'nin aşkının derdidir. Eğer güzelin kavuşma kapısı/kitabı ele geçmezse şairin gönlünün kitabı hiçbir zaman yazılamaz. Öyle ki şairin davetine gelmeyen güzel, çağrılmadığı yere ise her zaman gitmektedir:

Biri Hâce kızı nâmı Şemîdür
Bilüm iki büken anuñ gamıdur

Eger feth olmaz ise vaslı bâbı
Yazılmaz gönlümüñ hergiz kitâbı

Eger ben da‘vet itsem gelmez ol mâh
Varur okınmadığı yire her gâh

Azîzî b/147-149

Şair, baba mesleği doğrultusunda güzelin tasvirinde güzele kavuşmayı, kitabın bölümlerine; gönlünü kitaba benzetmiştir. Son beyitte yine baba mesleğine çağrışım yapan “okunmak” kelimesi de “çağrılmak, davet edilmek” anlamında kullanılmıştır.

Beyânî’nin Sinop şehrengizinde ise Hoca Hasan oğlu Ahmed ve Hoca Abdi Fazlı adlı güzeller yer almaktadır. Ahmed’in lakabı hoş ses olup bu gonca dudaklı güzel şarkı söylediğinde ne kimse udun sesini dinler ve ne de udla şarkı söyler:

Birisi Hâce Hasan oğludur ...
Adı Ahmed lakab aña hoş elhân

Kaçan ol gonca-leb kılsa sürûdî
Kim okur diñler ola savt-ı ‘ûdî

Beyânî b/198-199

Ahmed, sesinin güzelliğiyle söz konusu edilmiştir. Abdi hocanın oğlu Fazlı da hem baba mesleğine hem de ismine yönelik “ma‘ârif, metâ‘-ı ‘ilm ü fazl, tâlib, nükûd-ı ‘akl u fikr sâhibi” gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Abdi hocanın oğlu Fazlı ilim irfan cevherini almakta isteklidir. Öyle ki akıl ve fikir parasının da sahibi olan güzel, ilim ve irfan malının da talibidir:

Birisi Hâce ‘Abdi oğlu Fazlî
Ma‘ârif cevherin almakda hatlı

Metâ‘-ı ‘ilm ü fazluñ tâlibidür
Nükûd-ı ‘akl u fikrûñ sâhibidür

Beyânî b/200-201

Maksadî’nin Yenice şehrengizinde de babası müderris olan Abdullah’ın güzelliği “ hüsni kitâbı, ders, tilmîz” gibi müderrisliğe gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Bütün aşk sahipleri Müderris oğlu Abdullah’ın esiri olmuştur. Öyle ki Abdullah güzellik kitabını açıp derse gelse herkes onun öğrencisi olur:

Müderris-zâde ‘Abdullahdur biri
Kamu ‘ışk ehli olmuştur esîri

Açub hüsni kitâbın çıksa derse
Olur tirmîzi anuñ kim ki görse

Maksadî Yenice 2/b/60-61

Lebîbî'nin Eyüp şehrengizinde yer alan Muallimzade Seyyid Mehemed'in baba mesleğinden ziyade güzelliği alışılmış benzetmelerle anlatılmıştır. Peygamber soyundan gelen kırmızı yanaklı Mehemed'in güzellik kitabı Allah'ın sırrı, saçı Leyl Suresi, alnı Duha Suresidir. Öyle ki yüzünde Kur'an'ın nurları şimşek gibi çakan güzeli gören kafirler Müslüman olmaktadır:

Biri Seyyid Mehemed sâhib-i iclâl
Mu'allim-zâdedür ol ruhları âl

Cemâli mushafı sırr-ı Hudâdur
Saçı ve'l-leyl alnı ve'd-duhâdur

Yüzinde berk urur envâr-ı Kur'ân
Olur anı gören kâfir Müselmân

Lebîbî b/13-15

Güzellik unsurlarından saç siyah rengiyle "Geceye andolsun" ayetiyle başlayan Leyl Suresine, alnı beyaz rengiyle "Kuşluk vaktine andolsun" ayetiyle başlayan Duha Suresine, yüzü ise Kur'an nurunun yansıdığı kitaba benzetilmiştir.

3.1.1.2.9. Muarraf

Muarraf, camilerde, tekkelerde hayır sahiplerinin adının hayır ile anan müezzin ve derviş hakkında kullanılan bir tabir olup cami ve tekkelerde bu işi gören vazife sahipleri yani aylıklı adamlar vardı. Mahkemelerde birinin şahsının veya hüviyetinin tasdiki yerinde de kullanılan muarraf Arapça; tarif eden, bir şeyi ayrıntısıyla anlatan demektir (Pakalın, 1983/II: 552). Lebîbî'nin Eyüp şehrengizinde Muarraf Kasım'ın sahip olduğu özellikler mesleğine herhangi bir gönderme yapılmadan anlatılmıştır. Bütün tavır ve davranışlarıyla şairin gönlünü süsleyen güzelin yürüyüşünün bir benzeri olmadığı gibi tatlı sözlerini de anlatacak söz yoktur:

Mu'arrıfdür biri Kâsım aña nâm
Kamu evzâ' u etvârı dil-ârâm

Anuñ refâtârı bir yirde bulunmaz
Şeker güftârı hod ta'rîf olunmaz

Lebîbî b/11-12

3.1.1.2.10. Müderris

Medrese ve camide öğrencilere der okutan hoca yerine kullanılan müderris, kullanım itibarıyla muallimden farklıdır. Müderris olmak için medrese veya camide okunması şart olan dersleri okuyup icazet almak gerekiyordu (Pakalın, 1883/II: 598).

Maksadî'nin Yenice şehrengizinde Abdullah adlı güzelin babası müderristir. Abdullah, “kitâb, ders, tilmiz” gibi babasının mesleğine yapılan atıflarla tanıtılır. Bütün aşk ehli Müderris oğlu Abdullah'ın esiri olmuştur. Abdullah'ın kusursuz bir güzelliğini kitaba benzeterek ifade eden şair, güzellik kitabını açıp derse başladığını gören herkesin onun öğrencisi olacağını söyler:

Müderris-zâde ‘Abdullahdur biri
Kamu ‘ışk ehli olmuştur esîrî

Açup hüsni kitâbın çıksa derse
Olur tilmizi anuñ kim ki görse Maksadî b/60-61

3.1.1.2.11. Müezzin

Müezzin, namaz vakitlerini bildirmek için ezan okuyan din görevlisi olmakla birlikte camiye ibadete açan ve kapatan, vakit ve diğer namazlarda ibadetin gerektirdiği her türlü müezzinlik hizmetini yapan, gereken durumlarda tekbir alan ve sela veren, camide gerekli görülen her işi yapan kişidir.¹⁷ Müezzinlerin seslerinin güzel, gür ve etkileyici olması gerektiği gibi mûsikîye de vakıf olmaları gerekmektedir. Şehrengizlerde müezzinlik 7 güzelin baba mesleği, 3 güzelin ise kendi mesleği olarak geçmektedir.

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde yer alan Müezzinzade Turmuş adlı güzel “câmi, salâ eyle-, mislüm, cemâ‘at, secde et-“ gibi kelime ve tabirlerle baba mesleği etrafında tasvir edilmiştir:

Birisidür Mü‘ezzin-zâde Turmuş
Bugün ol câmi‘-i hüsn içre turmuş

Salâ eyler ki mislüm serv-kâmet
Kanı secde ide aña cemâ‘at Zâtî b/58-59

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde Müezzin Kabil oğlu Mustafa ve Müezzin Dilsiz oğlu olmak üzere baba mesleği müezzinlik olan iki güzel tanıtılmıştır. Mustafa'nın eşiği kible yönünü göstermekte; onun vücudunu görenler ise her an mihraba benzeyen kaşına secde etmektedir. Ezan okumakla görevli olan olan

¹⁷ Diyanet İşleri Başkanlığı Görev ve Çalışma Yönergesi (Nisan 2006/2010, R-10/31-32), http://www2.diyanet.gov.tr/HukukMusavirligi/Mevzuat/Mulga/gorevde_calisma_yonergesi.pdf, erişim tarihi: 05.08.2017.

müezzinlerin sesleri de güzeldir. Şair, babası müezzin olan Mustafa'nın da nazlı bir şekilde cem makamında âşıklarına her an sela verdiğini söyler:

Birisi Kâbil oğlu Mustafâdur
İşiginde gözüm kible-nümâdur

Gören her lahzâ ol kâbil vücûd
Kaşı mihrâbına eyler sücûd

Makâm-ı cemde nâz ile ol yâr
Salâsın ırgürür 'uşşâka her bâr Yahyâ b/226-228

Eserdeki Müezzin Dilsüz oğlu ise baba mesleğinden çok babasının lakabına gönderme yapılarak tasvir edilmiştir: “gizlü dil, dil, dil bağı, bin dil”. Çapkın şuh bir güzel olan Dilsüz oğlu ile rakip arasında anlaştıkları gizli bir dilleri vardır. Halkın sözlerinden emin olmak için ise başındaki sihirli kâküllerini kullanan güzelin ise kâkülünün büyüüne asla inanmamak gerektir; çünkü onun bir başı, bin dili vardır:

Birisi Dilsüz oğlu şûh-ı 'ayyâr
Râkib ile anuñ gizlü dili var

Emîn olmag için halkuñ dilinden
Başında dil bağı var kâkülinden

İnanmañ kâküli sihrine zinhâr
Ki anuñ bir başı var biñ dili var Yahyâ b/238-240

Kerîmî'nin Edirne şehrengizindeki Memi Şah adlı güzelin de baba mesleği müezzinlik olup tasvirinde “makâm-ı hüsn, Allâh, sadâ vir-, makâm-ı bûselik” gibi kelimelerle müezzinliğe çağrışım yapılmıştır. Güzelin tasvirinde özellikle “makâm-ı bûselik” terkihi kullanılarak ezan ve Kur'ân'ın çeşitli mûsikî makamlarıyla okunmasına gönderme yapılmıştır. Buselik makamı da klasik Türk müziğinde on üç basit makamdan biridir (TDK, 2011: 419):

Mü'ezzin-zâde birisi Memi Şâh
Refî' itsün makâm-ı hüsnin Allâh

İki çeşmüñ çıkarsa bir delikden
Sadâ virmez makâm-ı bûselikden Kerîmî b/83-84

Ulvî'nin Manisa şehrengizinde ise Hüseyin adlı güzelin mesleği müezzinliktir. Hüseyin hem “hûb-ı ra'nâ, nâm-ı zîbâ, Hüseyin” gibi ismine hem de “Hüseyinî nagmesi,

nevâ, bûselik, sadâsını işit-, ezân, menâr-ı Ka‘be, Bilâl” gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Hoş bir güzel olan Müezzîn Hüseyin’in güzellik namıdır. Yerden göğe kadar her taraf Hüseyin’in sesiyle dolduğunda âşıklar da buselik makamında söylemeye başlar. Hüseyin’in yanağındaki benine gören ise Kâbe minaresinde ezan okuyan Bilâl’e benzediğini söyler:

Mü’ezzindür biri bir hûb-ı ra‘nâ
Hüseyin olmışdur aña nâm-ı zîbâ

Hüseyinî nagmesiyle tolsa afâk
Nevâsın bûselik eylerdi ‘uşşâk

Sadâsını işitmez oldum anuñ
Bize vechi nedür bunca ezânûñ
[...]

Nazar iden didi haddinde hâle
Menâr-ı Ka‘bede beñzer Bilâle

Ulvî b/ 331-333, 335

Hüseyinî, Türk mûsikîsinin sevilen bir makamı olup en eski basit makamlardan biridir. Buselik de basit bir makam olup hüseyini buselik adında mûsikîmizde birleşik bir makam da bulunmaktadır (Ayverdi, 2016: 174). Şair bütün bu makam isimleriyle Hüseyin’in müezzînliliğine gönderme yapmaktadır. Yine güzelin mesleğinden yola çıkan Ulvî, Hüseyin’in yanağındaki siyah beni ile ilk kez ezanı okuyan müezzîn Habeşli Bilâl arasında ilgi kurmuştur. İlk Müslümanlardan biri olan Bilâl b. Rebah el-Habeşî, uzun boylu ve esmerdir. Hz. Bilâl sesinin güzelliği ve etkileyiciliği sebebiyle Hz. Peygamber’in müezzini olmuştur (Koca, 2011: 300). Ravzî’nin Edincik şehrengizindeki Müezzinzade Kaya adlı güzelin karakteri “bî-vefâ, taş yürekli” gibi ismine yapılan çağrışımlarla tasvir edilmiştir. Adına Kaya denilen bu güzel vefasız olduğu gibi yüreği de taş gibidir:

Birisi bir bî-vefâdur adına dirler Kaya
Yüreği taşdur anuñ kim aña ‘âşık olmaya

Ravzi bend /31

Seyrî’nin Halep şehrengizindeki ismi verilmeden baba mesleği verilerek tanıtilen güzel de “salâ-yı hüsn kıl-, menâre” gibi baba mesleğine çağrışım yapan ifadelerle tasvir edilmiştir. Ay yüzlü müezzîn oğlu, güzelliğiyle şehre sela vermiştir. Minare üstünde ezan okuyan bu güzel tıpkı servi üstündeki nazık bir gül gibi durmaktadır:

Mü'ezzin-zâde biri mâh-çehre
Salâ-yı hüsn kılmış idi şehre

Menâre üzre ol yâr-i dil-ârâ
Gül-i nâzik durur serv üzre gûyâ

Seyrî b/44-45

Eskiden camilerde ezanların, minareye çıkılarak okunmasına gönderme yapılan ikinci beyitten güzelliği herkes tarafından duyulan müezzin oğlunun da babası gibi minareye çıkıp ezan okuduğu anlaşılmaktadır.

Hacı Derviş'in Mostar şehrengizinde ise müezzinlik yapan 2 güzel yer almaktadır. Bu güzellerden Müezzin Yusuf'un tasvirinde karakteri ve sesinin güzelliği üzerinde durulmuştur. Melek yaratılışlı olan Yusuf'u seven âşık üzüntü çekmez. Müezzin Yusuf'un sesi öyle güzeldir ki Yusuf ezan okuduğu an bülbül ötüyor sanılmaktadır. O ay yüzlü güzel, ezan okumaya başladığında mescite Allah Allah sesleri dolmaktadır. Yusuf öyle çok etkiyeliyici bir güzelliğe sahiptir ki ne zaman mescite gelse imam olanlar kıyamet koptu sanmaktadır:

Melek-haslet birinüñ nâmı Yûsuf
Seven 'âşık anı çekmez te'essüf

Mü'ezzindür okudukça ezânı
Öter bülbül sanursun ol dem anı

Ezâna başlayınca ol yüzi mâh
Tolar mescid sadâ-yı Allâh Allâh
[...]

Ne dem kim kılsa mesciddde ikâmet
İmâm olan sanur kopdı kıyâmet

Hacı Derviş b/121-123, 125

Müezzin Mehmed'in tasviri de "âyet-i hüsn, med, câmi, ezân oku-, hoş-nevâ, mahfil, farz ol-, imâmet, tehlîl et-, cemâat" gibi müezzinlikle ilgili ifadeler etrafında yapılmıştır. Güzel, müezzin olunca kaşı da güzellik ayetinde med işareti benzetilir. Babasının camisinde müezzin olan Mehmed, güzel sesiyle ezan okumaktadır:

Biri dil-berlerüñ nâmı Mehmed
Kaşdır âyet-i hüsne anuñ med
[...]

Mü'ezzindür babası câmi'inde
Ezânı hoş-nevâda okur anda

Hacı Derviş b/141, 143

3.1.1.2.12. Papaz

Hristiyan din adamı olan papaz, Lâmi‘î ve İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizlerinde geçmektedir. Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde Luka adlı güzelin babası papazdır. Papaz oğlu Luka’nın güzelliği baba mesleğinden hareketle “mugbeççe, envâr, îmân” gibi kelimelerle anlatılmıştır. Şair ay yüzlü Luka’yı anlatmaya güzellerin şahı olduğu için övdüğünü söyleyerek başlar. Peri gibi güzel olan papaz oğlu Luka, muğbeçe (Mecûsî çocuğu) olsa yeridir; çünkü yüzünde iman nurları şimşek gibi parlamaktadır:

Neçün medh etmeyem ol meh-likâyı
Şeh-i hûbân Papâs oğlu Lukayı

N’ola mug-beççe ise ol perî-sân
Ruhından berk urur envâr-ı îmân Lâmi‘î b/204-205

İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizinde de Attar Mustafa, papaz oğludur. Attar Mustafa baba mesleğinden hareketle “büt, mürde, misl-i İsâ, dem-i cân-bahş, la‘l, pançe-i Meryem Ana, kilise” gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Güzelin tasvirinde İsa peygamberin ölülerini diriltmesi mucizesine gönderme yapılmıştır. Şair güzelin can bağışlayan dudağıyla kırmızı dudağıyla İsa peygamber gibi ölülerini dirilttiği söylenilerek hem İsa peygambere hem de attarların bir nevi doktor sayılmalarına çağrışım yapılmıştır. Güzelin mahallesinin âşıkların ahıyla dolarak güzelin kendisinin âdeta canlı bir kilise haline gelmesi de güzelin inancı ve baba mesleğiyle ilgilidir:

Mustafâdur biri Papâs-zâde
O bûte oldı gören dil-dâde

Mürdeyi itmede misl-i ‘İsâ
Dem-i cân-bahşla la‘lî ihyâ

[...]
Âh-ı ‘uşşâk ile kûyî tolmuş
Sanki bir canlı kilise olmuş

Belîğ b/198-199, 203

3.1.1.2.13. Sermahfil

Mahfil, oturulacak, görüşülecek yer, toplantı yeri; büyük camilerde hükümdarlara veya müezzinlere ayrılmış ve etrafı parmaklıklarla çevrilmiş, yerden biraz yüksek yer anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 652). Sermahfil de müezzinbaşının yardımcısı olup müezzinler, mahfilde oturdukları için bu ad verilmiştir. Sermahfillik Mesîhî, Zâtî ve Kerîmî’nin Edirne şehrengizlerinde baba mesleği olarak geçmektedir. Mesîhî ve Zâtî sermahfil oğullarını anlatırken baba mesleğine dair

herhangi bir gönderme yapmamış; sadece Kerîmî'nin şehrengizinde yer alan güzelin tasvirinde meslekî çağrışımlara yer verilmiştir.

Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Ali adlı güzelin babası sermahfildir. Müezzınbaşı oğlu Ali, baba mesleğinden çok güzelliği ve isminden dolayı Hz. Ali'ye yapılan göndermeyle anlatılmıştır. Âşığın gece gündüz hayali Ali'nin ince beline sarılmaktır. Ali'nin âşığın canında kalmasında ise şaşılacak bir şey yoktur; çünkü bu güzel, o diyarı kılıcıyla almış; ele geçirmiştir:

Biri ser-mahfilüñ oğlu 'Alîdür
Hayâlüm gice vü gündüz belidür

'Aceb mi eylese cânda karârı
Kılıcıyla alupdur ol diyârı

Mesîhî b/ 148-149

Hz. Ali, şiirlerde Zülfekâr adlı, çatal uçlu kılıcıyla çok fazla anılır. Şair de Ali adlı güzelin memlekete benzettiği âşığın canını kılıcıyla aldığını söyleyerek Hz. Ali'nin kılıcına gönderme yapmıştır.

Zâtî'nin Edirne şehrengizinde yer alan Sermahfil oğlu Ali ise veliliği ve zalimliği ile anlatılmıştır. Öyle ki bugün güzellik ülkesine veli olan Ali'nin velilikte eşi benzeri yoktur ama âşıklarına eziyeti çoktur:

Biri ser-mahfil oğlu 'Alîdür
Bugün mülk-i cemâle ol velîdür

Velâyetde naziri yokdur anuñ
Velî gayet cefâsı çokdur anuñ

Zâtî b/56-57

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde de Muhammed adlı güzelin babası müezzınbaşı yardımcısıdır. Şair güzelliğin tasvirinde Mesîhî ve Zâtî'den farklı olarak "mihrâb, ehl-i zühde, mescid, mushaf oku-, mahfil-be-mahfil" gibi baba mesleğine gönderme yapan kelime ve tabirlere yer vermiştir. Sermahfil oğlu Muhammed'in kaşının mihrabı takva sahiplerine mescittir. Öyle ki birçok dil onu övüp bölüm bölüm güzellik kitabını okur:

Biri ser-mahfilüñ oğlu Muhammed
Kaşı mihrâbı ehl-i zühde mescid

Anı medh eyleyüp okır niçe dil
Cemâli mushafın mahfil-be-mahfil

Kerîmî b/85-86

Mihrap, camilerde kible yönünü gösteren ve imamın namaza durduğu girintili bir yer olup caminin en süslü yeridir. Şiirlerde de kaş genellikle mihraba benzetilir (Şahin, 2011: 176-177). Kerîmî de baba mesleğinden hareketle güzelin kaşını mihraba benzetmiş ve takva sahiplerinin ona doğru yönelerek ibadet ettiklerini ifade etmiştir. Ayrıca Muhammed’in güzelliğini de cüz cüz okunan Kuran-ı Kerim’e benzetmiştir. Sermahfil oğlu Muhammed’in bütün bu benzetmelerinde baba mesleği yanında adının Muhammed olmasından dolayı Hz. Muhammed’e gönderme yapılmıştır.

3.1.1.3. Diğer Meslek Grupları

İncelenen şehrengizlerde “Diğer Meslek Grupları” alt başlığı altında ise 31 meslek grubu yer almaktadır. Bu grupta sipahi (27), tacir (13), kapıcı (7), yeniçeri (6) en fazla geçen mesleklerdir.

3.1.1.3.1. Ases

Arapça “âss” kelimesinin çoğul şekli olan ases, asayışı korumak için kol gezen gece bekçisidir (Pakalın, 1983/I: 93). Rahmî’nin Yenişehir şehrengizinde babası gece bekçisi olan şeker dudaklı Hızır Bali’nin mahallesini yeni ay her gece dolaşmaktadır. Güzelin dudağı, hayat suyu olduğu için gözden saklıdır. Güzelin aşk şarabı şairin aklını dağıtmış; saçları da sarhoş oldu diye onu tutmuş; yakalamıştır:

‘Ases-zâde Hızır Bâlî şeker leb
Meh-i nev geşt ider kûyını her şeb

Lebi ser-çeşme-i hayvân olupdur
Anuñçün dîdeden pinhân olupdur

Şarâb-ı ‘ışkı ‘aklumu tagıtdı
Beni mest oldu diyü zülfi tutdı

Rahmî b/238-240

Gece bekçisi oğlu güzel, baba mesleğine gönderme yapan “şeb, kûy, geşt it-, tagıt-, mest ol-, tut-” gibi kelimelerle anlatılmakla birlikte aynı zamanda Hızır isminden dolayı “ser-çeşme-i hayvân, pinhân ol-” gibi kelimelerle ölümsüzlük suyunu bulan Hızır peygambere de çağrışım yapılarak anlatılmıştır. İlk beyitte yeni ay gece bekçisi olarak düşünülmüştür. Her gece ayın gökyüzünde bulunması, her gece güzelin mahallesini dolaşması şeklinde hayal edilmiş ve sevgili-âşık metaforu oluşturulmuştur. Hızır, âb-ı hayât yani ölümsüzlük suyunu içip ölümsüzlüğe kavuşan kişi olup peygamber veya veli olduğuna ve darda kalanlara yettiğine inanılır (Pala, 2009: 217). Divan şiirinde güzelin

dudağının da âb-ı hayât etkisi vardır. Şair de güzelin dudağının can bağışlayıcı ve sırta sahip olma bakımından âb-ı hayât suyuna benzetmiştir. Son beyitte güzelin aşkı, âşığın aklını başından bir şaraba benzetilmiş; saçları da kendinden geçmiş âşığı yakalayan bir bekçi olarak düşünülmüştür.

3.1.1.3.2. Aşçı

Aşçı, yemek pişirmeyi meslek edinmiş kimselere denilmektedir (TDK, 2016: 173). Şehrengizlerden Hayretî'nin Belgrad, İshâk Çelebi'nin Üsküp, Nüvîsî'nin İstanbul ve Ulvî'nin Manisa şehrengizlerinde usta veya baba mesleği olarak geçmektedir.

Hayretî'nin Belgrad şehrengizinde Hüsrev adlı güzel Aşçı Emir'in yardımcısıdır. Güneş gibi etrafına ışık saçan, şarap gibi güzel olan Hüsrev'i doyana kadar seyretmek ise ruhun gıdasıdır.

Biri Aşçı Emîrûñ Kulu Husrev
Salıpdur gün gibi âfaka pertev

Gıdâ-yı rûhdur ey rûh-ı sâñî
Temâşâ eylemek toyınca anı Hayretî b/239-240

Güzelin “padişah, hükümdar, şah” anlamına gelen ismiyle Aşçı Emir'in kulu olduğunu söyleyerek tezat yapan şair, güzeli tasvir ederken “gıdâ-yı rûh, rûh-ı sâñî, toyınca” gibi aşçılığa çağrışım yapan ifadelerle yer vermiştir.

İshâk Çelebi ise Üsküp şehrengizinde Aşçı oğlu Mustafa'yı Divan şiirinin alışılmış benzetmeleri çerçevesinde güzelliğiyle söz konusu etmiştir. Öyle ki Mustafa gönül kapıcı bir güzel olup, güzellik burcunun en parlak güneşi; ay ise onun yüzünün parlaklığına taliptir. Şarap kadehi Mustafa'nın dudağından hiçbir sır öğrenmemiş; gonca ağzından ise hiç haberi yoktur. O servi boylu güzel, salına salına yürüdükçe âdeta kıyamet kopmaktadır. Yasemin göğüslü güzel, öyle naziktir ki resmedilmiş bir ruha benzer:

Birini gördüm ki gâyet dil-rübâdur
Didiler Aşçıoğlu Mustafâdur

Güzellik burcunuñ mihr-i enveridür
Cemâli nûrına meh müşterîdür

Lebinden câm-ı mey almamış esrâr

Dehânından degül gonca haber-dâr
[...]

Hırâmân kadd ile ol serv-kâmet
Yürüdükçe kopar sankim kıyâmet

İñen nâzik güzeldür ol semen-ber
Diyessin bir musavver rûha beñzer İshâk Çelebi b/61-63, 65-66

Aşçı oğlu Mustafa'nın güzelliği güneş, yüzü ise aydan daha parlaktır. Dudağı şarap gibi kırmızı, ağzı ise gonca gibi küçücüktür. Boyu servi, göğsü yasemin gibi beyaz olan güzel çok nazik ve çizilmiş bir resim kadar güzel ve kusursuzdur.

Nüvîsî'nin İstanbul şehrengizinde ismi verilmeyen Aşçızade, “ni‘met, yan-, hân” gibi aşçılıkla ilgili kelimelerle tanıtılmıştır. Kıyamet gibi etkileyeci bir güzel olan Aşçı oğlu, tamamıyla Allah'ın bahsettiği bir nimettir. Öyle ki bütün güzellerin onun için yandığı söylenen güzelin aşığının haddi hesabi yoktur. Âşığına çeşit çeşit oyunlar yapan güzel, rakipten ise kavuşma sofrasını esirgemez:

Birisi Aşçı-zâde ol kıyâmet
Hemân turdukça ni‘metdür tamâmet

Yanar dirler anuñ çün kamu hûbân
Yeşemdür ‘âşıka yok hadd ü pâyân

İder ‘uşşâkına dürlü oyunın
Dirîg itmez rakîbe vaslı hânın Nüvîsî b/152-153

Nüvîsî güzelin baba mesleğinden hareketle güzeli nimete, ona kavuşmayı da sofraya benzetmiştir.

Ulvî'nin Manisa şehrengizinde ise baba mesleği aşçılık olan Hüseyin adlı bir güzel yer almaktadır. Hüseyin, hem “Yezîd ol-, cân ver-, cemâl, hüsn” gibi ismine hem de “dâne, toy-, hüsn-i hân” gibi aşçılığa gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Hoş bir güzel olan aşçı oğlunun adı Hüseyin'dir. Onun dudağının tatlı suyunu yad edip her an yolunda can vermeyen Yezid olsun diyen şair sözlerine bu dünyanın padişahı olan güzelin bir tane olduğunu doyana kadar her an ağzına vermesini söyleyerek devam eder. Güzelliği âdeta bir sofraya gibi olan güzelin ağzı da varlığı belli olmayan bir ihsandır:

Birisi Aşçı-zâde dilber-i hûb

Hüseyin olmuşdur aña nâm-ı mergûb

Zülâl-i lebleri yâdına her ân
Yezîd olsun yolında virmeyen cân
[...]

Bugün bir dânedür ol şâh-ı ‘âlem
Kosuñsun agzıma toyınca her dem

Cemâli oldu gûyâ hüsn-i hânı
Hemânâ bahş-ı gâibdür dehânı Ulvî b/269-270, 272-273

Muaviye’nin oğlu ve Emevi Devleti’nin ikinci halifesi olan Yezid, zalimliğiyle bilinmektedir. Hz. Hüseyin’in şehit edildiği Kerbela olayı da onun döneminde yaşanmıştır. Aynı zamanda “Yezid” kelimesi acımasız, zalim insanlar için kullanılan bir küfür sözcüğüdür (Pala, 2009: 482). Bu nedenle güzelin adının Hüseyin olması ile Yezid arasında ilgi kurulmuştur. Bunun dışında güzelin adının kelime anlamına da çağrışım yapan “cemâl, hüsn” gibi kelimelere de yer verilmiştir. Güzelin aşçı oğlu olması sebebiyle “dane” kelimesinin hem “tane, adet” hem de “yuvarlık tahıl” anlamına gönderme yapılmıştır. Ayrıca Hüseyin’in güzelliği sofraya benzetilmiştir.

3.1.1.3.3. Beytûlmal Emîni

Kelime anlamı olarak “mal evi” anlamına gelen beytûlmâl, devlete ait malların muhafaza edildiği fizikî mekân olmakla birlikte devlete ait her türlü mal varlığının ve gelirinin toplandığı, harcamaların yapıldığı, haklara ve borçlara sahip bir kurumdur. Fakat daha sonra Osmanlı devletinde beytûlmâl, varisi olmayan veya bilinmeyen ölülerden kalan eşya, mal, mülk vb. terekesi ve bunların muhafazasıyla ilgilenen kuruluşa dönüşmüştür (Pakalın, 1983/I: 222, 225; Erkal, 1992: 92). Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde İmam oğlunun oğlu Mustafa’nın tasvirinden önce verilen “Beytü’l-mâl emîni İmâm oğlunuñ oğlu” başlık kısmında dedesinin beytûlmâl emîni olduğu belirtilmiştir. Şehirde ay gibi parlayan, vefasız imam oğlunun oğlu Mustafacık, nazik bedenli bir gül, cübbe giyinmiş servi, gonca dudaklı bir fidan, gümüş gibi beyaz kulak memeli bir güzeldir:

Kanı şol mâh-ı devrân bî-vefâcuk
İmâm oğlunuñ oğlu Mustafâcuk

Gül-i nâzik-beden serv-i kabâ-pûş
Nihâl-i gonca-leb sîmîn-benâgûş Lâmi‘î b/152-153

Yaşının küçüklüğü ve güzelliğiyle anlatılan Mustafa, cüppe giyinmiş serviye benzetilerek dede mesleğine gönderme yapılmıştır.

3.1.1.3.4. Cerrah/

Yaraları değişik yöntemlerle iyileştiren, ameliyat eden kişi, operatör anlamına gelen cerrâh, şiirlerde neşter, ok, peykân ve temren gibi kesme, yaralama aletleriyle birlikte kullanılmıştır (Özkan, 2007: 89-90). İncelediğimiz şehrengizler arasında Zâtî, Fakîrî ve Lebîbî'nin eserlerinde cerrâh/cerrâh oğlu güzeli bulunmaktadır. Bu üç şehrengizde sevgili vasfındaki güzeller cerrâh olunca âşıkları da yaralı hastalardır. Seyrî'nin Halep şehrengizinde de tabib oğlu bir güzel yer almaktadır.

Zâtî Edirne şehrengizinde eşsiz güzelliğe sahip Cerrah adlı bir güzelden bahsederken “mecrûh, cism-i ervâh, cân, kâfûrî, merhem, sîne-i pür-zahm” gibi cerrâhlığı çağrıştıran kelimeler kullanmıştır

Birisi bir güzel bî-misl cerrâh
Anuñ mecrûhı cümle cism-i ervâh

O cânuñ cismidür kâfûrî merhem
Saraydum sîne-i pür-zahme her-dem Zâtî b/100-101

Bütün yaratılmışlar bu güzelin yaralıları yani âşıklarıdır. Öyle ki cerrah güzelinin vücudu adeta beyaz bir merhemdir (beyaz vücudu bir merhemdir) ki âşık da yaralara merhem olan bu beyaz vücudu her an yaralarla dolu göğsüne sarmak istemektedir. Ayrıca beyitte geçen “sine-i pür zahme sarmak” tabiriyle “yarasını sarmak (derdine çare bulmak)” deyimine de gönderme yapılmıştır.

Fakîrî'nin eserinde yer alan Cerrah oğlu adlı güzel, “cefâ-kâr, ten-i mecrûh, dil-figâr, gamze-i ser-tîz, neşter, çâre, kan dök-, bîmâr, derd, tîmâr” gibi yara, hasta, tedavi ve keskinlik anlamları içeren kelime, alet ve tabirler kullanılarak baba mesleğine yapılan göndermelerle tasvir edilmiştir. Cerrahın keserek işlem yapması sebebiyle cerrah oğlu da âşıklarına eziyet eden bir güzel olarak betimlenir. Onların yaralı vücutlarını kendisine âşık eden güzelin keskin yan bakışları neşter olup âşıkların kanını dökmek, canlarını almak ister. Güzelin kendinden geçiren gözleriyle hasta olan âşığın tek isteği ise dudağının ona ilaç olması; yani onu öperek iyileştirmesidir:

Biri Cerrâh-zâde ol cefâ-kâr

Ten-i mecrûhumı itdi dil-figâr

Olupdur gamze-i ser-tîzi neşter
Ne çâre kanumuzu dökmek ister

Beni çün çeşm-i mesti itdi bîmâr
Niçün kılmaz lebi derdüme tîmâr

Fakîrî b/224-226

Cerrahlıkla bağlantılı olarak beyitlerde divan şiirindeki sevgilinin güzellik unsurlarından kesme ve yaralamasıyla gamzesi, hasta etmesiyle çeşmi, iyileştirmesiyle de lebi kullanılmıştır. Cerrah oğlunun bakışları etrafında oluşan tasvirde gamzesi, neştere benzetilmiştir. İkisi arasındaki benzerlik kesme, yaralama, kanatma özelliklerine sahip olmalarıdır. Yine sevgilinin sarhoş, baygın gözlerinin âşığı hasta etme etkisi olması ve dudağının da can bağışlama özelliğine sahip olması da divan şiirinin alışılmış benzetmeleridir. Ayrıca “kan dökmek (ölüme yol açmak, cana kıymak)” deyimini cerrahlıkla ilişkili olarak kullanılmıştır.

Lebîbî de Eyüp şehrengizinde cerrah oğlu olan bir güzeli tanıtır. Gözleri afet olan bu güzeli âşığın gözü görüp çok beğenmiştir. Hatta âşık, bu güzeli kara bağrına bir an yakı ederek yaralı gönlüne merhem olup iyileştirmesini istemektedir:

Biri Cerrâh-zâde çeşmi âfet
Pesend itdi anı göz gördi gâyet

Kara bagruma bir dem yakı itsem
Olurdı bu dil-i mecrûha merhem

Lebîbî b/16-17

Lebîbî’ de güzelin tasvirinde “yakı, mecrûh, merhem” gibi meslekî göndermeler yapmıştır. Yakı, bir çeşit ilaç olup “bazı hastalıkları tedavi etmek amacıyla bir bez üzerine yayılıp deri üzerine uygulanan, beden ısısıyla vücuda yapışan, koyuca lapa” (TDK, 2011: 2506) anlamına gelir. Yukarıdaki beyitte de güzelin âşığın yaralarına ilaç olduğu görülmektedir.

Seyrî’nin Halep şehrengizinde ismi verilmeyen hekim oğlu güzel, “tabîb, nabz, el ur-, meded, şerbet-i vasl” gibi doktorluğa gönderme yapan kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Şehirdeki güzellerden biri de hekim oğludur ki şair, bu doktor güzelin ölümlü hastasıdır. Öyle ki vefa nabzına hiç dokunmayan bu hekim güzelin kavuşma şerbetine ise hiç ulaşmaz; güç yetmez:

Tabîboglu birisi de habîbüñ

Ölümlü hastesiyem ol tabîbüñ

Vefâ nabzına hiç el urmaz eyvây
El irmez şerbet-i vasla meded hây

Seyrî b/78-79

Güzel, doktor olunca ona âşık şair de güzelin aşkından ölmek üzere olan hastası olur. Şair, vefayı nabza, güzele kavuşmayı da ilaç gibi tedavi edici etkisi olan şerbete benzetmiştir.

3.1.1.3.5. Çavuş

Günümüzde “çavuş, başçavuş” şeklinde askerî bir terim olarak kullanılan bu kelime eskiden saray ve saray dışında çeşitli vazifeleri yerine getiren görevlilere verilen bir unvan olup çavuşların divan toplantısına gelen vezirleri, kazaskerleri, defterdarları ve yabancı ülkelerden gelen elçileri karşılamak, padişah ve vezir-i azam tarafından verilen emri tebliğ etmek, idam hükümlerini icra etmek, savaş sırasında askerin gerilemesine veya kaçmasına engel olmak gibi birçok görevi vardı (Özkan, 2007: 111).

Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde Mehmed ibn-i Çavuş, Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Hacı Mahmud, Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda Divan Çavûşu Bâlî, İsmâîl Belîğ'in Bursa şehrengizinde Abdullah Çavuşzade es-seyyid Ali adlı güzeller çavuşluk mesleği ile tanıtılır. Kerîmî'nin eserinde yer alan Çavuş oğlu Muhammed herhangi bir mesleki gönderim yapılmadan güzelliği ile övülmüştür. Öyle ki Muhammed'in güzelliğini gören periler bile aklını kaybeder:

Birisi de Muhammed ibn-i Çâvûş
Perî görse cemâlin ola bî-hûş

Kerîmî b/119

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Hacı Mahmud adlı güzel çavuştur. Âşıkların amacı da onun eşiği Kâbe'sidir. Öyle ki âşıklar her akşam güzelin mahallesinde hırka gibi ihram giyerek örtü döşek yatarlar. Onun kavuşma haremini bulmanın imkânı olsa âşık için onun kurbanı olmak düğün bayramdır. Çavuş Hacı Mahmud, askerlerinin önünü aydınlatan bir mum olduğu için beylerbeyinin önünde yürüse yeridir:

Biri çavuşdur adı Hâcî Mahmûd
İşigi Ka'besi 'uşşâka maksûd
[...]
Dilâ 'âşıkları kûyunda her şâm
Yatar örti döşek bürdâne ihrâm

Harîm-i vaslın imkân olsa bulmak
Düğün bayrâm-idi kurbânı olmak

N'ola bir şem'îdür çün 'askerinüñ
Öñince yürise begler beginüñ Cemâlî b/370, 372-374

Çavuş Hacı Mahmud'un âşıklar üzerindeki etkisi çoğunlukla Hacı isminden hareketle "Ka'be, ihrâm, kurban ol-" gibi kelimelerle anlatılmış. Sadece son beyitte "asker, begler begi" gibi ifadelerle mesleğine gönderme yapılmıştır.

Esîrî'nin şehrengizinde yer alan güzel de "mal, mülk, dûr-bâş, muhassıl" gibi mesleğine yapılan göndermelerle tanıtılır. Divan Çavuşu Bali'nin mala ve mülke meyli yoktur. Kim onun fitne çıkarıcı gözlerine baksa onun yan bakışları elinde bastonla hazır olur. Bu güzel vergi tahsildarı olup âşıklarından gönüllerindeki gücü, akıllarını, sabır ve kararlarını alır:

Biri Çavuş-ı dîvân nâmı Bâlî
Anuñ meyyâlî n'eyler mülk ü mâlî

Kim olsa çeşm-i fettânına nâzır
Elinde dûr-bâş gamze hâzır

Alur 'uşşâkdan olup muhassıl
Karâr u sabr u hûş u tâkat-i dil Esîrî b/145-147

Yukarıdaki beyitte "dûr-bâş" kelimesi, "asa, değnek" anlamının dışında Gazneliler döneminde çavuş kelimesinin eş anlamlısı olarak kullanılması (Köprülü, 1993: 236) bakımından da güzelin mesleğine gönderme yapılmıştır. Ayrıca Ali, yine çavuşluk görevinden hareketle âşıklarından vergi toplayan bir güzel olarak karşımıza çıkmaktadır.

İsmail Belîğ eserinde yer alan Abdullah Çavuşzade es-seyyid Ali ise baba mesleğinden hareketle "arzu hâl, âmâde, mâlikân, zabt it-, mülk, tîmâr, ta'sîr" gibi kelimelerle betimlenmiştir. Güzelin tasvirinde çavuşlara istek ve şikâyetlerin söylenmesi, çavuşların tımar sahibi olması ve öşür vergisini toplaması gibi uygulamalara gönderme yapılarak gönül kapan güzele âşığın isteğini/şikâyetini söylemesi, güzelin âşığın varlığını zabt etmesine şaşırmamak gerektiği çünkü gönül mülküne sahip olan güzele tımarın serbest olduğu ve saçıyla gönlün ayağına zincir vuran güzelin sabır harmanından öşür alması ifade edilir:

Dil-rübânun biri Çavuş-zâde
'Arzuhâlün idegôr âmâde
[...]
Mâlikânı anı zabt itse ne var
Mülk-i dildür aña serbest tîmâr

Urdı pây-ı dile zülfî zincir
Hırmî-i sabrı ider ol ta'sîr

Belîğ b/110, 112-113

3.1.1.3.6. Çengi

Çengi, kanuna benzeyen ve dik tutularak çalınan çeng denilen saz aletini çalan sanatkâr anlamının yanında çalgı eşliğinde dans eden rakkâs veyâ rakkâse anlamına da gelir (Gültaş, 1993: 268, Özkan, 2007: 165). Zâtî şehrengizinde Çengi adlı bir güzelden bahsederken “çeng, dem-sâz, sâz, Zühre” gibi kelimelerle güzelin mesleğine gönderme yapar. Güzelin elinde çaldığı çengi, onunla dost olması şeklinde düşünüp kıskanan âşıkların üzüntüden yüzlerinin rengi sararmış, solmuştur. O ay yüzlü güzel çengi öyle güzel çalmaktadır ki, onu seyreden Zühre de kendi elindeki çengi parça parça eder:

Biri bir çengî olsa çenge dem-sâz
İder 'uşşâkuñ ol-dem beñzini sâz

İdeydi Zühre ol mâhe nezâre
İderdi kendü çengüñ pâre pâre

Zâtî b/104-105

Gezegenlerden Zühre, üçüncü felek olup güneş ve aydan sonra gökyüzündeki en parlak cisim olmasının yanında çalgı, müzik ve raks ile anılır. Zühre yıldızının minyatürlerde elinde bir musiki aletiyle tasavvur edilmesi ve tesir ettiklerinde musiki yeteneği uyandırması sebebiyle edebiyatta Zühre daima elinde bir saz tutar şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca Zühre gökyüzünde dans eden bir rakkas olarak da düşünülmektedir (Şentürk, 1994: 157). Beyitte de güzelin mesleği ile arasında ilişki kurulan Zühre'nin kıskançlıktan elindeki çengiyi paramparça ettiği söylenerek güzelin üstünlüğü dile getirilir.

3.1.1.3.7. Dizdar

Dizdar, kale muhafızı anlamına gelmektedir. Za'fî'nin Moton şehrengizinde Ahmed adlı güzelin baba mesleği dizdarlıktır. Ahmed, baba mesleğinden ziyade isminin kelime anlamına ve Hz. Peygamber'e yapılan göndermelerle anlatılmıştır. Güzelliği doğrulanmış Ahmed'in yüzü güneş gibi aydınlık, güzelliği ayın mizacı gibi parlak, ağzı

hokka gibi küçük, dişleri de inci gibi beyazdır. Öyle ki Ahmed'in güzelliği herkes tarafından kabul edilmeseydi; şeytanlarla dostluk ederdi:

Birisi dahı Dizdâr oğlu Ahmed
Cemâl ü hüsn ile olmuş mü'eyyed

Güneş tal'at-ı mülk behcet kamer-hû
Dehânı hokka vü dendânı lü'lü

Eger hüsn ile olmasa müsellemler
Velâkin ehremenler birle hem-dem Za'fî b/66-68

Şair, babası kale muhafızlığı yapan Ahmed'i tasvir ederken "müeyyed ve müsellemler kelimelerine yer vererek tıpkı Hz. Peygamberin vasıflarınının müeyyed ve müsellemler olması gibi Ahmed'in güzelliğinin de herkes tarafından doğrulandığını ve kabul edildiğini ifade etmiştir (Göre, 2015b: 47).

Sânî'nin Rodos şehrengizinde de ismi verilmeyen bir güzelin babası dizdardır. Dizdar oğlu, genç ve delikanlı bir güzeldir. Onun can bağışlayan dudağı, canın rızkı, yiyeceğidir. Öyle ki bu güzel, korkusuzca cefa topuyla âşıkların gönül kalesini fethetmiştir:

Biri Dizdâr-zâde bir cevândur
Leb-i cân-bahşı anuñ kut-ı cândur

Dilîri itmede top-ı cefânûñ
Gönüller kal'ası meftûhı anuñ (Aydemir, 2001: 173)

Şair güzelin tasvirinde "dilîr, top-ı cefâ, kal'a, meftûh" gibi kelimelerle baba mesleği dizdarlığa atıf yapmıştır.

Maksadî'nin İştîp şehrengizinde yer alan Ahmed adlı güzelin de baba mesleği dizdarlıktır. Ahmed'in tasvirinde "şehir, pâsbân, kal'a, civân" gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimeler kullanılmıştır. Dizdar oğlu Ahmed, âşıkların yüce gönüllerinde herkesi kendine âşık eden bir reistir. Aşkî gönül şehrine bekçilik yapan güzel, kavuşması bir kaleyi ele geçirmeye denk olan bir civandır; kavuşulması oldukça zor bir gençtir:

Biri Ahmeddürür Dizdâr-zâde
Re'is-i dil-rübâ sadr-ı 'alâda

Göñül şehrine ‘ışkı pâsbândur
Visâlî kal’a deger bir civândur Maksadî b/80-81

Şair, güzelin gönlüne girmenin zorluğunu baba mesleğinden hareketle “pâsbân” ve “kal’a” kelimelerini kullanarak ifade etmiştir.

Seyrî’nin Halep şehrengizinde tasvir edilen Cevvar adlı güzelin de baba mesleği dizdarlıktır. Güzel hem baba mesleğine hem de “zulmeden, zalim” anlamına gelen Cevvar ismine gönderme yapan “hisâr-ı hüsn, dizdâr, top-ı cevır, beden, burc, harap et-, yık-” gibi kelimelerle anlatılmıştır. Güzellik kalesinin muhafızı olan Dizdar oğlu Cevvar, attığı cevır topuyla şairin beden kulesini harap edip yıkmaktadır ki şair artık buna dayanacak gücü kalmadığını “yeter” diyerek ifade etmiştir:

Birisi dahı Dizdâr oğlu Cevvâr
Yine oldur hisâr-ı hüsne diz-dâr

Nice bir top-ı cevır urur yeter ol
Beden burcın harâb idüp yıkar ol Seyrî b/48-49

Acımasız bir güzel olan Cevvar’ın âşığına yaptığı eziyetler savaş araçlarından topa, âşığın bedeni de savunma kulesine benzetilmiştir. Bu benzetmelerde güzelin baba mesleği etkili olmuştur. “Beden” kelimesinin hem “vücut” hem de baba mesleğiyle ilgi kurularak “kale duvarı” anlamına da çağrışım yapılmıştır.

3.1.1.3.8. Hisari

Beyânî’nin Sinop şehrengizinde “hisârî” şeklinde geçen hisar eri, kale muhafızı olup kalenin iç güvenliğinden ve düşmana karşı korunmasından sorumlu kişidir. Sinop şehrengizinde Abd-i Şah ve Mahmud adlı güzeller kale muhafızlığı yapmaktadır. Hisari Abd-i Şah’ın güzelliği mesleğiyle ilişkili olarak “yay kaşları kurul-, hisâr-ı göñül, top-ı ‘aşk” gibi ifadelerle anlatılmıştır. Abd-i Şah’ın güzelliğini gören âşıkların iradesi kalmaz. Öyle ki güzelin Şam’da yapılmış yay kaşları atılmak için hazırlanmış; âşk topunu da âşığın göñül kalesine atmıştır:

Birisi ‘Abd-i Şâh oldur hisârî
Gören ‘âşıklarun kalmaz karârı

Kurulmuş kaşları yâyı Dimişkî
Hisâr-ı göñlüm atdı top-ı ‘aşkı Beyânî b/190-191

Şehrengizdeki ikinci kale mufazı güzel de Mahmud'un babasının lakabı “Ayağı uğurlu”dur. Gonca ağızlı güzel, yeniçeri çocuğu bir kale muhafızıdır. Vefa burcunun ayı ve güzelliğin yüzü olan Mahmud, yasemin gibi beyaz yüzlü ve gümüş gibi beyaz ve parlak vücutludur. Öyle ki kale muhafızı güzel, ayağı uğurlu kılıcını eline alsa, ona âşık olan herkes başını ona teslim eder; kılıcıyla başını kesmesi için önüne koyar:

Biri Mahmûd-ı ibn-i hoş kâdemdür
Hisârîdür kul oğlu gonçe-femdür

Meh-i burc-ı vefâ [vü] vech-i hüsndür
Semen-sîmâ vü bir sîmîn-bedendür

Eline alsa tîg-i hoş kadem ger
Aña ‘uşşâk olan teslîm ider ser

Beyânî b/202-204

Kalelerdeki savunma kulesine de burç denilmektedir. Şair de güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak burc kelimesini tevriyeli olarak kullanmıştır. Güzelin eline aldığı kılıca âşıkların başını teslim etmesi de yine güzelin mesleğine yapılan çağrışımdır.

3.1.1.3.9. Hurdefürüş/Hurdacı

Hurda, eski maden parçası, parçalanmış, döküntü durumuna gelmiş, işe yaramayacak kadar bozulmuş, zarar görmüş; ufak, küçük anlamına gelip hurdacı da hurda alıp satan kimsedir (TDK, 2011: 1116). Hurdacılık şehrengizlerden Fakîrî'nin İstanbul, Kerîmî'nin Edirne ve Hâdî'nin Saray şehrengizinde geçmektedir. Fakîrî ve Hâdî'nin hurdacı tasvirinde “leb” kelimesine yer verilmesi hurdanın “ufak, küçük” anlamı ile divan şiirinde güzelinin dudağının yok denecek kadar küçük olması arasında ilgi kurulduğu görülmektedir.

Fakîrî'nin İstanbul şehrengizinde Memi Şah adlı güzelin babası hurda alıp satmaktadır. Memi'nin tasvirinde baba mesleğinden hareketle “hurde geç-, hurde, akl-ı hurde-bîn” gibi kelimeler kullanılmıştır:

Biri Hurde-fürûş oğlu Memi Şâh
Bana çok hurde geçer ol güzel âh

Çün anuñ dūr dişin vasf eyledüm ben
Didi kim tınma tuyduñ hurdeyi sen

Lebin sordum çü ‘akl-ı hurde-bîne
Eyitdi bilmezsin anı kemine

Fakîrî b/215-217

“Hurde geçmek” deyimi, “dalga geçmek, alaya almak, kale almamak, bıyık altından gülmek, ince işçilik ortaya koymak, nükteli söz söylemek” anlamlarına gelmektedir. Hurde geçmek, sevgilinin güzellik unsurlarından “dendân (diş)” ile birlikte kullanılır. İkisnin birarada kullanılma sebebi ise şekil ve büyüklük olarak hurdenin sözlük anlamlarıyla ilişkisi olmakla birlikte, kastedilen asıl anlam “dişin de bir miktar görüldüğü, dişin yanı sıra dudakların kıvrıldığı, dalga geçen ve çok kinayeli bir gülüş” anlamına gelen “bıyık altından gülmek”tir (Karavelioğlu, 2014: 190). Fakîrî de hurdacı oğlunu, “hurde” ile diş ve dudak arasında bağlantı kurarak anlatmıştır:

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde de Kaya adlı güzelin babası hurdacıdır. Şair güzelin baba mesleğinden hareketle hem şiirin hem küçük olduğunu “-cık” ekiyle ifade etmiştir. Ayrıca “hurdeler geç-, kendini pâre pâre kıl-” ifadeleriyle baba mesleğine gönderme yapılmıştır. Hurdacı oğlu Kayacık, vefasız bir güzel olup çok hurdalar geçmektedir. Şair bu gamzeli güzele yaranmak için kendi kendini parça parça etmek; ufak parçalara ayırmaktadır:

Birisi Hurdeci-zâde Kayacık
Geçer çok hurdeler ol bî-vefâcık

Kılayın kendü kendüm pâre pâre
Ola kim yaranam ol gamze-kâra Kerîmî b/162-163

Hâdî’nin Saray şehrengizinde ise Hasan adlı güzelin mesleği hurdacılıktır. Hurdacılıkla ilgili olarak kullanılan “hurde” kelimesiyle güzelin dudağının küçüklüğüne gönderme yapılmıştır:

Hasan hurde-fürûş oldu birisi
Lebinüñ cümle ‘âşıklar dirisi

Sorutmasun lebin ol sîm-gabgab
Ki ‘ârifler toyarlar hurde-i heb Hâdî b/316-317

3.1.1.3.10. Kapıcı

Şehrengizlerde “kapıcı, derbân, eşikçi” gibi üç farklı şekilde geçen kapıcılık mesleğini yapan 8 güzel tavsif edilmiştir. Za’fî’nin Moton şehrengizinde yer alan Derbanzade Mustafa, “derbân, sakkâ, çârûb, silüp süpür-, kapıdan kovsa bacadan düş-, kapusına yüz sür-, işiğine yaslan-” gibi baba mesleğine yapılan atıflarla tanıtılır. İlk beyitten Mustafa’nın da baba mesleğini yaptığı anlaşılmaktadır. Öyle ki şaire göre

Mustafa, kapıcı değil; belki de bir padişah'tır. Şair, Mustafa'nın aşkından döktüğü gözyaşlarının saka, kirpiklerinin de süpürge olup devletin kapısını süpürmesini söyler. Yüzünü Mustafa'nın hizmetinden asla ayırmayacağını, kapıdan kovsa bacadan gireceğini söyleyerek Mustafa'ya bağlılığını ifade eden şair, âşıkların gece gündüz onun kapısına can ile yüz sürüp eşğine yaslandıklarını dile getirir:

Biri Derbân-zâde Mustafâdur
Ne derbân belki ol bir pâd-şâdur

Yaşum sakkâ müjem çârup olsun
Cenâb-ı devletin silsün süpürsün

Yüzümi döndürem hâşâ tapuñdan
Bacadan düşerüm kovsa kapudan
[...]

Kapusına sürüp cân ile yüz
İşigin yasdanurlar gice gündüz Za'fî b/61-63, 65

Vechî ise Gelibolu şehrengizinde kapıcı oğlu Mehemmed'in tasvirinde kapıcılığa dair herhangi bir çağrışım yapmadan Mehemmed'e Allah ve Hz. Muhammed'in yardımcısı olmasını diler:

Kapucı oğlu birisi Mehemmed
Mu'îni olsun Allâh u Muhammed Vechî b/28

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizindeki Eşikçizade adlı güzelin tasvirinde de meslekî bir gönderme yapılmamıştır. Şair ismini vermediği güzelin yoluna baş koyduğunu belirtir:

Eşikci-zâde birisi anuñ
Koduk başı yolına ol cüvânuñ ABŞ b/35

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Kapıcı Muhammed ve İsa olmak üzere kapı bekçiliği yapan iki güzele yer verilmiştir. Bunlardan Kapıcı Muhammed'in boyu servi gibi uzundur. Muhammed kapıcı olduğundan beri sevincinden kanatlanıp kpidan uçmayı dilemektedir. Şairin kapısı ise Muhammed'in eşğini beklemektir ve ey ay gibi güzel itin köpeğinin demektir:

Kapucıdur biri serv-i sehî-kad
Dinür nâm-ı şerîfine Muhammed
[...]

Sevincinden o şeh olalı bevvâb
Kanalıdanmış göge uçmak diler bâb
[...]
Benüm bâbum işigin beklemekdür
İtüñ köpegüñem ey meh dimekdür Cemâlî b/170, 172, 174

Muhammed'in tasvirinde mesleğine yönelik "bevvâb, bâb, kapu, ışık bekle-" gibi ifadeler yer verilmiştir. Kapıcı İsa'nın da boyunun uzunluğu ve yüzünün güzelliği anlatılır. Ay gibi güzel olan İsa öyle çok vasfa sahiptir ki onun övgüsü kitaplara sığmaz:

Biri derbân-ı şâh-ı rub'-ı meskûn
Ki 'İsâ Beg durur ol kaddi mevzûn
[...]
Yazılmaz ol mehûñ vasfı kitâbâ
Ki sığmaz mehdi anuñ fasl u bâba Cemâlî b/295, 299

Maksadî'nin Yenice şehrengizindeki Yusuf oğlu Kapıcı Muhammed de sadece güzelliğiyle anılmıştır:

Birinüñ dahi meşhûr hüsn-i genci
Yûsuf-zâde Muhammeddür kapıcı Maksadî Y/2/b/80

Seyrî'nin Halep şehrengizinde sadece mesleği belirtilerek tanıtılan kapıcı güzelinin de seçkin bir güzel olduğu, cefasının çok, vefasının ise çok az olduğu söylenerek karakter özellikleri verilmiştir:

Biri de kapucıdur mahbûb-ı mümtâz
Cefâsı çok vefâsı hod katı az Seyrî b/52

3.1.1.3.11. Katırcı

Katırcı; katırlarını kira ile işleten veya katırlarla eşya taşıyan kimsedir (TDK, 2011: 1351). Ravzî'nin Edincik şehrengizinde ismi verilmeyen bir güzelin babası katırcıdır. Katırcı oğlunun güzelliği anlatılırken "cevlan it-, at sal-" gibi taşımacılıkta kullanılan katırcılığa gönderme yapılmıştır:

Birine dirler Katırcı-zâde bir ferhûnde-zât
Niçe şâhı eylemişdür nat'-ı hüsn-i içre mât
Lebleri yanında kemter hâkdür kand-i nebât
Nâzile cevlân idüb meydân-ı hüsn-e saldı at
Hakk budur bâg-ı İremdür şehr-i Edincik ki var Ravzî bend/58

Uğurlu bir insan olan katırcı oğlu, birçok padişahı güzelliğiyle mağlup etmiştir. Dudakları yanında şeker bitkisi âdetâ tatsız toprak olan güzel, güzellik meydanında

nazla dolaşarak at sürmüştür. “At salmak” ifadesi “hücum etmek, at sürmek” anlamının yanında “adını, namını duyurmak” anlamında da tevriyeli kullanılmıştır.

3.1.1.3.12. Keştî/Kaptan

Keştî, gemi anlamına gelmektedir. İtalyanca “capitan” kelimesinden gelen ve eski metinlerde “kapûdân” şeklinde geçen kaptan ise gemiyi yöneten, yönlendiren kişidir (TDK, 2011: 1311). İsmail Belîğ’in Bursa şehrengizinde bir güzel keştî-i âteş (gemi ateşçisi), Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizinde de kapudân (kaptan) oğlu bir güzel yer almaktadır.

İsmâil Belîğ’in Bursa şehrengizinde gemi ateşçiliği yapan Kebecizade Keştî-i âteş Muhammed Ağa adlı güzel “yem-i âteş, şinâ id-, âb, dümen tut-, rûzigâr, alarga vir-, dürbîn, mâlik-i deryâ-yı bahâ” gibi gemicilikle ilgili kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Her kim ki aşk denizinde yüzerse sanki keçeyi suya bırakır; ar ve namusu hiçe sayar. Eğer âşığın amacı gümüş tenli güzeli kucaklamak ise dümeni güzelin rûzgârına göre tutmalı; o ne isterse onu yapmalıdır. Âşık güzelin ay yüzünü görmek için açık denize çıktığında, güzelin dürbînle yabancılara baktığını görecektir. Vefa madeni olan güzel, sahip olduğu güzellikle âdetâ zarafet denizinin sahibidir:

Yem-i ‘aşkında ider kim ki şinâ
Keçeyi âba bıraktı gûyâ

Kasdun âgûş ise ol sim-teni
Rûzigârına göre tut dümeni

Var alarga olagör dîdâr-ı mâh
Dürbîn ile ider gayre nigâh
[...]

Bu melâhat ile ol kân-ı vefâ
Oldı bir mâlik-i deryâ-yı bahâ

Belîğ b/184-186, 189

Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizindeki kaptan oğlu Danyal, güzeller içinde en zarif olanıdır. Korkusuz bir şekilde gezen cesur Danyal, sonuç olarak çok güzeldir. Divan şiirindeki ideal sevgilinin aksine âşıklarına hoşgörülü davranan güzele âşığın halini anlatması için aşkında sadık olması yeterlidir. Öyle ki kaptan oğlu, öpücüğüne talip olan âşığı da hemen göğsüne çeker:

Birinüñ Dânyâl ism-i şerîfi
Odur dil-berlerüñ gâyet latîfi

[...]
Gezer gâyetde bî-pervâ o dil-ber
Nihâyetde güzeldür ol dilâver

Eger hâlin aña ‘arz itse ‘âşık
Gerekdür kim ola ‘aşkında sâdık

Eger tâlib olursa bûsesine
Çeker anı hem-ân-dem sînesine Hacı Dervîş b/261, 263-265

3.1.1.3.13. Kopuzcu

Türk kültür tarihinde önemli bir yeri olan kopuz, Türk ozanlarının kullandığı telli bir saz çeşidi olup kopuzcu da kopuz çalan kişidir (TDK, 2011: 1680). Genel anlamda, üzerine deri gerilmiş bir çanak, bir sap, bir başlık ve üzerine bağlanmış tellerden oluşan kopuz, Dede Korkud Hikâyeleri’nde yere konması günah sayılan, alna konup öpülerek çalınan, ozanla baksı ile birlikte il il dolaşan, han meclisine giren, hasta tedavi eden, kendisine Dede Korkud ismiyle anıldığı için kutsal sıfatlar verilen bir saz aletidir (Feyzioğlu, 2006: 244). Şehrengizlerden Cemâlî’nin İstanbul ve Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde iki güzelin babası kopuz çalmaktadır.

Cemâlî’nin İstanbul şehrengizinde ismi verilmeyen Kopuzcu oğlu, “sâz, burgu, kıl, kiriş, dem-sâz” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Güzelin tasvirinden babası gibi onunda kopuz çaldığı anlaşılmaktadır. Öyle ki bozulan sazını dizine yaslayan güzelin göğsü yakı yakmalık olmuştur. Padişaha benzeyen bu güzel sazının tellerini gerse de kopuzunun kılını kıpırdatmaz. Çünkü o, güzellik ülkesinin emiri, kopuz ise onun kimsesiz bir dilencisidir. Fakat bu güzelin kopuzı onun dostu ve arkadaşı olmasaydı; o anda onu kiriş takıp boğardı:

Bozılmış sâzı yasdanmış dizine
Yaku yakmalu olmuş sinesine

Yanından gerçi anı burgular âh
Kopuzunuñ kılın kımratmaz ol şâh

Odur çün milket-i hüsnüñ emîri
Kopuz anuñ bir öksüzlü fakîri

Kopuzı olmasa dem-sâz u hem-dem
Kiriş takup bogar anı hemân-dem Cemâlî b/ 306-309

Babası gibi kopuz çalan güzelin tasvirinde “telli, uzun saplı çalgı, bağlama” anlamında “saz”, “telli sazlarda telleri germeye yarayan mandal” anlamına gelen “burgu”, “hayvan bağırsağından veya sinirinden yapılan çalgı teli” anlamına gelen “kiriş”, “saz teli” anlamında “kıl” ve “bir mecliste musikiye eşlik eden kişi veya bir enstrümanın uygun perdede çalınması” anlamıyla “dem-sâz” gibi çalgı aleti ve malzemelerine yer verilmiştir (TDK, 2011: 414, 1447, 2050; Şahin, 2011: 275, 300).

Lebîbî’nin Eyüp şehrengizindeki kopuzcu oğlu Kerim ise baba mesleğinden çok karakter özellikleri ve âşık üzerindeki etkisiyle söz konusu edilmiştir. Kerim adlı alaycı kopuzcu oğlu, âşıklarına eziyet eden bir güzeldir. Âşıklarına naz yapıp onlara tenezzül etmemede yüksekten uçar; tenezzül etmez:

Biri dahı Kerîm adı o tannâz
Kopuzcu-zâdedür yâr-ı cefâ-sâz

İdüp ‘uşşâkına karşı o şeh nâz
Kılur ol evc-i istignâda pervâz

Lebîbî b/41-42

3.1.1.3.14. Köçek

Kadın kılığına girip oynayan erkek anlamına gelen köçek, Osmanlı kültürünün önemli parçalarından biri olup tip olarak yakışıklı, feminen tavırlı ve iyi giyimli eğlendirmeyi amaçlayan erkek dansçılardır. Genellikle Müslüman olmayanların çocukları köçeklik yapardı (TDK, 2011: 1494; Aksoyak, 2009: 127). Cemâlî’nin İstanbul, Mânî’nin Bursa şehrengizinde köçeklik yapan birer güzel yer almaktadır.

Cemâlî’nin İstanbul şehrengizinde Köçek Muhammed, yaşının küçüklüğü ile anlatılmıştır. Şair, güzeller içinde yaşının küçüklüğüyle bilinen Muhammed’in tasvirine ömrünün uzun olmasını dileyerek başlar. Muhammed âdeta elinde tüfek olan kundakta bir oğlandır. Kız gibi görünen ay yüzlü güzelin elinde iğne tutmasına şaşılmalıdır:

Biri dil-berlerüñ küçük Muhammed
Vire Tañrı aña ‘ömr-i mü‘ebbed

[...]

Ogul atasıdur gûyâ ki ol cân
Tüfengi elde san kundaklu oğlan

[...]

Katı kız nakşıdur ol mâh-ı enver
Tutarsa ignecik tañ mı o dil-ber

Cemâlî b/395, 397, 399

Mânî'nin Bursa şehrengizinde ise Çengi oğlu Köçek olarak adlandırılan güzel âşıklar üzerinde etkisiyle anlatılmıştır. Köçek güzel, âşık vafindaki şaire çok fazla zulüm ve eziyet etmektedir. Kendi dünyasında yaşayan güzel bir an olsun şairi görmez; şairin boyu ise aşk derdiyle beli çeng misali eğilmiştir. Bütün dünya güzellerle dolsa da güzelin bunca eziyetine rağmen şair, köçek güzelinin bir kılını dünyaya vermez; değişmez:

Birinüñ nâmı Köçek Çengî-zâde
Baña ceng ü cefâ eyler ziyâde

Büküldi çeng-veş kaddüm gamında
Nazar kılmaz o kendü 'âleminde

Güzellerle tolarsa cümle 'âlem
Anuñ ben bir kılın dünyâya virmem

Mânî b/77-79

Çeng, “el, pençe, eğri büğrü” anlamına gelmekle birlikte aynı zamanda kânûna benzeyen fakat dik tutularak çalınan telli bir musikî aletidir. Yay şeklinde, eğri bir şekle sahip olan çeng, parmağa geçirilen bir mızrapla çalınır (Sefercioğlu, 1999; Öztuna, 2000: 66). Divan şiirinde çeng eğriliği sebebiyle âşkın boyu arasında ilgi kurulur. Şair de güzelin köçek, babasının çengi olmasından hareketle güzelin kendisini gözmezden gelmesi sebebiyle çeng gibi belinin büküldüğünü söyleyerek çeng ile kendi boyu arasında eğrilik bakımından ilgi kurmuştur.

3.1.1.3.15. Kuloğlu

Kuloğlu, Osmanlı Devleti'nde başta yeniçeriler olmak üzere kapıkulu ocakları mensuplarının asker olarak görev yapan oğullardır. Bunlar Osmanlı'da evli yeniçerilerin belirli bir zamana kadar aylık alan yetim çocuklarıdır. Evlenme yasağı olan yeniçerilere Yavuz Sultan Selim döneminde evlenme izni verilmiş ve çocuklarının babalarının ölümünden sonra himaye edilmelerine yönelik tedbirler alınmıştır. Hizmet yaşına gelenler ilk olarak gemi hizmetlerine ve Gelibolu Acemi Ocağı'na daha sonra ise saray ve sekban fırını hizmetlerine verildiler. Bazıları ise “civelek” adıyla mutfak hizmetlerinde kullanılmak üzere babalarının bölüklerinde görev yapar ve acemiliklerini buralarda geçirirlerdi. Kuloğulları kapıya çıkamaz, yani harice gidemez, terfi edemezdi (Özcan, 2002: 358; Sertoğlu, 1986: 106; Onay, 2013: 268). Kuloğlu, şairi bilinmeyen İstanbul, Ulvî'nin Manisa, Esîrî'nin Bağdat ve Lebîbî'nin Eyüp şehrengizinde

güzellerin mesleği olarak geçmektedir. Şehrengizlerde güzellikleri üzerinde durulan kuloğlu güzellerin anlatımında meslekleri doğrultusunda güzeller padişaha, âşıklar da kula benzetilmiştir. Böylece “kul” ve “şah/padişah/sultan” kelimeleri arasında tezat yapılmıştır.

Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde güzellerin şahı Kuloğlu Mahmud, şairi geri çeviren, reddeden bir güzel olarak anlatılmıştır:

Birisi bir Kuloğlu nâmı Mahmûd
Beni ol şâh-ı hûbân itdi merdûd ABŞ b/98

Ulvî'nin Manisa şehrengizinde ismi verilmeyen Kuloğlu güzeli mesleğinden hareketle “külâh, şâh, kul” kelimeleri etrafında anlatılmıştır. Altın külâhlı, gümüş bendenli Kuloğlu'nun yanağı ise güzellik burcunun ayıdır. Öyle ki âlemin padişahı olan Kuloğlu güzelinin beyler her an kulu olsa yeridir. Şairin hayali ise bu güzeli koynuna almaktır. Eğer şair, bu ay gibi parlayan güzeli koynuna alabilirse külâhını havaya atacaktır. Güzelin yüzü, cihanı süsleyen güneş, külâhı da onun ışığı olmuştur. Öyle ki bu padişaha benzeyen güzelin hilal kaşını gören ayın külâhı başına dar gelir; dünyası başına yıkılır:

Biri bir sîm-ten-i zerrîn-külehdür
Melâhat burcuna ruhsârı mehdür

Kulogludur dilâ ol şâh-ı 'âlem
N'ola begler kulu olursa her dem

Eger pehlûya çekseydüm o mâhı
Göge ırgüreydüm ben külâhı

Yüzidür âftâb-ı 'âlem-ârâ
Külâh-ı şâ'sa'adur aña gûyâ

Hilâl ebrûsını görüp o şâhuñ
Külâhı başına tar oldu mâhuñ Ulvî b/373-377

Yeniçerilerin kendilerine özel beyaz keçeden veya çuhadan yapılmış börk/külâh denilen bir başlıkları vardır. Kuloğlu güzelinin anlatımında külâh, çok fazla yer almaktadır. Şair, güzelin mesleğinden hareketle “çok sevinmek” anlamında “külâhı göge ırgür-”, “sıkıntı, huzursuzluk” anlamında “külâhı başına tar ol-” ifadelerine yer vermiştir.

Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda yer alan Yusuf adlı güzel de kuloğludur. Güzelin anlatımında “Yûsuf-ı Yûsuf-likâ, mısır-ı hüsn” ifadeleriyle ismine, “kul, pâdişâ” kelimeleriyle de mesleğine çağrışım yapılmıştır. Güzelliği ve âşıklarının çokluğu ile anlatılan Yusuf yüzlü Yusuf adlı bu güzel bugün güzellik ülkesinin padişahıdır. Bu yasemin yüzlü güzel kuloğludur ama birçok gönül ehli de onun kuludur:

Birisi Yûsuf-ı Yûsuf-likâdur
Bu gün ol mısır-ı hüsne pâdişâdur
[...]
Kuloglıdur egerçi ol semen-ber
Kuludur lîk anuñ çok ehl-i diller Esîrî b/84, 86

Lebîbî'nin Eyüp şehrengizinde ise Solakzade Osman ve İbrahim adlı iki kuloğlu güzel yer almaktadır. Şair, yüzünün güzelliğiyle söz konusu ettiği Osman'ı anlatmaya ömrünün uzun olmasını dileyerek başlar. Osman kuloğludur ama âdeti bir sultana benzemekte; güzellikte ise parlak bir aya benzemektedir. Güzelin yüzünün parlaklığını güneşten üstün şair, kuloğlu güzelinin güneşle beraber ortaya çıktığında şüphesiz ki onun yüzünün nurunun etrafı aydınlatacağı şeklinde dile getirmiştir:

Solak-zâde birisi ismi ‘Osmân
Cihân durdukça sag ola o cânân

Kuloglıdur velî sultâna beñzer
Melâhatda meh-i tâbâna beñzer Lebîbî b/28-29

Güzelliğiyle ele alınan Kuloğlu Osman da sultana benzetilmiştir. İkinci kuloğlu güzeli İbrahim ise hem mesleğine hem de isminden dolayı Hz. İbrahim'e çağrışım yapılarak anlatılmıştır. Kuloğlu İbrahim herkesi kendi kul etmiştir. Şişman bir güzel olan İbrahim'in eşi benzeri yoktur; onun kavuşma sofrasının ise bütün dünya esiridir:

Kuloglı biri İbrâhîm nâmı
Kul itdi kenüye hâs u ‘avâmı

Mûlahham bir cüvândur yok naziri
Visâli hânınuñ ‘âlem esîri Lebîbî b/31-32

Şair, güzelin mesleğine gönderme yapan “kul itdi” ifadesine yer vermiştir. Güzeli, Hz. İbrahim ile aynı adı taşıdığı için şair, güzele kavuşmayı sofraya benzetmiştir. Çünkü İbrahim peygamber, sofrasında misafir olmadığı zaman yemek yemezmiş.

Misafir olunca da herşey bereketlenir ve bollaşmış. Bu nedenle İbrahim peygamberin adı bereketle anılır; Halil İbrahim bereketi, sofrası gibi.

3.1.1.3.16. Kurşun Dökücü

Kurşun dökmek; erimiş kurşunu, hastanın üstünde içinde su bulunan bir kaba dökerek ortaya çıkan şekillerin yorumuyla nazar, büyü, hastalık vb. şeyleri önleyeceği ve iyileştireceği düşünülen bir halk inancıdır (TDK, 2011: 1532). Ravzî'nin Edincik şehrengizinde de ismi verilmeyen bir güzel kurşun dökmektedir. Kurşun döken güzel, şairin yüzünün rengini altın, gözyaşını ise gümüş yapmıştır. Bu boyu düzgün ve endamlı olan güzel, şairin boyunu çeng gibi eğmiş; zulüm ve eziyet edip kanun gibi çalmıştır:

Bir perîdür biri dirler adına Kurşundöken
Eşkümü sîm itdi reng-i rûyumı altûn döken
Kaddümi çeng eyleyüb ol kâmeti mevzûn döken
Eyledi cevır ü cefâ resmin baña kânûn döken
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var Ravzî bend/54

Şair güzelin kurşun dökmesinden hareketle onun aşkı yüzünden sararmış yüzünü altına, döktüğü gözyaşlarını da beyaz, parlak rengiyle gümüşe benzetmiştir.

3.1.1.3.17. Mimar

Fakîrî'nin İstanbul şehrengizinde ismi verilmeyen mimar oğlunun güzelliği ve karakteri “dil hânesi, tîşe-i cevır, resm, bünyâd, serây-ı hüsn, mi‘mâr-ı kudret, zînet it-” gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. İşveli ve çapkın mimar oğlu, eziyet eden zalim bir güzel olup âşığın gönül evini yakar. Bu zalim güzel, eziyet baltasıyla her an cevır tasvirini inşa eder. Öyle ki kudret mimarı olan Allah da onun güzellik sarayını bu sebeple böyle süslemiştir:

Biri mi‘mâr-zâde şûh u ‘ayyâr
Yakar dil hânesini ol cefâ-kâr

O zâlim tîşe-i cevırile feryâd
Cefâ resmin ider her lahza bünyâd

Serây-ı hüsnine mi‘mâr-ı kudret
Bu vechile ne resme itdi zînet Fakîrî b/230-232

3.1.1.3.18. Mizan Emini

Kelime olarak Arapça “terazi, tartı, ölçü” anlamına gelen mizan, bir tüccarın ticari durumunu, işinin genel sonucunu gösteren, belirli zamanlarda yaptığı hesap özeti olup bu hesabı yapan görevliye de mizan emini denilmektedir (TDK, 2011: 1692). Lâmi‘î’nin Bursa şehrengizinde Memi Çelebi adlı güzelin babası mizan eminidir. Ay yüzlü güzelin gam yükünü felekler çekmektedir. Öyle ki ay terazisinin kefesi de onun güzelliğinin ağırlığını tartmaktan aciz kalır:

Biri meh-rû emîn oğlu Memidür
Felekler çekdügi bâr-ı gamıdur

‘Aceb mi çarha dügse keffe-i mâh
K’anuñla hüsn veznin itdi nâ-gâh

Lâmi‘î b/172-173

Mizan oğlu Memi, “çek-, bâr-ı gam, keffe-i mâh, vezn it-” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Memi’nin güzelliğini tartmakta aciz kalan ay, şekil olarak terazi kefesine benzetilmiştir.

3.1.1.3.19. Muhtesib/Emin-i İhtisab

Muhtesip/ihtisap emini, Hayretî’nin Belgrad, Seyrî’nin Halep, Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde baba mesleği olarak geçmektedir. Ravzî’nin Edincik şehrengizinde de şehremini hizmetçisi olan bir güzel yer almaktadır. Muhtesip hakkında Pakalın şu bilgileri vermektedir:

“Sanat erbabının narhlarına bakmak, kile, arşın ve sair ölçüler ile terazi ve kantarları muayene edip düzgün ölçüler kullanmayan ve satışlarda hile yapanları cezalandırmak vazifesiyle mükellef olan memur hakkında kullanılır bir tabirdir. Muhtesip “İhtisap” lafzından meydana gelmedir...Esasen kaza kabilinden dinî bir vazife olan hisbenin memuru yani muhtesip “Münkeratı” yani şeriate muhalif olan ef’ali (fiilleri, işleri) tahkik ederek sahiplerini cürmüne göre tazir ve tedip ettiği gibi yollarda marin u âbirinin (gidip gelenlerin) gidip gelmelerine mâni halleri gidermek, hammalları ve nakil vasıtlarını tahammülleri fevkinde yük almaktan men’, yıkılmak tehlikesinde bulunan binaları yıktırarak bu yüzden yolculara vukuu melhuz tehlikeyi def’, mekteplerde ve diğer talim müesseselerinde talebeyi şiddetle döven muallimleri cezalandırmak gibi umumun menfaatına ait şeylere nezaret eylerdi. Bundan başka muhtesip yiyecek içeceğe hile karışmamasını, noksan tartı kullanılmasını menetmek gibi bugün belediyelerin vazifelerinden olan hususlara da bakardı.” (Pakalın, 1983/II: 572).

Hayretî'nin Belgrad şehrengizinde Mehemed adlı güzel muhtesip oğludur. Şair, Mehemed'in güzelliğini baba mesleğine gönderme yapan "eksüklî, şehir, bâzâr gezdür-" gibi ifadelerle anlatmıştır. Çenesi sonsuz bir çukur gibi olan fitneci güzel, birçok muhtaç âşğın canını çene çukurunda zidana atar; onları yaşanmaz hale getirir. Öyle ki muhtesip oğlu, gökyüzündeki ayın da eksikliğini, suçunu bulup şehrin pazarında gezdirir:

Birisi Muhtesib-zâde Mehemed
Zenahdânı durur çâh-ı mü'ebbed

Niçe eksüklinüñ cânın o fettân
İder çâh-ı zenahdânında zındân

Bulup eksükligin mâh-ı sipihrüñ
Tutup bâzârını gezdürdü şehrüñ Hayretî b/163-165

Şair güzelin mesleğinden hareketle "muhtaç, kusurlu, noksan (kimse)" anlamına gelen "eksüklî" kelimesini ve "şehrüñ bâzârını gez-" ifadelerine yer vererek muhtesiplerin çarşı, pazar dolaşıp eksik ölçü ve tartı kullanılmasını kontrol etmelerine ve işine hile karıştıranların pazarda dolaştırılmasına gönderme yapılmıştır.

Seyrî'nin Halep şehrengizinde İhtisap eminin oğlu Ahmed'in tasvirinde de "eksüklü, başına tahta külâh koy-" gibi tabirlerle baba mesleğine gönderme yapılmıştır. İhtisap emini oğlu Ahmed, şehrin güzellerinin başında gelir. Öyle ki bu güzellik padişahı olan güzele karşı kusurlu olan şair, güzelin başına tahta külâh koymasını istemez:

Bugün hûbâna ser-‘asker ser-âmed
Emîn-i ihtisâbuñ oğlu Ahmed

N'ola eksüklü'sem ol hüsn şâhı
Komasın başuma tahta külâhı Seyrî b/26-27

Osmanlı döneminde "muhtesibü'l-memâlik" adı verilen başmuhtesip tarafından belirlenen fiyatların üstünde satış yapan veya ölçü tartıda hile yapan tüccar, başına bir tahta külâh geçirilerek teşhir edilirdi (Kallek, 1998: 141). Seyrî de ihtisap emini oğluna karşı suçlu olduğunu ama güzelin başına tahta külâh koymamasını söyleyerek muhtesiplerin esnafa uyguladığı ceza yöntemine gönderme yapmıştır.

Lebîbî'nin Eyüp şehrengizindeki Muhtesip oğlu Ali Şah'ın eşiğinde ay, muhtaç, eksik bir kuldur. Şair, Ali'nin üstünlüğünü anlatmak için baba mesleğinden hareketle güzeli güneşle göz terazisine koyduğunu, yer ile gök kadar fark gördüğünü dile getirmiştir:

Birisi Muhtesib-zâde 'Alî Şâh
İşiginde bir eksükli kulı gördüm

Yir ile gök kadar farkı gördüm
Güneşle göz terâzûsına urdum

Lebîbî b/21-22

Şair, Muhtesip oğlu Ali'nin güzelliğini, üstünlüğünü ay ve güneş karşılaştırması yaparak ifade etmiştir. “Eksükli” kelimesiyle ayın güzelin kapısında eksik, kusurlu bir kul olduğunu dile getiren şair, “göz terâzûsına ur-” deyiimiyle de güneşin güzelle tartıldığında aralarında çok fazla fark olduğunu söyleyerek muhtesipliğe çağrışım yapmıştır. Güneşin gökyüzünde bulunması güzelle arasında yerle gök kadar çok fark olması şeklinde tahayyül edilmiştir.

Ravzî'nin Edincik şehrengizinde şehremini hizmetçisi olduğu belirtilen güzel ise mesleğine herhangi bir çağrışım yapılmadan güzelliğiyle söz konusu edilmiştir. Gonca ağızlı güzele, güzellik bahçesi içinde açmış bir gül dese yakışacağını söyleyen şair, güzelin âşık bülbülünün dert dikeninin eziyetini çekmediğini, cömertlik gül bahçesindeki servinin de güzelin düzgün ve uzun boyu olduğunu ifade eder:

Hidmetinde şehr-emîninüñ biri bir gonce-fem
Yaraşur gülzâr-ı hüsn içre açılmış gül disem
Bülbül-i şûrîdesi çekmez cefâ-yı hâr gam
Kadd-i mevzûnıdır anuñ serv-i gülzâr-ı kerem
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var

Ravzî bend /33

3.1.1.3.20. Naip

Bir makamın asıl sahibi yerine geçici bir süre vekâlet etmek, vekillik yapmak (Ayverdi, 2016: 999) anlamına gelen naiblik, Cefâyî'nin Rize şehrengizi ile Rahmî'nin Yenişehir şehrengizinde baba mesleği olarak geçmektedir. Her iki şehrengizde de naip oğulları güzellikleriyle söz konusu edilmiştir. Cefâyî'nin Rize şehrengizinde Mehmed Şah adlı güzelin babası naiptir. Ay yüzlü güzel şehrin meşhurlarından olup bütün yaratılmışları kendine köle etmiştir. Öyle ki Naip oğlu Mehmed, bütün dünya aransa benzeri bulunmayan bir güzeldir:

Dahı bir meh-likâ şehriñ benâmı
Kul itmiş kendüye cins-i enâmı
[...]
Mehemmed Şâh efendüm ibn-i Nâib
Bulınmaz misli dünâyı arayup Cefâyî b/77, 79

Rahmî'nin Yenişehir şehrengizindeki Naip oğlu Mustafa'nın saçları siyahlığıyla ve'l-leyl suresi, yüzü ise beyaz ve parlaklığıyla âdetâ ve'd-duhâ suresidir. Eziyet et denildiğinde su gibi yapan/bilen eziyet eden güzel, vefa kitabını ise bilmez:

Birisi Nâ'ib oğlu Mustafâdur
Saçı ve'l-leyl yüzü ve'd-duhâdur
[...]
Cefâ dersin ider su gibi icrâ
Vefâ bâbını sorsañ bilmez ammâ Rahmî b/214, 216

3.1.1.3.21. Natır

Natır, bağ, bahçe bekçisi anlamına gelmekle birlikte hamam hizmetçisi anlamına da gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 949). Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde babası hamam hizmetçisi olan Sefer Şah, “külhen-i hecr, hammâm, yu-, tara-, tâs-ı meh, ayağına su dök-” gibi natırlığa çağrışım yapan kelime ve ifadelerle anlatılmıştır. Âşığın gönlü ayrılık ocağında feryad eder; çünkü servi boylu bu güzel natır oğludur. Güzelin aşkından aşığın çektiği dert hamama benzetilmiş olup güzel, derdinin hamamına yol bulan âşığı her an yıkar ve tarar. Felek de ay tasını eline alıp güzelin ayağına su dökerse yeridir:

İder dil külhen-i hecrinde feryâd
Çü Nâtır-zâdedür ol serv-i âzâd

Gamum hammâmına bulduñ diyü yol
Dem-â-dem ‘âşıkını yur tarar ol

Felek tâs-ı mehi alup eline
Revâdur su dökerse ayağına Cemâlî b/281-183

Şair, güzelin mesleğinden hareketle ayrılığı, hamamı ısıtmaya yarayan ocağa; ay, su tasına, felek de ay tasıyla müşterinin ayağına su döken hamam görevlisine benzetilmiştir.

3.1.1.3.22. Pehlivan

Güreş, Türklerin en eski milli ve ata sporu olup belli kurallar içinde, güç kullanarak iki kişinin türlü oyunlarla birbirinin sırtını yere getirmeye çalışmasıdır. Güreş yapanlara da pehlivan denilmektedir. Aynı zamanda pehlivan kelimesi sıfat olarak boylu poslu, güçlü kimse anlamına da gelmektedir (TDK, 2011: 1096). Çin yıllıklarında, bazı seyahatnamelerde, destanlarda ve saray tarihlerinde Türklerin bu sporu savaş temrinlerinin yanı sıra bayram ve düğün şenlikleri gibi çeşitli vesilelerle de yaptıkları ve bir yiğitlik ölçüsü olarak kabul ettikleri belirtilmektedir. Tarih boyunca Türkler, “karakucak, yağlı güreş, aba ve şalvar güreşi yapmışlardır (Özcan, 1996: 317, 319).

Hâdî'nin Saray şehrengizinde babası pehlivan olan Ali'nin tasvirinde güzellerin elini yere koyduğu söylenerek baba mesleğine gönderme yapılmış; Ali'nin güzelleği karşısında diğer güzellerin mağlubiyeti kabul ettikleri ifade edilmiştir. Güreş türlerinden biri olan karakucak güreşinde galibiyet için iki omuzun yere değdirilmesi şart olup ayrıca rakip kucağa alınarak üç adım taşınır ve eller yere degecek şekilde arka üstü düşürülür veya kispeti fazlaca yırtılırsa yenilmiş sayılır (Özcan, 1996: 319). Ali'nin nazatı tıpkı Döldül gibidir. Ali'nin şöhreti arş-ı âlâya çıktığından beri güzeller elini arkasından yere koymuş; yenilgiyi kabul etmişlerdir:

Birisi pehlevân oğlu 'Alîdür
Semend-i nâz anuñ bir Döldüldür

Çıkaldan sıyıtı çak çarh-ı berine
Kodı el arkasın hûbân zemine Hâdî b/220-221

Pehlivan oğlu Ali'nin tasvirinde isminden dolayı Hz. Ali'ye “Döldül” benzetmesiyle çağrışım yapılmıştır. Döldül, gerçekte Hz. Muhammed'e Mısır Meliki Mukavkis tarafından hediye edilen beyaz/boz bir at olup daha sonra Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye hediye edilmesine rağmen halk arasında efsanevî bir at olarak bilinir (Şentürk, 2016: 266).

Şehrengizlerden Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Rüstem Bali (b/405-409) ve Siroz şehrengizinde Hamza (b/88-92) adlı güzellerin tasvirinde pehlivanlık “yiğit, cesur, güçlü” anlamlarıyla sıfat olarak kullanılmıştır. Ay yüzlü Rüstem Bali, âşıkların gönlünü almakta pehlivandır; Hamza'nın ise elinden kurtulmak pehlivanlık, yiğitlik ister:

Visâli ol mehûñ ârâm-ı cândur
Dil almakda o mehrû pehlevândur

Cemâlî b/407

Aña cân virmek oldı kâm-rânlık
Halâs olmak elinden pehlevânlık

Cemâlî b/89

3.1.1.3.23. Sarban

Farsça bir isim olan sarban, deve sürücüsü, deveci anlamına gelir (Devellioğlu, 2013: 1075). Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Nimet adlı güzelin babası devecidir. Şair, Deveci oğlu Nimet'e olan duygularını baba mesleğine gönderme yapan “deve, hizmet, yular tut-” gibi kelime ve tabirlerle anlatmıştır. Öyle ki güzele yakın olmak isteyen şair, deve yanında güzele hizmet etme fırsatını bulsa; yular tutmayan başı mutluluğu bulurdu:

Deve yanınca itsem aña hizmet
Yular tutmaz başum bulurdu devlet

Mesîhî b/132

Şair, deveci oğluna kadar hiç kimsenin egemenliği altına girmediğini “yular tutmaz başum bulurdu devlet” şeklinde ifade ederek baba mesleğine çağrışım yapmıştır. Devlet kelimesi hem meki, hem de talih, mutluluk anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

3.1.1.3.24. Sazende

Sazende; ut, keman, tambur vb. musiki aleti çalan kimse olup saz sanatçısı, çalgıcı, mutrip anlamına gelir (Devellioğlu, 2013: 1079). Sazendelik, şehrengizlerden Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde baba mesleği, Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul ve Seyrî'nin Halep şehrengizinde ise güzelin mesleği olarak geçmektedir.

Mesîhî'nin şehrengizinde baba mesleği sazendelik olan Cafer adlı güzel, baba mesleğine gönderme yapan “kadeh, bâde, kıl çal-” gibi eğlence unsurlarıyla tasvir edilmiştir. Öyle ki çenesi kadeh, dudağı şarap olan sazende oğlu Cafer'in beline şair canıgönülden talip olmuş; güzel de şaire bu kıldan çalıp çalmadığını sormuştur:

Biri Ca'fer durur Sâzende-zâde
Zenahdânı kadehdür la'li bâde

Beline tâlib oldum cân u dilden
Didi sen de çalar mısın bu kıldan

Mesîhî b/134-135

Güzelin çenesi kadehe, dudağı ise şaraba benzetilmiştir. Çene ile kadeh arasında şekil olarak benzerlik kurulmasının yanında dudağın da kırmızı renk bakımından şaraba

benzetilmesi de etkili olmuştur. Divan şiirinde sevgilinin beli öylesine incedir ki çoğunlukla kıl olarak hayal edilir. “Kıl” kelimesi “deri üzerindeki tüy” anlamı dışında “saz teli” anlamına da gelmektedir (Şahin, 2011: 300). İkinci beyitte güzelin belini sarmak isteyen şair, kıl kelimesini hem incelik yönünden bel ile arasında benzerlik kurmuş hem de saz teli anlamında kullanmıştır.

Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde de Cafer adlı güzel sazendelik yapmaktadır. Sazende Cafer de “sâz, makâm, dem-sâz, Zühre, makâm-ı gam, çeng, perde-i ‘uşşâk, âheng id-” gibi mesleğine gönderme yapan kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Sazıyla her makamı şereflendiren Sazende Cafer, her ne zaman korkusuzca saz çalsa, gökyüzünde Zühre’nin ödü kopar. Şairin ise uşşak makamında sazlı sözlü eğlendiğinden beri boyu gam makamında çeng gibi eğrilmiştir:

Biri Sâzende Ca’fer oldu nâmı
Müşerref kıldı sâzı her makâmı

Kaçan kim sâza dem-sâz ola bî-bâk
Olur çarh üzre Zühre zehresi çâk

Makâm-ı gamda oldu kâmetüm çeng
İdelden perde-i ‘uşşâka âheng

Yahyâ b/229-131

Yahyâ, Sazende Cafer’i anlatırken “saz, makâm, makâm-ı gam, perde-i ‘uşşâk, çeng” gibi musîkî ile ilgili unsurları çok fazla kullanmıştır. Demsâz, arkadaş, dost, musahib anlamına gelmekle birlikte bir mecliste musikiye eşlik eden kişi yahut bir enstrümanın uygun perdede çalınması yerine de kullanılır (Şahin, 2011: 275). Şair de “dem-sâz” kelimesini güzelin saz çalması anlamında kullanmıştır. Divan şiirinde Zühre, çalgı, müzik ve raks ile anılır (Şentürk, 1994, 157). Yine şair, güzelin mesleğiyle ilişkili olarak Zühre’ye yer vermiştir. Musikide gam makamı, bir pest sese veya tiz sestten pest sese doğru sıralanmış ve sonuncusu ilk sesin tiz veya pest katı olan sekiz sestten meydana gelmiş ses dizisi, sekizli; uşşak makamı ise Türk müziğinde beş numaralı basit makamdır (Ayverdi, 2016: 399; Devellioğlu, 2013: 1309). Yahyâ da güzele âşık olduğundan beri aşk derdiyle boyunun çeng gibi eğildiğini söylerken musiki makam ve aletlerinden yararlanmıştır.

Azîzî’nin kadın güzelleri tasvir ettiği İstanbul şehrengizinde Eğlence adlı bir sazende güzel yer almaktadır. Kadın sazende güzel de “makam, çeng, Zühre, aheng id-,

çâr-pâre” gibi mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Eğlence adlı sazende, her makamı bilmektedir. Öyle ki nazlanarak eline çeng aldığında, gökyüzünde Zühre onun çengine ahenk tutar. Şair ise sazende güzele âşık geçinen birini kılıç çekip çarpate kılmıştır

Biri sâzendedür Eğlence nâmı
Gezer gûşe-be-gûşe her makâmı

Eline aldugınca nâzile çeng
İder çengine gökde Zühre âheng

Biri ‘âşık geçinürdi o yâre
Çalup tûgile kıldum çâr-pâre

Azîzî b/156-158

Sazende güzelin tasvirinde de Yahyâ’nın Edirne şehrengizinde olduğu gibi Zühre’ye yer verilmiştir. Her makamı bilen güzelin çeng çaldığı görülmektedir. Çeng, kanuna benzeyen ve dik tutularak çalınan bir çeşit saz aletidir (Onay, 2013: 118). Ayrıca son beyitte güzelin mesleğiyle bağlantılı olarak çarpate adlı bir usûl vurma aletine de yer verilmiştir. Dört parça, dört kısım anlamına gelen çarpate, Türk müziğinde kullanılan bir usûl vurma aleti olup dört küçük parça sert tahtadan yapılmıştır. İkişer parçası avuç içine alınarak çalınan çarpate, oyun havalarında kullanılır. Eskiden en ahenkli sesi çıkaran çarpate ve ziller İstanbul’da yapılır, dünyanın dört tarafına gönderilmiş (Devellioğlu, 2013: 173; Onay, 2013: 115). Şair de güzele âşık olan kişiyi kılıçla dörtparçaya ayırdığını güzelin mesleğine çağrışım yaparak “çâr-pâre kıldum” şeklinde ifade etmiştir.

Seyrî’nin Halep şehrengizinde de Behram adlı bir güzelin mesleği sazendeliktir. Seyrî de Sazende Behram’ı “kıl, ser-âgâz, sâz, hevâ, âheng ol-, Zühre” gibi mesleğine gönderme yapan kelime ve ifadelerle tasvir etmiştir. Eziyetleriyle âşığın vücudunu kıl gibi incelten güzel, her perdeden saz çalmaya başladığında Zühre’de gökyüzünde ona ahenk tutup katılır; onunla çalar oynar:

Biri sâzendedür Behrâm ismi
Cefâsıyla kıla döndürdü cismi

Ser-âgâz itse sâza her hevâda
Aña âheng olur Zühre hevâda

Seyrî b/88-89

Seyrî güzelin âşığına yaptığı zulmün fazlalığını “vücudunu kıla döndür-” şeklinde ifade ederek güzelin mesleğinden hareketle kıl kelimesinin saz teli anlamına da çağrışım yapmıştır. “Hevâ” kelimesi ise gökyüzü, sema anlamında olmakla birlikte musiki aletlerinden çıkan ses perdesi anlamına da gelmektedir. Seyrî de “heva” kelimesini her iki anlamda kullanmıştır. Behram adlı sazende güzelin tasvirinde de Zühre’ye yer verilmiştir.

3.1.1.3.25. Silahdar

Padişah veya vezir gibi devlet büyüklerinin silahlarını koruyan, bakım ve onarımını yapan görevli olup padişahın yakınlarında bulunurdu. Merasim ve alaylarda at üzerinde, başında zülûf ve kırmızı kadifeli üskûf, sağ omuzunda padişahın kılıcı bunurdu ve hükümdarın sağ gerisinde yürürdü (Devellioğlu, 2013: 1112; Pakalın, 1983/III: 221). Taşlıcalı Yahyâ’nın Edirne şehrengizinde baba mesleği, Cemâlî’nin İstanbul şehrengizinde de güzel mesleği olarak geçmektedir.

Yahyâ’nın Edirne şehrengizinde Silahdar oğlu Mehemmed’in güzelliği “tîg-i cefâ, taht-gâh, beg, begler begi, hisâr, kal’a” gibi baba mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Eziyet kılıcı gibi başta yer alan Silahdar oğlu Mehemmed, güzellik tahtının beyi; güzeller güzeli beylerbeyidir. Âşığın gözyaşı gibi âşığı çok olan güzelin ağzının asla bir benzeri yoktur. Kale içinde ay gibi parlayan bu güzel âdeta gökyüzündeki hale içindeki aya benzer. Öyle ki güzelin kalede olması ona çok uygundur; çünkü şahinin yuvası taşlıkta olur:

Melâhat tahtgâhınun begidür
Güzeller güzeli begler begidür

Dehânı gibi hergiz beñzeri yok
Gözüm yaşı gibi üftâdesi çok

Hisâr içinde ol yâr-ı kamer-fer
Felekde hâle içre mâha beñzer

Revâdur kal’ada olsa mekânı
Olur taşlıkda şâhîn âşiyânı

Yahyâ b/130-133

Baba meseğinden hareketle güzel, beye, beylerbeyine; güzelin içinde bulunduğu kale, ayın etrafındaki halka şeklindeki ışığına ve şahin yuvasına benzetilmiştir.

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Ak baba lakaplı Mustafa adlı güzel mesleğine çağrışım yapan kelimelerle anlatılmıştır. Sultan Selim'in silahdarı olan ay yüzlü güzel aynı zamanda sipahidir. Kaşı ve kirpiği ok ve yay gibi olan Ak Koyunlu güzelin gözleri ise iki Türk eşkiyadır:

Kulı olmuş o bir şâh-ı Kerîmüñ
Silah-dârı imiş Sultân Selîmüñ
[...]
O meh-rû bir sipâhî yâr-ı cândur
Kaşı vü kirpiği tîr ü kemândur

İki Türkî harâmîdür o gözler
Dilâ hem Ak Koyunludur o dil-ber

Cemâlî b/331, 333-334

3.1.1.3.26. Sipahi

Sözlükte “asker” anlamına gelen Farsça “sipâh” kelimesine dayanan sipâhî, Osmanlı askerî teşkilatında kapıkulu süvarilerinin en seçkin grubudur. Ayrıca tımar tasarruf eden askerî zümrelere de sipahi denilmektedir. Bunlar, Osmanlı ordusunun en kalabalık askerî grubunu oluşturur ve dirlik olarak kendilerine verilen arazilerden topladıkları vergiler karşılığında atı ve yardımcısıyla birlikte sefere katılırdı (Afyoncu, 2009: 256). Şehrengizlerde en fazla tasvir edilen mesleklerden biri de sipahiliktir. 27 güzelden 15'sinin kendi mesleği, 12'sinin ise baba mesleği sipahiliktir. Güzel sipahi olunca, ay ve güneş de onun silahdarı olmaktadır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde tasvir edilmeden önce başlık kısmında bütün dünyanın onun aşkından perişan ve divane olduğu ata çok iyi bindiği belirtilen ismi verilmeyen Sipâhî-zâde adlı güzel, “silâh-dâr, ‘inân-ı esb-i nâz, semend, rikâb, tabıl-bâz” gibi baba mesleğine gönderme yapılarak anlatılmıştır. Genç ve yakışıklı olan sipahi oğlunun her bir kirpiği kendisini ve silahlarını koruyan birer silahtardır. Naz atının dizginini gergin tutarak âşıklarını çiğneten bu güzel, gökyüzünü kendisine at, yeni ayı üzengi, güneşi ise davul yapmıştır:

Sipâhî-zâde biri ol cuvânuñ
Silâh-dâr oldı her müjgânı anuñ

Niçe bir çignede ehl-i niyâzı
Çeke tutsun ‘inân-ı esb-i nâzı

Semendi çarh u mâh-ı nev rikâbı

Sipahilerin en büyük yetenekleri binicilik olup kılıç kullanma ve ok atmada eşleri yoktu (Pakalın, 1983/3: 235). Sipahi oğlu da naz atıyla âşıklarına eziyet etmektedir. Gökyüzü güzelin atı olunca yeni ayın da şekli ve gökyüzünde asılı durması sebebiyle ata binebilmek için üzerine basılan, bir kayışla eğerin yanına asılmış, madeni bir halka olan üzengi, güneşin de yine yuvarlak şekli itibarıyla eğerin sağ tarafına asılan, avda kuşları çağırmak, askeri toplamak, düşmanı korkutmak amacıyla kullanılan, elle çalınan bir çeşit davul (Ayverdi, 2016: 1027, 1184, 1301) şeklinde düşünülmesi güzelin babasının sipahi olması nedeniyle yapılmış çağrışımlara yönelik benzetmelerdir.

Hayretî'nin Yenice şehrengizinde ise babası sipahi olan Mustafa adlı güzel, baba mesleğine gönderme yapılmadan isminin Hz. Muhammed'in isimlerinden biri olması sebebiyle ismiyle bağlantılı olarak karakter güzelliği dile getirilmiştir. Mustafa'nın eşiği safa ehlinin Kâbe'sidir. Öyle ki zarafet ve iyilik madeni, edep ve iffet mahzeni olan Mustafa, güzelliğiyle etrafını öyle çok aydınlatır ki güneş kadar meşhurdur:

Sipâhî-zâde ismi Mustafâdur
İşigi Ka'be-i ehl-i safâdur

Edeb kânı mürüvvet ma'denidür
Hayâ ehli vü 'ismet mahzenidür

Ne diyem saña ben bir nûr ol
Güneş gibi iñen meşhurdur ol

Hayretî b/31-33

Usûlî'nin Yenice şehrengizinde sipahilikle ilgili Sipâhî-zâde Hüseyin, Hızır ve Süeyman Sipâhî-zâdeler, Sipahî İbrahim olmak üzere 4 güzel yer almaktadır. Sipahi oğlu Hüseyin adlı ilk güzel baba mesleğinden çok ismine yönelik çağrışımlarla tasvir edilmiştir. Hem sipahi hem de bey oğlu olan Hüseyin'in adı gibi huyu da kendisi de güzeldir. Öyle ki naz atıyla dolaşan Hüseyin'in yolunda can vermeyenin Yezîd olmasını dileyen şair, onun yolunda can vermeye hazırdır:

Sipâhî-zâde ve beg-zâde biri
Hüseyn adı hasen hulk u zamiri
[...]
Semend-i nâz ile itdükçe cevân
Yezîd olsun yolunda vermeyen cân

Usûlî b/155, 157

Güzelin ismi dolayısıyla tasvirinde Hz. Hüseyin'e yönelik çağrışımlar yapılmıştır. Emevi Devleti'nin kurucusu Muaviye'nin oğlu Yezid'in kullanımı da Hz. Hüseyin sebebiyledir.

Sipahi oğlu Hızır ve Süleyman kardeşler ise aynı sekiz beyit içerisinde sadece ilk beyitte “dil ü cân almaga âmâdeler” ifadesiyle baba mesleğine yönelik kullanım dışında isimlerine yönelik çağrışımlarla tasvir edilmiştir. Düşmanı tutsak ve düşmanın canını almaya hazır olan bu sipahi oğullarının biri Hızır, diğeri Süleymandır. Hayat suyu bile bunların ölümlüsü, yani aşığıdır. Öyle ki bu güzellerin karşısında kendisini bir karınca kadar küçük gören şair, Süleyman'ı nasıl öveceğini bilemez. Şairin gözünden akan yaşlar denizler kadar olsa da Hızır yoldaşı oldukça şair, bunu dert etmez. Fakat şairin canı şaşkınlık denizinde kalmıştır ve bu yüzden Hızır'ın yardımına yetişmesini ister:

Şu begler kim sipâhî-zâdeler
Dil ü cân almaga âmâdeler

[...]

Birisi Hızır u birisi Süleymân
Ölümlüsü bularun âb-ı hayvân

Bugün bir mûrdan kem zerreyem ben
Süleymânı nice medh eyleyem ben

[...]

Denizler olsa çeşmümden akan yaş
Gamum yok Hızır olursa bana yoldaş

Kalupdur bahr-ı hayretde bu cânım
Yetiş Hızır ol benüm rûh-ı revânım

Usûlî b/159, 161-162, 164-165

Hızır ve Süleyman adlı iki sipahi oğlunun tasvirlerinde meslekleriyle ilişkili olarak “düşman hakkında bilgi almak için tutulan esirleri sorguya almak” anlamına gelen “dil almak” (Pakalın, 1983/1: 450) deyimine, isimleriyle bağlantılı olarak da “âb-ı hayvân, mûr, Hızır yoldaş ol-, yetiş Hızır” gibi tabirlerle Hızır ile âb-ı hayât ilişkisine, Hızır'ın deniz üzerinde yürüdüğü inancına, “Hızır yoldaşın olsun” duasına, zor bir durumda kalınca yardıma yetiştiğine inanılan veli kişiye ve Süleyman Peygamberin karıncayla konuşmasına gönderme yapılmıştır.

Yenice şehrengizindeki İbrahim adlı güzelin ise mesleği sipahiliktir. Sipahi İbrahim de mesleğiyle ilgili “dil al-” tabiri dışında ismine yönelik “Azer, Ka'be, hac”

gibi kelimelerle Hz. İbrahim'e gönderme yapılarak tasvir edilmiştir. Eşi benzeri olmayan sipahinin düşmanı esir almak görevidir. Öyle ki mübarek adına İbrahim denilen bu güzelin yüzünü Azer görse Müslüman olur:

Sipâhîdür biri bî-bedeldür
Dil almak hâsılı aña mahâldür

Mübârek adına İbrâhîm dirler
Yüzün görse müselmân ola Âzer

Eger hacca vara ol suret-i pâk
İde bin yirde Ka'be câmesin çâk Usûlî b/171-173

Güzelin isminin İbrahim olmasından hareketle Hz. İbrahim'in put yapıp satan babasının adının Azer olmasına, "âzer" kelimesinin ateş anlamına gelmesi ve Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılmasına, Kâbe'yi Hz. İbrahim'in yapmasına gönderme yapılmıştır.

Cefâyî'nin Rize şehrengizinde ise Sipahizade Şah Süleymân, Sipahizade Davud ve Sipahizade Nimet olmak üzere üç sipahi oğlu yer almaktadır. Süleyman ve Davud'un güzelliği divan şiiri benzetmeleriyle Nimet'in de ismine yönelik benzetmelerle anlatılmıştır. Güzelliğinin mükemmelliğine nihayet olmayan, ağzını vasfetmek mümkün olmayan Süleyman'ın bir benzerini hiçbir cihan padişahı görmemiştir. Davud'un ise gözleri fitneci, çıkarmakta, kaşları ise cadı gibi sihir yapmaktadır:

Kemâl-i hüsnüne pâyân yokdur
Dehânı vafına imkân yokdur

Sorarsan nâmını Şâh Süleymân
Nâzîrin görmemiş dârâ-yı devrân

Olupdur çehresinde çeşm u ebrû
Bugün âşûb-ı fitne sihr-i câdû Cefâyî b/ 35-36, 41

Nimet'in güzelliği ise "kand, hân, lezzet, şeker" gibi tabirlerle ismiyle bağlantılı olarak söz konusu edilmiştir. Sipahi oğlu, servi boylu bir fidan, genç bir güzeldir. Güzelin dudağının şeker kamışı, lezzet sofrasıdır. Bu şeker dudaklı güzelin adı da Nimet'tir:

Sipâhî-zâde şol rûh-ı musavver
Nihâl-i serv-i bâlâ tâze dilber

Nebât-ı kand-i la‘li hân-ı lezzet
Sorarsañ ol şeker leb nâmı Ni‘met Cefâyî b/48-49

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde yer alan Sipahizade Memi’ye kavuşmak can yarasının merhemidir. Öyle ki Memi, güzellik ülkesinin padişahı olduğundan beri güneş ile ay da onun silahdarı olmuştur:

Sipâhî-zâde birisi Memidür
Visâli zahm-ı cânûñ merhemidür

Olaldan kişver-i hüsn içre ol şâh
Silâh-dârıdur anuñ mihriyle mâh Kerîmî b/140-141

Nüvîsî’nin İstanbul şehrengizinde yer verdiği Sipahi oğlu Mahmud da var olan güzellerin en önde gelenidir. Yeryüzüne sevgi tohumunu eken Mahmud’un şirin sözlerine halk vergi vermektedir. Şairin Mahmud’dan beklentisi ise hasta âşıklarını tedavi etmesidir. Çünkü âşıklarını hasta etmek ona hiç yakışmamaktadır.

Biri hem server-i hûbân-ı mevcûd
Ki ol ibn-i sipâhî nâm-ı Mahmûd

Muhabbet tohmın ekdi yir yüzine
Ra‘iyyet oldılar şîrîn sözine

Diñüz bîmârına kılsun o tîmâr
Revâ mı eyleye ‘uşşâk[1] bîmâr Nüvîsî b/80-82

Sipahiler, tımar adıyla kendilerine verilen araziden aldıkları öşür ve rüsuma karşılık yetiştirdikleri asker ve hayvanlarla birlikte savaş zamanı orduya katılırlardı (Ayverdi, 2016: 1113). Yukarıdaki beyitlerde de Mahmud’un tasvirinde baba mesleğiyle bağlantılı olarak “tohum ek-, ra‘iyyet, tîmâr” gibi tabirlere yer verilmiştir. “Tımar” kelimesi tedavi anlamında kullanılmakla beraber kelimenin “belirli bir hizmet karşılığında şahıslara tahsis edilen toprak parçası” anlamına da çağrışım yapılmıştır.

Bursalı Rahmî’nin Yenişehir şehrengizinde baba adıyla tanıtılan sipahi yiğitliyle tanıtılmıştır. Sipahilerin kılıç kullanmaktaki ustalığına gönderme yapılmıştır:

Emîn oğlu birisi bir sipâhî
Gubâr-ı hâk-ı pâyi tâc-ı şâhî
[...] Olupdur tîgi gibi ol cılasun

Ölince kapusunda kul olasun

Rahmî b/232, 234

Cemâlî'nin Siroz şehrengizinde Muhammed Şah, Şah İsmail ve Mustafa Beg olmak üzere üç sipahi güzeli tanıtılmıştır. Sipahi Muhammed, “süvar ol-, şâh, harâc” gibi mesleğine yönelik kelimelerle tasvir edilmiştir. Rahmî gibi Cemâlî de sipahi güzelinin ayağının tozunun padişahların taht ve tacı olduğunu söyleyerek güzelin üstünlüğünü, değerini dile getirmiştir. Muhammed atına binip nereye giderse gitsin etrafına öyle çok aydınlatmaktadır ki onu gören herkes esed burcunda bir ay sanmaktadır. Ayağının tozu padişahların taht ve tacı olan güzele kavuşma müjdesi ise bütün âlemin vergisini vermektir:

Süvâr olsa kaçan rahşende ol şâh
Gören sanur esed burcında bir mâh

Gubâr-ı pâyı şehler taht u tâcî
Visâli müjdesi ‘âlem harâcî

Cemâlî b/104-105

Eserdeki ikinci sipahi güzeli İsmail ise mesleğinden çok ismine yönelik çağrışımlarla tasvir edilmiştir. İsmail'in İsmail olması dolayısıyla “cân, kul, kurbân, Ka‘be” gibi kelimelerle Hz. İbrahim’in İsmail’i Allah’a kurban etmek istemesi ve birlikte Kâbe’yi yapmalarına gönderme yapılmıştır. İrfan ehlinin kulu kurbanı olduğu Şah İsmail’in kaşı, dua ashabının mihrabı, güzelliği de dilek sahiplerinin Kâbe’sidir:

Birisi Şâh İsmâ‘îl ol cân
Kulî kurbânı cümle ehl-i irfân

Kaşı mihrâb-ı ashâb-ı münâcât
Cemâlî Ka‘be-i erbâb-ı hacât

Cemâlî b/121-122

Şehrengizdeki üçüncü sipahi güzeli Mustafa, “tîğ kuşan-, yarag” gibi mesleğine yönelik tabirlerle anlatılmıştır. Özellikle sipahilerin kılıç kullanma ve ok atmaktaki yeteneklerine gönderme yapılmıştır. O ay yüzlü güzel kılıç kuşandığında varsın ilk hazırlıklarını âşıkları yapsın. Öyle ki Mustafa’nın kirpik oklarını başkasına atmasına gerek yoktur; şairin göğsü sonsuza kadar ona hedef olmaya hazırdır:

O meh tîğ in kuşandugında varsun
Başı yaragını ‘uşşâk görsün

Müjesi tîğ in atmasun yabana
Kadimî aña sînemdür nişâne

Cemâlî b/143-144

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde iki sipahi güzeli bulunmaktadır. İlk güzel, ismi verilmeden “dilâver, süvâr ol-, şeh-süvâr, ‘inân” gibi mesleğine yönelik kelimelerle tasvir edilmiştir. Güzelin sipahi olmasından dolayı cesur ve çok iyi binici olduğu dile getirilmiştir. Öyle ki bu usta binici ne zaman ki atıyla dolaşmaya çıksa şairin iradesini kaybetmektedir:

Sipâhî birisi bir dilâver
Serîr-i hüsne oldur şimdi server

Süvâr olsa kaçan ol şeh-süvârım
Gider elden ‘inân-ı ihtiyârım ABŞ b/44-45

Eserdeki ikinci sipahi ise Mustafa adlı güzeldir. Mustafa’nın tasvirinde ise “tîmâr-bîmâr” vurgusu yapılmıştır. Sevgili sipahi olunca, âşık da onun aşkından hasta olunca güzelin mesleğine çağrışım yapan “tîmar” kelimesi de sipahilere verilen toprak anlamı dışında “tedavi” anlamıyla kullanılmaktadır. Sipahi Mustafa’nın hastası, esiri olan şair, onun etrafındaki en değersiz şeydir. Fakat Mustafa, bu hasta şairi tedavi etmezse; şair, kıyamete kadar böyle hasta kalacaktır:

Sipâhî Mustafânûn hastasıyum
Esîriyüm şikeste-bestesiyüm

Eger ben hastaya itmezse tîmâr
Kalurum tâ kıyâmet şöyle bîmâr ABŞ b/59-60

Ulvî’nin Manisa şehrengizinde yer alan iki sipahiden ilki Abdi Şah adlı güzeldir. Sipahi Abdi’nin tasvirinde mesleğini çağrıştıran sadece “gâşiye-dâr” kelimesi kullanılmış olup “kul ol-, bende, Abdu’llâ” gibi ismine yönelik tabirler kullanılmıştır. Şair, bütün dünyanın padişahı olan bu sipahi güzelinin atının seyisi olsa yeridir. Öyle ki parlak güneş onun eşiğinin kölesi, Keyvan da kapısında siyah renkli kuldur:

Sipâhîdür dilâ ol şâh-ı ‘âlem
‘Aceb mi gâşiye-dârı olursam

Eşiği bendesidür mihr-i rahşân
Kapusında kara kul oldu Keyvân Ulvî b/312-313

Güzelin adı “kula, köleye ait” anlamına geldiği için tasvirinde daha çok isminin anlamıyla bağlantılı kelimeler yapılmıştır. Şair, gündüz güzelin kapısının önünü

bekleyen bir kul olarak güneşi; gece de Keyvan'ı kapısında kul olarak hayal etmiştir. Keyvan; Zühal, Satürn gezeni olup siyah renklidir; rengi sebebiyle de gece güzelin kapısında bekleyen o olmuştur.

Şehrengizdeki diğer sipahi güzeli Berberzade Mehemed ise hem kendi hem de baba mesleğini çağrıştıran kelimelerle tasvir edilmiştir. Siroz'da berber oğlu denilen Mehemed'in yolunda birçok büyük kişi başını vermiş; kendini feda etmiştir. Şair için onun atının nalı ay parçası, tırnağı da yıldızdır. Öyle ki yeni tıraş olmuş bu güzelin başı, her zaman hilale benzemektedir:

Aña şehre içre Berber-zâde dirler
Yolında baş virüpdür niçe server

Olupdur na'l-i esbi mâh-pârem
Sitâm-ı sümm-i rahşîdur sitârem
[...]

Temâşâ eyleñüz ol nev-tırâş
Hilâli andırur her demde başı

Ulvî b/327-328, 330

Sipahi güzelinin tasvirinde “baş ver-, nev-tırâş, baş” gibi tabirlerle baba mesleğine, “na'l-i esb, sitâm-ı sümm-i rahş” tamlamalarıyla da kendi mesleğine gönderme yapılmıştır. “baş ver-” deyimini beyitte güzelin baba mesleğine çağrışım yapan bir kullanım olup deyimın gerçek anlamı dışında eskiden berberlerin müşterinin başını dizlerine koyup saç tıraşı yapmasına çağrışım yapılmıştır.

Seyrî'nin Halep şehrengizindeki Sipahi Ali Bali, “sipâh, şâh, ra'yyet, tîmâr” gibi mesleğini çağrıştıran kelimelerle anlatılmıştır. Güzellik ordusunun padişahı olan Ali'ye âşığın canı ve gönlü vergi veren halk, teni de ona tahsis edilen arazidir. Sevgili sipahi olunca âşığında canı ve gönlü vergi veren halk, vücudu da onun tımarı olmuştur. Âşık ise güzelin böylesine zulmederek eline ne geçtiğini anlamamaktadır:

'Alî Bâlî biri dahî sipâhî
Bugün oldur sipâh-ı hüsn şâhı

Ra'yyet cân u dil ten aña tîmâr
Ne hâsıl böyle zulm etmekten ol yâr

Seyrî b/38-39

Osmanlı Devleti'nde devlete ait bazı topraklar sipahiler gözetiminde halk tarafından işletilmekteydi ve sipahiler maaşlarını kendilerine tahsis edilen bu arazilerin

gelirinden almaktaydı. Şair de güzelin mesleğinin bu özelliğine gönderme yaparak güzelin ona yaptığı eziyeti dile getirmiştir. Vücudunu tımar olarak kullan güzele şair, vergi olarak can ve gönlünü vermektedir.

Hâdî'nin Saray şehrengizinde yer alan 5 sipahi güzelinden Ali Bali, Derviş Bali, Hüseyin, Muhammed ile Mustafa'nın kendi meslekleri, İbrahim'in ise baba mesleği sipahiliktir. Sipahi Ali'nin güzelliği ve âşık üzerindeki etkisi “tûg-ı şâh, süvâr ol-, semend-i nâz” gibi mesleğini çağrıştıran kelimelerle anlatılmıştır. Öyle ki siyah saçları, adeta padişah alameti olan Ali, her an naz atına binip dolaşarak âşıkların kalbine dokunmaktadır:

‘Alî Bâlî birisi bir sipâhî
Siyeh zûlfî olupdur tûg-ı şâhî

Süvâr olup semend-i nâza her dem
Tokınur kalb-i ‘uşşâka dem-â-dem Hâdî b/266-267

Şair güzelin yanağının iki yanından sarkan saçlarını şekil olarak hükümdarların ucuna altın yaldızlı bir top ve gümüş hilal geçirilmiş olan topun iki yanından at kuyruğu kıllarının sarktığı bir sırıktan ibaret olan saltanat alameti tuğa benzetmiştir. Güzelin âşığa naz yapması ise naz atına binip dolaşması şeklinde ifade edilerek sipahilerin iyi bir at binicisi olmasına gönderme yapılmıştır.

Şehrengizdeki ikinci sipahi güzeli Derviş Bali ise kılıç kullanmaktaki ustalığıyla tasvir edilmiştir. Şair, güzelin âşıklarına karşı acımasızlığını sipahilerin kılıç kullanmaktaki ustalığıyla bağlantı kurarak dile getirmiştir. Öyle ki Derviş’e âşık olanlara acınmalıdır. Elindeki kılıcı daima kanlı olan bu güzelin canlı hiçbir âşığının kalmamasına şaşdırmamak gerektir:

Sipâhîdür biri Dervîş Bâlî
Aña âşık olanı acımalı

Anuñ hiç ‘âşıkı kalur mu cânlı
Elinde dâyimâ kılıcı kanlu Hâdî b/280-281

Eserdeki baba mesleği sipahilik olan İbrahim adlı güzel de “çeri, yelken, bayrak” gibi kelimelerle baba mesleğine çağrışım yapılarak tasvir edilmiştir. Âşıkların kalpleri sipahi oğlu'nun askerleridir. Güzelliğini vasfetmenin mümkün olmadığı

İbrahim'in boyu bir bayrak direği gibi kusursuz, ince ve uzundur ki başındaki yelken şeklindeki başlığı da onun bayrağıdır:

Sipâhî-zâde İbrâhîm birisi
Dilân-ı 'âşıkân anuñ çerisi

Nice vâsf ideyin kaddini saña
Başında yelken bayrakdur aña Hâdî b/324-325

Güzelin ince uzun boyu şekil itibariyle bayrak direği, başındaki yelken şeklindeki başlık da bayrak şeklinde tahayyül edilmiştir. Bu benzetmede sipahilerin kırmızı alay bayrağını taşımalarına gönderme yapılmıştır (Afyoncu, 2009: 256).

Hâdî'ye göre şehrengizdeki perçemi şanının alameti olan sipahi Hüseyin'in gamzesi keskin kılıçla mücadeleyle başlarsa âşıkların onunla savaşması mümkün olmayacaktır:

Hüseyin ibn-i Kebûterdür biri hem
Sipâhîdür haddinde tûğı perçem

Ne ıssı 'âşıkun ceng ü sitîzi
Çalarsa gamzesi ger tîğ ü tîzi Hâdî b/412

Sipahi İbrahim'in yanağındaki perçem tıpkı eserdeki ilk sipahi güzeli Ali'de olduğu gibi şekil itibariyle padişahlık, şan ve şöhret alameti olan tuğa benzetilmiştir. Ali'nin gamzelerinin öldürücülüğü güzelin mesleğiyle ilgili "ceng, tîğ çal-" gibi tabirlerle ifade edilmiştir. "Kılıç çalmak" deyimini "kılıçla savaşmak, kılıçla öldürmek" (TDK, 2011: 1480) anlamına gelip güzelin gamzesinin kılıç çalmasıyla sipahilerin kılıç kullanmaktaki ustalığına çağrışım yapılmıştır.

Saray şehrengizindeki son sipahiler ise aynı iki beyitte tasvir edilen, herkesi kendilerine âşık eden Muhammed ve Mustafa adlı iki kardeştir. Öyle ki ay ve güneş, bu iki kardeşten bir işaret olup iki sipahi kardeşin kılıçları ise kan saçmaktadır:

İki dahı sipâhî dil-rübâdur
İki kardeş Muhammed Mustafâdur

Meh u mihr ol ikiden bir nişândur
İkisinüñ de tîgi hûn-feşândur Hâdî b/416-17

Sipahi Muhammed ve Mustafa'nın tasvirinde de diğer birçok sipahi güzeldede olduğu gibi kılıç kullanmaktaki yetenekleri vurgulanmıştır.

Hacı Dervîş'in Mostar şehrengizinde biri sipahi Hüseyin biri de baba mesleği sipahilik olan İshak adlı iki güzel yer almaktadır. Sipahi Hüseyin'in tasvirinde "tîg-i tîz, sitîz, dil-âver" gibi mesleğine yönelik kelimeler kullanılmakla birlikte güzelin aynı zamanda ilim talibi olması sebebiyle "edeb, fenni, ezber, tahsîl-i 'ilm" gibi kelimelere daha fazla yer verilmiştir. Sipahi olduğu için yanından keskin kılıcını ayırmayan güzelle kavgaya girilmeyeceğini söyleyen şair, bu cesur güzelin ilim talibi olup sürekli zarafet ilmini ezber yaptığını da dile getirir:

Sipâhîdür yanında tîg-i tîzi
Anuñla kimse kılmasun sitîzi

Olupdur tâlim-i 'ilm ol dil-âver
Edeb fennini turmaz kılur ezber

Hacı Dervîş b/97-98

Şehrengizdeki sipahi oğlu İshak ise baba mesleğine hiçbir gönderme yapılmadan sadece zalimliği, gençliği ve güzelliğiyle tasvir edilmiştir. Güzellikte eşi benzeri olmayan İshak'ın zulmünden korkulmalıdır. Çok genç olan İshak'ın yanındakiler hep genç güzellerdir. Bu nedenle güzelin kendisinden yaşça büyük âşıklara meyli olur mu bilinmemektedir:

Hüsünde yok nazîri ol cüvânuñ
Cefâsından hazer lâzımdur anuñ
[...]

Tıfıldur hep güzellerdür tufeylî
'Aceb 'uşşâka var mıdur ki meyli

Hacı Dervîş b/147, 149

Lebîbî'nin Eyüp şehrengizinde yer alan Sipahi oğlu Musli de "şeh-süvâr, tîg sal-, kılıç, kan tamar-" gibi baba mesleğiyle ilişkili kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Güzellik meydanının çok usta binicisi olan Musli, güzellik ülkesinin de hükümdarıdır. Öyle ki Musli'nin gamzesi kılıcıyla birilerine saldırmış olmalı ki zaman zaman kılıcından kan damlamaktadır:

Odur meydân-ı hüsnüñ şeh-süvârı
Melâhat kişverinüñ tâcdârı

Kime kim gamzesi tîgin salardı
Kılıcından dem-â-dem kan tamardı

Lebîbî b/24-25

Şair, Musli'nin güzelliğini sipahilerin binicilik ve kılıç kullanmaktaki ustalıklarına çağrışım yaparak anlatmıştır.

3.1.1.3.27. Subaşı

Osmanlılarda ilk kurulan memuriyetlerden biri olan subaşı, şimdiki zabıta ve daha ziyade belediye memurlarının yaptıkları işi yapan ve kazaların başında bulunan, şehirlerin güvenlik işlerine bakan görevlidir (Pakalın, 1983/III: 260, TDK, 2011: 2165). Taşlıcalı Yahyâ ve Cemâlî'nin İstanbul şehrengizlerinde baba mesleği olarak subaşılık geçmektedir. Her iki şehrengizde de güzeller baba mesleğine herhangi bir gönderme yapılmadan güzellikleriyle anlatılmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde yer alan Subaşı oğlu Cafer'e cihanın güneşi kardeş olmuştur. Ay yüzlü güzeli naz yaparken gören şair, bu dünyanın yüzüsuyunun subaşı oğlu olduğuna karar verir:

Biri Subaşı oğlu adı Ca'fer
Aña mihr-i cihân olmuş birâzer
[...]
Çü gördüm nâz ile ol mâh-rûyı
Didüm budur cihânuñ yüzi suyı

Yahyâ b/254, 256

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde ise Subaşı oğlu Ahmed'in beli, boyu, yanağı, dudağı, kâkülü, çenesi ve dudağının güzelliği söz konusu edilmiştir. İnce belli, uzun boylu, has köylü bir güzel olan Ahmed'in yanağındaki kâkül ve çene çukuru âşığa zincir ve zindan olmuştur:

Biri şol ince bellü servi boylu
Subaşı-zâde Ahmed has köylü
[...]
Ruhunda kâkül ü çâhı zenahdân
Olupdur 'âşıka zencîr u zindân

Cemâlî b/215, 217

3.1.1.3.28. Tacir

Tacir, ticaretle uğraşan kişi olup şehrengizlerde aynı anlama gelen “tüccâr ve bâzergân” gibi farklı isimlerle de kullanılmıştır. Tüccarlar değerli taş, kumaş, baharat vb. çeşitli ürünleri uzak bölgelerden kervanlar aracılığıyla taşıyıp getirirlerdi (Şahin, 2011: 126). Ticaret Selçuklular döneminde olduğu gibi Osmanlı döneminde de yaygın olup devlet tarafından tacirlerin uzun ve sıkıntılı yolculukları boyunca konaklamaları,

ticari faaliyetlerin sağlıklı ve verimli şekilde ilerleyebilmesi için birçok kervansaray, han, bedesten ve köprü yaptırılmıştır (Özkan, 2007: 147). Şehrengizler içerisinde Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde 2, Esîrî'nin Bağdat, Seyrî'nin Halep, Hacı Dervîş'in Mostar şehrengizinde 1 ve Hâdî'nin Saray şehrengizinde 8 olmak üzere tasvir edilen toplam 13 güzelden 3'ünün baba mesleği, diğerlerinin ise kendi meslekleri tüccarlıktır. Güzeller tüccar olunca sattıkları şeyler ya güzellik malları, kumaşları ile dudakları ya da âşıkların gönülleridir; bunların alıcıları da şairler/âşıklar olmaktadır.

Cemâlî İstanbul şehrengizindeki Bazerganzade Dervîş, “alıp sat-, dellâllik, mezâd” gibi baba mesleğine yönelik kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Şair, bütün âşıklarının gönüllerini alıp satan bu ay yüzlü güzelin övgüsüyle tüm dünyayı doldursa da yine kendisine kalanın güzelin tellallığı olacağını bilmektedir. Dervîş, açık arttırmayla ucuza aldığı şairin gönlünün fiyatını arttırmamış; kendisinde bırakmıştır:

Kamu ‘âşıklarun ol mâh-ı tâbân
Alup gönüllerin satmakda hayrân

N’ola mehdiyle dehri eylesem pür
Baña da kalacak dellâlligidür

Mezâd itdükde gerçi gönlüm aldı
Hele arturmadı üstünde kaldı

Cemâlî b/321-323

Tellal, çarşı ve pazarlarda bir malın satılacağını yüksek sesle bağırarak halka duyuran kimsedir. Âşıkların gönüllerini alıp satan Dervîş'in tellali ise şairdir. Şair, her ne kadar güzeli övse de yine ona düşen güzele tellallik yapmak olacaktır. Fakat Dervîş, açık arttırmayla aldığı şairin gönlünü fiyat arttırıp satmamış, kendisinde bırakmıştır. Bu ifadeden güzelin şairin kendisine duyduğu aşktan memnun olduğu anlaşılmaktadır.

Şehrengizdeki bir diğer tüccar ise kumaş alıp satan Galatalı Tersa Beççe'dir. Güzel, mesleğiyle bağlantılı olarak “dükkân, çuka, sat-, al-, kemhâ, Firengi, veresi, kumaş, ağaç” gibi kelime ve tabirler etrafında tasvir edilerek adeta güzelin satış yaptığı hali resmedilmiştir. Galatalı Tersa Beççe, İstanbul'da eşi benzeri olmayan bir güzeldir. Dükkânı çukayla dolu olan güzel, kemha alıp Firengi satmaktadır. Eğer, bu güzel kadınlara kumaşını arz ederse onlar da arşınını on beş altına alırlar:

Galâtâlu biri tersâdur ol hûb
Yog İstânbûlda anuñ gibi mahbûb

[...]
Tolu dükkânı anuñ çuka tengi
Satar kemhâyı vü alur Firengi

[...]
İderse zenlere ‘arzı kumâşın
Alurlar on beş altuna agacın

Cemâlî b/435, 437, 439

İsmi verilmeden Hristiyan çocuğu sıfatıyla tanıtılan kumaş tüccarının dükkânında yünden dokunan, tüysüz, ince ve sık bir kumaş çeşidi çuka, altın ve gümüş tellerle nakışlı elbiselik ipekli bir kumaş çeşidi kemha ve Avrupa’dan getirilen bir kumaş çeşidi olan firengi kumaşları bulunmaktadır. “Kumaş” kelimesinin “yün, ipek, pamuk vb.den dokunmuş her türlü dokuma” anlamının yanı sıra “varlığı ve kişiliği oluşturan nitelik” anlamı da vardır (TDK, 2011: 1524). Ağaç ise bir ölçü birimi olup 2. 68 santim uzunluğunda ağaçtan yapılmış arşın anlamına gelmektedir (Dilçin, 1983: 3). Son beyitte kumaş kelimesi hem güzelin dükkânında sattığı malları hem de güzelin varlığını kastedecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Öyle ki eğer kumaş tüccarı güzel, kadınlara kumaşını/varlığını sunarsa onlar da güzelin kumaşının arşınını on beş altına alacaktır.

Esîrî’nin Bağdat şehraşubunda yer alan Hâcegi oğlu Hasan, yasemin gibi beyaz göğüslü, gül gibi ince vücutlu, gonca ağızlı bir güzeldir. Servi boylu bu güzelin lakabı hizmet eden anlamına gelen Hadim olsa da o, bütün dünya halkının efendisidir. Bu gül yüzlü güzelin işi de babası gibi alıp vermek olup inleyen âşığın gönlünü alıp aşkıyla ona can verir:

Birisi Hâcegi-zâde Hasandur
Semen-ber gül-beden gonçe-dehendür

Lakap Hâdimdür ol serv-i revâna
Velî mahdûmdur halk-ı cihâna

Alup virmekdür iş ol gül-i ‘izâra
Dil alur cân virür ‘uşşâk-ı zâra

Esîrî b/139-141

Seyrî’nin Halep şehrengizindeki Tacir Muhammed’in tasvirinde de “al Firengi atlas, kumaş, bahâ, atlas-ı çarh” gibi kelimelerle mesleğine gönderme yapılmıştır. Gösterişli bir güzel olan Tüccar Muhammed’in yanağı, kırmızı Firengi atlasından daha güzeldir. Öyle ki onun kavuşma kumaşına karşılık canını verdiğinde baştanbaşa feleğin atlasını savurup telef etsen; dünyadan vazgeçsen yeridir:

Biri Tâcir Muhammed hûb-ı garrâ
Ruhı san al Firengî atlas a'lâ

Kumâş-ı vasla cân virse bahâ ger
Yele vir atlas-ı çarhı ser-â-ser Seyrî b/76-77

Güzelin tüccar olmasından dolayı güzelliği “al Firengî atlas (Avrupa’dan getirilen bir kumaş çeşidi), atlas-ı çarh (değerli bir kumaş çeşidi)” gibi kumaş çeşitleriyle anlatılmıştır. Ayrıca son beyitte geçen “baştan başa, tamamen” anlamındaki “ser-â-ser” kelimesiyle yine güzelin mesleğiyle ilişkili olarak kullanılan aynı yazılan fakat “ipekli ve baştan başa her tarafı altın ve gümüş tellerle işlenmiş çok kıymetli eski bir kumaş çeşidi” (Koçu, 2015: 207) anlamına gelen “serâser” kelimesine de çağrışım yapılmıştır.

Hâdî’nin Saray şehrengizinde yer alan 6 güzelin kendi mesleği, 2 güzelin de baba mesleği tüccarlıktır. Bunlardan tüccar oğlu Ömer, baba mesleğine yönelik “metâ’-ı hüsn, sat-, metâ’-ı vasl, al-” gibi ifadelerle tasvir edilmiştir. Öyle ki tüccar oğlu Ömer, güzellik malını satmakta çok yeteneklidir. Onun kavuşma malını almayı herkes arzulamakta; âşıkları da bin can verip sadece bir öpücüğünü almaktadır:

Birisi de ‘Ömerdür ibn-i Tâcir
Metâ’-ı hüsnini satmakda mâhir

Metâ’-ı vaslına her kişi müştâk
Alur bir bûsesin biñ cânâ ‘uşşâk Hâdî b/252-253

Güzelliğini satmakta usta olan Ömer’e kavuşmayı herkes istemektedir. Âşıklar ise güzeli bir kez öpebilmek için bin can vermektedir. Bu ifadeden güzeli öpmenin ne denli zor olduğu ifade edilmekle birlikte “can ver-“ deyiimiyle hem âşığın her şeyini feda ettiğine hem de güzeli öpmeyi çok istediğine de vurgu yapılmıştır.

Eserdeki ikinci tüccar oğlu ise Derviş adlı güzeldir. Derviş ise baba mesleğinden çok “derviş-padişah” kelimeleriyle ismine yönelik göndermeyle anlatılmıştır. Öyle ki Derviş’e âşık olanlara şairin canı acımakta; çok üzülmemektedir. Şaire göre bu güzele derviş demek uygun değildir; çünkü o, güzellik ülkesinin tahtındaki padişaktır:

Birisi dahı Dervîş ibn-i Tâcir
Anuñ ‘âşıklarını cânım acır

Aña dervîş dimek nâ-sezâdur
Serîr-i mülk-i hüsne pâdişâdur Hâdî b/256-257

Dervîş'in adı gibi Allah'a yolunda giden, hoşgörülü, alçak gönüllü biri olmayıp güzelliğiyle âşıklarına eziyet eden bir padişah olduğu dervîş-padişah tezatlığı yapılarak anlatılmıştır.

Şehrengizdeki Tacir Ahmed de "metâ', bâzâr id-, nukûd" gibi kelimelerle mesleğine çağrışım yapılarak tasvir edilmiştir. Tüccar Ahmed'in kavuşma kumaşı, sonsuz ömürdür. Öyle ki şair, güzelin onun kalbiyle alışveriş etmesine karşılık can ve gönül parasının elinden gitsemesine razıdır:

Velî-zâde birisi Tâcir Ahmed
Anuñ vaslı metâ'ı 'ömr-i sermed
Eger ol kalb ile bâzâr ideydi
Nukûd-ı cân u dil elden gideydi Hâdî b/258-259

Şair göre tüccar güzeline kavuşmak ömrü uzatmaktadır. Alışveriş karşılıklı yapılan bir eylem olduğu için şair, güzelin onun kalbiyle alışveriş yapması durumunda sahip olduğu en değerli şeyleri canını ve gönlünü vermeye razıdır.

Velizade Hasan ise servi boylu, beyaz yüzlüdür. Ticaretle uğraşan, alışverişte durgunluğu sevmeyen güzelin dudağının açık arttırması ise can pahasıdır:

Birisi de Veli-zâde Hasandur
Boyu servi yanagı yâsemendür
Ticaret üzredür sevmez kesâdı
Lebinüñ cân-bahâ evvel mezâdı Hâdî b/264-265

Şehrengizdeki beşinci tüccar güzeli de Mustafa'dır. Onun dudağını öpmek için âşığın canının hiçbir değeri yoktur. Herkes güzeli dudağından öpmeyi isterken herkes tarafından güzellik malı/kumaşı revaç bulmuştur; değer kazanmıştır:

Birisi dahı tâcir Mustafâdur
Lebin öpmege cân kemter bahâdur
Lebinden bûseye her kişi râci
Metâ'-ı hüsni bulmuşdur revâcı Hâdî b/300-301

Mustafa'nın tasvirinde de mesleğine yönelik "kemter, bahâ, râci, metâ", revâc bul-" gibi ifadeler kullanılmıştır. Güzeli dudağından bir kez öpmek için uğraşan herkesin asıl istediği ise Mustafa'nın güzelliğidir.

Tüccar güzellerden Abdi ise ismine gönderme yapılarak tasvir edilmişti. Öyle ki Tüccar Abdi'nin âşıkları onun kulu, kölesi olmuştur:

Birisi dahî tâcir nâmı 'Abdi
Ki olmuşdur anuñ 'uşşâkı 'abdi Hâdî b/356

Şehrengizdeki tüccar ve aynı zamanda ipekçi olan Hasan'ın güzelliğini bu dünyanın kâtibi vasfedemez; sahip olduğu özellikleri yazamaz. Motiflerle süslü ipekli kumaşlar ne kadar yumuşak olsalar da Hasan'ın teni kadar yumuşak ve güzel olamazlar:

Hüseyin tâcir ü kazzâz biri
Añı vasf idemez dehrüñ debîri
Olımaz cismi deñlü nerm ü zîbâ
Ne deñlü leyin olsa hazz ü dîbâ Hâdî b/424-425

Hasan'ın tüccar ve kazzaz olmasıyla bağlantılı olarak tasvirinde "nerm ü zîbâ, leyin, hazz ü dîbâ" gibi kelimeler kullanılmıştır.

Saray şehrengizindeki son tüccar güzel Salih'in tasvirinde de "metâ" (kumaş vb. mal)" ve satmak bir arada kullanılarak ticari bir tablo çizilmiştir. Salih'in aşkının gamı, âşığın talihi döndürmektedir. Öyle ki şair de güzele kavuşmayı istediğini "Metamı/varlığımı alır mısın diyerek onun yanına gitsem; varlığımı satıp ayrılık acısıyla ona sarılsam" şeklinde ifade etmiştir:

Biri tâcirler içre nâmı Sâlih
Gam-ı 'aşkı durur ıslâh-ı tâlih
Alur mısın metâ'um diyü varsam
Satup hicrân ile aña sarılsam Hâdî b/428-429

Sevgili tüccar olduğunda âşık da varlığını ona satmak isteyen bir müşteri olur. "Hicrân" kelimesi kumaş ve kumaş çeşitleriyle birlikte kullanıldığında "kumaş üzerindeki defo, arıza, yırtık gibi anlamlarda veya bu anlamı çağrıştırmak için kullanılmaktadır (Şahin, 2011: 623-624). İkinci beyitteki metâ' kelimesinin kumaş

anlamına da geldiği göz önünde bulundurulduğunda şairin “hicrân” kelimesinin bu anlamlarına da çağrışım yaparak tevriyeli kullandığı görülmektedir.

Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizindeki Kasezade lakaplı güzelin işi ticaret olduğundan beri onun güzellik kumaşının bedeli âşıkların canı olmuştur. Öyle ki tüccarın güzellik kumaşına karşılık âşığın canını vermesi gerekmektedir:

Ticâret san‘atı olaldan anuñ
Kumâş-ı hüsni nakdi oldı cânuñ Hacı Dervîş b/108

3.1.1.3.29. Vezneci

Kasa yerine kullanılan, Arapça tartı, terazi anlamına gelen vezne, devlet dairelerinde, bankalarda vb. kurum ve kuruluşlarda para alınıp verilen yerdir. Eskiden altın ve gümüş paralar sayıyla olduğu gibi tartıyla da alınıp verildiği için bu tabir ortaya çıkmıştır. Devlet dairelerinde, banka vb. kurum ve kuruluşlarda para alıp veren görevliye veznedar denilmekle birlikte terazi yapan veya satan kişiye de veznedar denilir (Pakalın, 1983/III: 595; TDK, 2011: 2483). Veznecilik, Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde baba mesleği, Neşâtî’nin edirne şehrengizinde ise güzel mesleği olarak geçmektedir.

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde Vezneci oğlu Musli baba mesleğinden hareketle “mevzûn, ağır gel-” gibi kelimelerle anlatılmıştır. Boyu düzgün, özü çok edepli olan Veznedar oğlu Musli’nin güzelliği, güzellik ülkesinde açıkça tartılsa güzellikte Yusuf peygamberden daha ağır gelir:

Birisi vezne-dâruñ oğlu Musli
Boyı mevzûn u zâtı gâyet uslı
Çekilse Mısr-ı hüsn içinde zâhir
Güzellikde gelür Yûsufdan ağır Kerîmî b/123-124

Şair, vezne kelimesinin “terazi, tartı” anlamı ve “veznecilikle” bağlantılı olarak Veznedar oğlu’nun güzelliğini Yusuf peygamberle karşılaştırılarak Hz. Yusuf’un terazi ile tartılarak satılmasına telmih yapılmıştır.

Neşâtî’nin Edirne şehrengizindeki Vezneci Hasan ise adıyla ilişkili olarak güzelliği üzerinde durulmuştur. Güzellik gül bahçesinin gülü olan vezneci, incelik goncasıdır. Şehrin güzelleri içinde ismi Hasan, aşırı güzelliğe sahiptir:

Bu gül-i gülşen-i melâhatdur

Vezneci gonçe-i letâfetdür

İsmi hubân-ı şehir içinde Hasen
Kendi fart-ı cemâl ile ahsen

Neşâtî b/38-39

3.1.1.3.30. Voyvoda

Reis, subaşı, ağa gibi çeşitli anlamlara gelen Voyvoda, Osmanlı Devleti yönetimi altında Eflak ve Boğdan prenslerine verilen unvandır (Pakalın, 1983/III: 598; TDK, 2011: 2490). Osmanlı döneminde bazı yerlerin gelirlerini toplamakla görevlendirilen voyvoda, Usûlî'nin Yenice, şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde baba mesleği olarak geçmektedir.

Usûlî'nin Yenice şehrengizinde “beg, pâdişâ, begler begi, efendi, pâşâ, şâh” gibi unvanlarla tanıtılan Voyvoda oğlu Mustafa, âşıkların gönül ülkesinin beyi, padişahıdır. Bütün dünyadaki güzellerin en üstünü olan Mustafa, güzeller içinde beylerbeyidir:

Birisi Voyvod'oglu Mustafâdur
Gönül mülkinde begdür pâdişâdur

Cihân dil-berlerinüñ yegregidür
Güzeller içre bir begler begidür

Usûlî b/167-168

Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde ismi verilmeyen Voyvoda oğlu da “dilâver, cilâsın, merdâne” gibi yiğitlik anlamı veren kelimelerle anlatılmıştır. Cesur bir güzel olan Vovoda oğlu, âşığın can ve gönül ülkesini baştanbaşa yakmıştır. Şairin kalbinin aynasının parlaklığını görüp kahraman güzel, şaire görünmüştür. İşi daima yiğitlik olan güzelin esir olmamak ise deliliktir:

Tark Voyvoda oğlu ol dilâver
Yakıpdur cân u dil mülkin ser-â-ser

Görüp âyîne-i kalbün cilâsın
Göründi baña ol yâr-ı cilâsın

İşi dâim anuñ merdânelükdür
Esîrî olmamak dîvânelükdür

ABŞ b/56-58

3.1.1.3.31. Yeniçeri

Yeniçeri, Orhan Gazi tarafından Yeniçeri Ocağı adıyla 1326 yılında kurulan ve II. Mahmud zamanında 1826'da Nizam-ı cedit adındaki asker ocağının kurulmasıyla kaldırılan Osmanlı Devleti'nin piyade asker sınıfıdır (Ayverdi, 2016: 1351). Taşlıcalı

Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde yer alan iki yeniçeriden ilki Safer adlı güzeldir. Safer'in tasvirinde özellikle yüzünün güzelliği üzerinde durulmuş olup mesleğiyle ilgili sadece "üsküf" e yer verilmiştir. Yeniçerilerden Safer'in yüzü bu dünyanın güneşi, alnı ise aydır. Bu ay gibi parlayan güzel, başına altın üsküf giydiğinde her an dünyayı güneş gibi yakmaktadır. Şair Safer'in kaşlarının güzelliğini ise "Bir ay başında iki yeni doğan ay olmaz" diyerek ifade etmiştir:

Biri Yeniçerilerde Saferdür
Yüzi mihr-i cihân alnı kamerdür

Başına altun üsküf geyse ol mâh
Güneş gibi yakar dünyâyı her gâh

Neden ikidür ol ebrû-yı mümtâz
Bir ay başında iki gurre olmaz Yahyâ b/133-135

Yahyâ yeniçeri güzelinin parlak ve beyaz güzelliğini ay benzetmesi yaparak anlatmıştır. Her ay, ay çeşitli evrelere girer. Ayın ilk başında ise ay, hilal şeklini alır. Şair de şekil olarak güzelin kaşlarını ayın hilal şekline benzeterek ayın evrelerine gönderme yapmıştır. Yeniçeri güzelinin tasvirinde mesleğine yönelik tek kullanım ise üsküftür. Üsküf, eski bir başlık türü olup Osmanlı döneminde yüksek rütbeli yeniçeri subaylarının giydikleri, yarısı arkaya sarkan uzun bir sarıktır. Kenarları sırma işlemeli olan üsküfün kaşıklık-tüylüğü de bulunmaktaydı. Yeniçeri zabitleri buraya rütbelerine göre turna kuşu teli, balıkçıl kuşu teli takarlardı (TDK, 2011: 1451; Koçu, 2015: 241-242).

Eserdeki ikinci yeniçeri güzeli ismi verilmeden karakteri ve güzelliğiyle anlatılmıştır. Şair güzelin tasvirine geçmeden başlık kısmında "Bir âteş-mizâc 'âşıkın dögici kendüyi döge döge sevdürücü Yeniçerilerde bir hûb-ı zîbâdur" şeklinde güzel hakkında tanıtıcı bilgi vermiştir. Zalimliği üzerinde durulan güzel sert mizaçlı, âşıklarını döven ve döve döve kendini sevdiren hoş bir güzeldir. Dikbaşı servi gibi uzun ve ince olan güzel âdeta bir Ehrimen'dir ki zaten insana peri gibi olmak asla yakışmaz. Eğer varsa güzelin can veren bir ağzı vardır; nasıl ki can bedende gizli ise güzelin ağzı da can gibi her an gözden saklıdır; göze görünmeyecek kadar küçüktür:

Biri bir Ehrimendür serv-i ser-keş
Yakışmaz âdeme hergiz perî-veş
[...]

Dehânı var ise cândan nişândur
Ki gözden cân gibi her dem nihândur Yahyâ b/287, 289

Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde yer alan Hüma adlı güzelin babası bölükbaşısıdır. Bölükbaşı, yeniçeri teşkilatında ağa bölüklerinin kumandanlığını yapmakla görevli kişidir. Bu güzele gönül süsleyen keklik denilse yeridir; çünkü güzelin saçları âdeta uçuşan bir kuştur. Hüma güzelliğiyle göklerin meşhuru olduğundan beri âşıkları ardında bölük bölük gezmektedir:

Bölükbaşı kızı biri niğâruñ
Hümâdur nâmı ol 'azrâ-'izâruñ

N'ola dirsem aña kebk-i dil-ârâ
Hevâyî bir hümâdur zülfi gûyâ

Olaldan hüsnile meşhûr-ı âfâk
Bölük bölük gezer ardınca 'uşşâk Azîzî b/165-167

Bölükbaşı kızı Hüma daha çok “kebk, hevâyî, hümâ, âfâk” gibi efsanevi bir kuş türü olan ismine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiş olup “bölük bölük gez-” ifadesiyle ise baba mesleğine çağrışım yapılmıştır.

Beyânî'nin Sinop şehrengizinde ise Mustafa adlı güzelin hem babası hem kendisi yeniçeridir. Servi boylu bu güzel yeşil kaftanı ile ne zaman yürüse kıyamet kopmakta; ortalık karışmaktadır. Şair ise güzelin kendisini öldürmek için oku olmasına rağmen tüfeğinin patırdamasına anlam veremez:

Cihân hûbânının ser-defteridür
Kuloglı Mustafâ yeniçeridür

Kabâ-yı sebz ile ol serv-kâmet
Kaçan reftâr ide kopar kıyâmet

Beni öldürmege varken hadengi
'Aceb bilsem ne patırdar tûfengi Beyânî b/187-189

Yeniçeri Mustafa aynı zamanda kuloğludur. Kuloğlu, asker olarak yetiştirilen yeniçeri çocuğuna denilmektedir. Güzelin tasvirinden o dönemde yeniçerilerin elbiselerinin üstüne giydikleri önu açık kaftanlarının yeşil renkli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca şair silaha gerek kalmadan okuyla kendisini öldürebileceğini söyleyerek yeniçerilerin hem ok hem de tüfek kullanmalarına gönderme yapmıştır. Yeniçeriler,

ateşli silahlardan önce kılıç, kalkani ok, teber, hançer, balta, mızrak, gürz, meç gibi savaş aletlerini kullanmış; daha sonra ise top, kaval, kapsollu tüfekler kullanmaya başlamıştır (Pakalın, 1983: 623).

Hâdî'nin Saray şehrengizinde babası yeniçeri olan Yakup hem darîr et-, kûy” gibi ismine hem de “teber” gibi baba mesleğine gönderme yapan kelimelerle anlatılmıştır. Yeniçeri oğlu Yakup adlı güzel birçok aşığını kör etmiştir. Onun

bulunduğu yer çok kötü ve karışık olduğu için asla geçilmez. Bu nedenle şair âşığa başını korumasını öğütler:

Yeñiçeri-zâde biri nâmı Ya‘kûb
Darîr itmiş niçe ‘uşşâkın ol hûb

Geçilmez kûyı hergiz şûr u şerden
Sakınsun başını ‘âşık teberden

Hâdî b/340-341

Güzelin adının Yakup olmasından hareketle şair, güzelin âşıklarını kör etmesiyle Hz. Yakup’un Hz. Yusuf’un kuyuya atılmasından sonra gözlerinin kör olmasına ve mahallesinin karışık ve kötü olmasıyla da Hz. Yakup’un oğullarına gönderme yapmıştır. İkinci beyitte geçen teber ise yeniçerilerin balta şeklinde savaş aracı olup güzelin baba mesleğine çağrışım yapılmıştır.

Hacı Dervîş’in Mostar şehrengizin de babası yeniçeri olan Kaya adlı bir güzel yer almaktadır. Kaya’nın tasvirinde hem “toz, yir, kaya kaya bak-” gibi ismiyle hem de “tüfeng, zenberek, kattâl” gibi baba mesleğiyle ilgili kelime ve tabirler kullanılmıştır. Ayağının tozu çok kıymetli olan Kaya’nın tüfeğinden korkmak gerektir. Çünkü onun kaşı gözü delici oktur. Öyle ki bu güzele çok kan alıcı derler ki onu sevenler de kanlarını güzele helal ederler. Âşıklarına sert sert bakan güzel sadık olanlara merhamet etmektedir:

Biri Yeñiçeri oğlu Kayadur
Ayagı tozu anuñ kîmyâdur

Tüfenginden hazer itmek gerekdür
Hemânâ kaşı gözi zenberekdür
[...]

Aña kanın helâl eyler sevenler
Anı gâyetde bir kattâl dirler

Kaya kaya bakar ‘âşıklarına
Terahhum eyler ol sâdıklarına Hacı Dervîş b/206-207, 209- 210

Güzelin karakteri ismiyle ilgi kurularak anlatılmıştır. Kaya, ismi gibi sert mizaçlıdır. Güzelin tüfeğinin olması, kaşının gözünün zenberek olması, kan alıcı olması ise baba mesleğine yapılan göndermeleridir.

3.1.2. Sadece İsimleriyle Anılan Güzeller

Şehrengizlerde güzellere bir bölümü sadece isimleri verilerek tavsif edilmiştir. Şehrengizlerde, esnaf, ilmiye ve din görevlisi ya da herhangi bir işle meşgul olan ya da olmayan güzellikleriyle nam salan bu güzellerin isimleri dini inanışa bağlı olarak çoğunlukla “Muhammed, Ali, İsa, Yusuf, Yakup, İdris, İbrahim, İsmail, Hızır, İlyas, Süleyman, Yahya, Davud, Musa, Lokman” gibi peygamber isimleri; “Lutfullah, Nurullah, Ubeydullah, Beytullah, Carullah, Şükrullah” gibi Allah’ın sıfatları; “Osman, Bekir, Hamza, Hüseyin, Hasan” gibi din büyükleri; “Rüstem, Hürmüz” gibi efsanevi şahsiyetlerin isimleri yer almaktadır.

Şehrengizlerden 44’ünde toplam 292 güzel sadece isimleri verilerek tanıtılmıştır. Sadece ismi verilerek tanıtılan bu güzeller, İslam inancı etrafında isimlerini aldıkları din büyüklerinin hayatlarına, onların hikâyelerine veya isimlerinin anlamlarına yapılan gönderme ve telmihlerle tasvir edilmiştir. Meslekleri verilmeyen bu güzeller divan şiiri geleneğindeki ideal sevgili benzetmeleriyle anlatılmıştır. Dürri’nin Gümülcine ve Moton, Nâzik Abdullah’ın Bursa şehrengizlerinde sadece şehir tasviri yapılması sebebiyle güzeller yer almazken Lâmi’î ve İsmail Belig’in Bursa şehrengizlerinde de güzeller mesleği, lakabı, baba adı/mesleği/lakabıyla tanıtılmıştır. Esnaf, ilmiye ve din görevlileri ile diğer güzeller başlıkları altında güzellerin isimlerine yönelik değerlendirmeler yapıldığı için bu başlık altında güzellerden sadece isimleri etrafında benzetme ve gönderme yapılanlardan örnekler verilecektir.

Şehrengizlerde güzellere verilen isimlerden özellikle “Bâlî” ismi dikkat çekmektedir. Şehrengizlerd 43 kez geçen Bali, Arapça bir kelime olup “koca, eski, köhne” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2013: 78). Birçok şairin şiirinde görülen “Bâlî” kelimesinin bir ismin kısaltması olduğu veya bir sıfat gibi kullanıldığı düşünülmektedir (Aydemir, 2001: 37).

İncelenen şehrengizlerde en fazla Yusuf (16), İbrahim (17), Ali (15), Mustafa (11), Mehmed (11), Hasan (10), Muhammed (10), Mahmud (9), Hüseyin (8), Abdi (6), Halil (6), Ahmed (5), Derviş (5), Cafer (4), Hüsrev (4), İsa (4) ve Yakup (3) isimleri geçmektedir.

Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Yusuf adlı güzel isminden hareketle “şâh-ı hûbân, Mısır-ı hüsn, sultân” gibi Hz. Yusuf’a gönderme yapan ifadelerle anlatılmıştır. Şair, Yusuf’un güzelliğini Yusuf Peygamber’in güzelliğiyle bilinmesi ve Mısır’a sultan olmasına telmih yaparak ifade etmiştir. Öyle ki güzeller padişahı olan Yusuf, güzellik ülkesinin de sultanıdır:

Biri Yûsuf duru ol şâh-ı hûbân
Olupdur Mısır-ı hüsn içinde sultân Mesîhî b/110

Zâtî'nin şehrengizinde yer alan Yusuf adlı güzel de Hz. Yusuf’un güzelliği, kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve Mısır’a sultan olmasına gönderme yapan “Mısır-ı hüsn, şâh, Mısır, Yûsuf, çâh” gibi kelimelerle tasvir edilmiştir:

Birisi Mısır-ı hüsnüñ şâhı Yûsuf
Göñüller Mısırın eyler ol tasarruf

Dil ü cân Yûsufın salmaga her gâh
Yañaklarında güldükce olur çâh Zâtî b/66-67

Taşlıcalı Yayhâ'nın İstanbul şehrengizindeki Yusuf da Yusuf Peygamber'in uğradığı iftira sonucu Mısır hükümdarı Aziz tarafından zindana atılmasına, kardeşlerinin Yusuf'u kuyuya atmalarından sonra Yusuf'un hasretiyle yıllarca ağlayan Hz. Yakub'un gözlerinin kör olmasına telmih yapılarak “esîr-i bend ü zindân, çâh-ı zenâhdân, Yakûb-veş görme-, görececek göz kalmaması” gibi tabirler kullanılmıştır. Yusuf’un çene çukuru ve tuzağa düşüren saç şairi zindanlarda esir etmiştir. Zaten şair bu güzeli görmüyorsa; Yakup gibi bu dünyayı da görececek gözü kalmaz; kör olur:

Beni kıldı esîr-i bend-ü zindân
O dâm-ı zülf ü ol çâh-ı zenahdân

Eger Ya‘kûb-veş görmezsem anı
Görececek gözümüz kalmaz cihânı Yahyâ b/152-153

Ulvî'nin Manisa şehrengizinde Yusuf adlı iki güzel yer almaktadır. Güzellerden ilkinin nazlı oluşu, aşğın aşk yüzünden çok fazla gözyaşı dökmesi, güzelin etkileyici güzelliği ismimiyle bağlantılı olarak “dil-i Ya‘kûb-ı ‘aşk, serîr-i Mısr-ı nâz, nil-i eşk, hüsn, Yûsuf, mâh-ı Ken‘ân, Zelîhâ, halkı hayran kıl-, turunc gabgab, elini hançer-i hayretle togra-” gibi kelime tabirler kullanılarak anlatılmış ve Hz. Yusuf’un güzelliğine, Mısır hükümdarının karısı Züleyha’nın Yusuf’a âşık olmasına ve Yusuf’un güzelliği karşısında kadınların elma soyarken ellerini kesmesine telmih yapılmıştır:

Birinüñ dahı oldı nâmı Yûsûf
Dil-i Ya‘kûb-ı ‘aşkuñ kâmı Yûsuf

Serîr-i Mısr-ı nâze geçdi ol yâr
Akarsa Nîl-i eşküm n’ola her bâr
[...]
Tulû‘ idüp bugün ol mâh-ı Ken‘ân
Zelîhâ gibi halkı kıldı hayrân

Turunc gabgabını gören behî yâr
Elini hançer-i hayretle tograr Ulvî b/321-322, 324-325

Yusuf adlı diğer güzelde “dilber-i hûb, Yûsuf gibi mergûb ol-, hüsn, Azîz-i Mısr-ı hüsn, şâh, Ya‘kûb, cemâl, zindân, mushaf, sûre-i Yûsuf” gibi Yusuf Peygamber’e yapılan çağrışımlarla tavsif edilmiştir:

Birinüñ nâmı Yûsuf dilber-i hûb
Olupdur hüsnî Yûsuf gibi mergûb

‘Azîz-i Mısr-ı hüsn olmuşdur ol şâh
N’ola Ya‘kûb olursam aña her gâh

Cemâlinde görinen ol zenâhdan
İdüpdür başıma dünyâyı zindân
[...]
Cemâli mushafında hattı gûyâ
Olupdur sûre-i Yûsuf hemâna Ulvî b/336-338, 340

Fakîrî’nin İstanbul (b/206-208), Nüvîsî’nin İstanbul (b/116-118), Mânî’nin Bursa (b/), Ravzî’nin Edincik (bend 46, 47, 82, 91), Seyrî’nin Halep (b/42-43) ve Hâdî’nin Saray (b/382-383) şehrengizinde Yusuf adlı güzeller yer almaktadır. Zâtî’nin Edirne (b/48-49), Hâdî’nin Saray (b/230-231), Neşâtî’nin Edirne (b/87-93) şehrengizlerinde yer alan Yakub adlı güzeller de Yusuf adlı güzeller gibi Yusuf

peygamberin güzelliğine, esir pazarında satılmasına, Mısır'a sultan olmasına ve Yakup peygamberin Yusuf'un yokluğunda sürekli ağlamasına telmih yapılarak anlatılmışlardır.

Şehrengizlerde en fazla kullanılan isimlerden biri de İbrahim'dir. Bu isme sahip güzellerin tasvirinde de isimleriyle ilişkili olarak beş büyük peygamberden biri olan İbrahim Peygambere telmih yapılmıştır. Taşlıcalı Yahyâ'nın Edirne şehrengizinde İbrahim adlı güzel, "Kâ'be, kurban ol-, Kâ'be yap-, gül-i handân-ı gülşen, od ol-" gibi İbrahim Peygambere çağrışım yapan ifadelerle anlatılmıştır. Şair Kâbe'ye benzettiği gönlünü İbrahim aşkının yol eylediğini, âşıkların ona kurban olmak için can verdiğini, güzelin hoş sözleriyle âşığın gönlünü yaptığında Kâbe yapmış kadar sevaba gireceğini, gül bahçesinin açmış bir gülü olan İbrahim'in zarar gördüğünde öfkeden hemen bir parça ateş olacağını, güzelin gönül Kâbe'sini yıkmasının İbrahim ismine uymadığını söyleyerek İbrahim Peygamberin oğlu İsmail ile birlikte Kâbe'yi yapmasına, İbrahim'in oğlu İsmail'i Allah'a kurban etme isteği, Nemrut'un Hz. İbrahim'i ateşe atması ve ateşin gül bahçesine dönmesi ve İbrahim isminin "inananların babası, halkın babası" anlamına gönderme yapmıştır:

Birisi dahi İbrâhîmdür ol
Vücûdum Kâ'besine eyledi yol

Kırılmış gibi 'âşıklar ke-mâ kân
Virürler aña kurbân olmaga cân

Yapaydı gönlümi hüsn-i hitâbı
Olurdu Kâ'be yapmışca sevâbı

Ezilseñ ol gül-i handân-ı gülşen
Hemân bir pâre od olur gazabdan

Bu gönlüm Kâ'besin yıkmasun ol yâr
Degüldür adına anuñ sezâ-vâr Yahyâ b/139-143

Hayretî'nin Yenice şehrengizinde İbrahim adlı iki güzel tasvir edilmiştir. İbrahim adlı ilk güzelin güzelliği ve İsmail adlı birine olan sevgisi "odlara yan-, Âzer, İsmâ'îl, kurbân ol-" gibi ifadelerle anlatılarak Hz. İbrahim'in put yapıp satan ve ateş anlamına gelen Azer adlı babasına, oğlu İsmail'e olan sevgisi ve onu Allah'a kurban etme isteğine atıf yapılmıştır:

Aña nâm ile İbrâhîm dirler

Göreydi odlara yanardı Âzer

Ya İsmâ‘ile duş olsa o fettân
İderdi cânını yolında kurbân

Hayretî b/35-36

İbrahim adlı diğer güzel de âşıkların gönül Kâbe’sini yapmakta ustadır. Celal sahibi bu güzelin yüzü Hak nuru, eşiği de hal ehlinin Kâbe’sidir. Öyle ki onun güzellik nimetine doyumaz; çünkü bu güzel, her fakirin aşısı değildir:

Birine dahi İbrâhîmdür ad
Gönüller Kâ‘besin yapmakda üstâd

Yüzidür nûr-ı Hak ol zü’l-celâlûn
İşiği Kâ‘besidür ehl-i hâlûn

Doyulmaz ni‘met-i hüsnine anuñ
Degüldür aşısı ol her bir gedânuñ

Hayretî b/40-42

Şair, güzelin Kâbe’ye benzettiği gönlünü almakta üstat olduğunu ve güzelin eşiğinin âşıkların Kâbe’si olduğunu söyleyerek Hz. İbrahim’in Kâbe’yi inşa etmesine, son beyitte de “nimet-i hüsn, doy- aş” kelimeleriyle sofrasında misafir olmadığı zaman yemek yemeyen İbrahim Peygamberin bereketi sembolize etmesine gönderme yapmıştır.

Kerîmî’nin Edirne şehrengizindeki İbrahim Bali’nin güzelliği de “Kâ‘be, nâr-ı Nemrûd, âteş-i reşk, pür-dûd, yan-” gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. İbrahim’in güzel yüzü âşıkların gönlünün kıblesidir. Öyle ki onun güzel yaratılışını Nemrud’un ateşi görse kıskançlık ateşiyle duman çıkararak yanar:

Birisi dahi İbrâhîm Bâlî
Dil-i ‘uşşâkadur Kâ‘be cemâlî

Göreydi hüsnî tâbın nâr-ı Nemrûd
Yanardı âteş-i reşk ile pür-dûd

Kerîmî b/158-159

Yukarıda örneklerini verdiğimiz şehrengizler dışında Cemâlî’nin İstanbul (b/245-249) ve Siroz (b/325-329), Esîrî’nin Bağdat (b/90-92), Ravzî’nin Edincik (bend 28), Hâdî’nin Saray (b/200-201, b/358-359), Neşâtî’nin Edirne (b/45-51, b/68-74), Hacı Derviş’in Mostar (b/139-140) şehrengizinde de İbrahim adlı güzeller yer almaktadır.

Şehrengizlerde Ali isimli güzeller de çok sık geçmektedir. Dört büyük halifenin sonuncusu olan Hz. Alî, Hz. Muhammed'in damadı ve amcasının oğlu, Hasan ve Hüseyin'in de babasıdır. Yiğitliği ve kahramanlığı bilinen Ali, peygamber zamanındaki hemen bütün fetihlere katılmış, büyük kahramanlık göstermiştir. Güzel yazan ve konuşan bir âlimdir. Divan şiirinde Hz. Ali, atı düldül, Peygamberin hediye ettiği çatal uçlu kılıcı Zülfikar, kölesi Kanber, Uhud Savaşı'nda Cebrail'in "Lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ Zülfekar (Ali'den başka er yok, Zülfikardan başka kılıç yok)" sözü, Peygamberin Hz. Ali'ye verdiği sır ve miraçta Ali'yi görmesi gibi unsurlarla çok fazla anılır (Güler, 2006: 198; Pala, 2009: 18-19).

Taşlıcalı Yahyâ'nın Edirne şehrengizinde Ali adlı güzelin tasvirinde isminden hareketle "karakulluk, Alî, Kanber, Zü'lfikâr, belâdan halâs it-, Alîlik it-" gibi kelime ve tabirler kullanılmıştır. Güzel Ali olunca, âşık da kölesi Kanber olur. Öyle ki güzelin eline bakınca her iki parmağı bir Zülfikar'a benzemektedir. Şair, elleri böylesine keskin bir kılıç olan güzelden Ali gibi yiğitlik göstererek aşkının esiri olan kendisini öldürmesini ister:

Karakullugın itmek oldı lâzım
'Alî yanında Kanber gibi dâyim
[...]
Elinde nice beñzer kıl nezâre
Her iki barmagı bir Zü'lfikâra

Halâs itsün belâdan bu esîri
'Alîlik itsün öldürsün fakiri

Yahyâ b/135, 137-138

Hayretî'nin Belgrad şehrengizinde de Ali adlı güzelin âşığı iki parçaya ayırmak isteyen gözleri Zülfikar'a benzetilmiş ve Hz. Ali'nin yiğitliğine gönderme yapılmıştır. Şair de güzele yiğitlik göstererek Alilik yapmasını kendisine kıymamasını ahını almamasını söyler:

Gözi gördüm el urdı Zü'lfikâra
Beni diler ki kıla iki pâre

Didüm gel kıyma baña alma âhum
Mürüvvet kıl 'Alîlik eyle şâhum

Hayretî b/199-200

Gelibolu Alî'nin Gelibolu şehrengizinde de Ali adlı iki güzelden ilki Hz. Ali ile aynı adı taşımasından dolayı Hz. Ali'ye gönderme yapan “Düldül, Lâ fetâ, Haydar” gibi kelimelerle anlatılmıştır. İkinci güzelin de gamzeleri Zülfikar'a benzetilmiştir:

Birisi muhzırın oğlu 'Alîdür
Melâhat bir sebük-pâ Düldüldür

Anuñ hüsnine 'âlem halkı kâyıl
Olupdur “Lâ fetâ” hakkında nâzil

Bu gün meydân-ı hüsnün Hayderidür
Gözi hûnîlerün ser-'âskeridür

Görenler gamzesinü Zü'l-fekârın
Dü-nîm itdi libâs-ı sabr u 'ârın G. Alî b/52-54, 77

Bunlar dışında Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul (b/148-150), Za'fî'nin İştîp (b/48-53) ve Moton (b/96-101), Kerîmî'nin Edirne (b/142-143), Nüvîsî'nin İstanbul (b/155-157), şairi bilinmeyen İstanbul (b/104-106), Cemâlî'nin İstanbul (b/180-184), şairi bilinmeyen Siroz (b/62-64), Câmî'î'nin Manisa (bend 4), Ulvî'nin Manisa (b/281-285), Ravzî'nin Edincik (bend 14) şehrengizinde isimleri Ali olan güzeller tasvir edilmiştir.

Şehrengizlerde en fazla geçen isimlerden bazıları da Hz. Muhammed'in isimlerinden Mustafa, Mehmed, Muhammed, Mahmud, Ahmed'dir. Hz. Muhammed, islam peygamberi ve Allah'ın son elçisidir. Peygamberimizin dünyaya geldiği gece gün doğmadan âlem nurla dolmuş, ilk insan ve ilk peygamber Hz. Âdem'den sonra peygamberlik nuru O'nda sahibini bulmuştur. Hz. Muhammed İslam-Türk topluğunda ve divan şiirinde Mustafa, Ahmed, Ahmed-i Muhtâr, Habîbullah, İmamü'l-Enbiyâ, Mahmûd, Rasûl, Rasûllah, Hazret vs. gibi birçok ad ve sıfatla anılmıştır. (Pala, 2009: 330-331; Zavotçu, 2013: 500-501). Şehrengizlerde Peygamberimizin isimlerinden Mustafa 11, Mehmed 10, Muhammed 9, Mahmud 9, Ahmed 5 kez güzel isimleri olarak kullanılmıştır.

Mustafa ismi Katib'in İstanbul/Vize (b/278-280), Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul (b/281-283), Usûlî'nin Yenice (b/150-154), Za'fî'nin Yenice (b/63-67), Ravzî'nin Edincik (bend/10), Hâdî'nin Saray (b/236-237, b/288-289, b/420-421), Neşâtî'nin Edirne (b/45-51), Hacı Dervîş'in Mostar şehrengizinde (b/246-250) geçmektedir. Hacı Dervîş'in Mostar şehrengizinde Mustafa adlı güzel de aba giymesi ve baştan ayağa

nurlu olmasıyla Hz. Muhammed’i çağırıştırır. Her ne giyse yakışan gül gibi ince endamlı güzel, aba giymektedir. Öyle ki baştan ayağa nurlu olan güzel insan değil âdeta bir cennet hurisidir:

‘Abâ gördüm giyermiş ol dil-ârâm
Yaraşur her ne giyse ol gül-endâm
[...]
Anı başdan ayaga nûr gördüm
Degüldür âdem anı hûr gördüm Hacı Dervîş b/248, 250

Abâ, koyun yününün sıkıştırılıp keçeleştirilmesiyle elde edilen bir çeşit kumaş türü olup dervişler, fakirler ve Allah yoluna girenler abadan yapılmış kıyafeti, gerek Hz. Peygamber gerekse O’nun ashabı tarafından benimsenmiş olduğu inancıyla bir kutsiyet izafe ederek tercih ederler ve şeref vesilesi addederler (Şentürk, 2016: 41). Hacı Dervîş güzelin aba giydiğini söyleyerek hem Mustafa’nın her ne giyerse giysin yakıştığını vurgulamış hem de isminden hareketle Hz. Muhammed’in de aba giymesine çağrışım yapmıştır. Ayrıca Mustafa adlı güzel de baştan ayağa nurla donatılmış olduğu söylenerek Hz. Muhammed’in nuruna çağrışım yapılmıştır.

Mehemmed ismi Hayretî’nin Belgrad (b/148-155), İshâk Çelebi’nin Üsküp (b/25-31), şairi bilinmeyen İstanbul (b/102-103) ve Siroz (b/77-79), Esîrî’nin Bağdat (b/62-64, b/96-98, b/99-102, b/171-177), Lebîbî Eyüp şehrengizinde (b/6-7) geçmektedir. Şehrengizlerin çoğunluğunda Mehmed isimli güzellerin güzellikleri, isimlerine herhangi bir çağrışım yapılmadan divan şiirinin alışılmış benzetmeleriyle söz konusu edilmiştir. Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde ise Mehmed adlı güzelin tasvirinde “kân-ı mürüvvet, ümmet” kelimeleriyle Hz. Muhammed’e çağrışım yapılmıştır:

Mehmeddür biri kân-ı mürüvvet
Nazar eyleñ aña hey gâfil ümmet Lebîbî b/6

Za’fî’nin Yenice (b/33-37) ve hangi şehre yazıldığı bilinmeyen şehrengizinde, Kerîmî’nin Edirne (b/66-67), Ravzî’nin Edincik (bend/16, bend/26), Seyrî’nin Halep şehrengizinde (b/56-57, b/68-69, b/82-83, b/84-85) geçen Muhammed, kelime anlamı olarak “pek çok hamd ü senâ olunmuş, övülmüş” (Devellioğlu, 2013: 777) demektir. Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde Muhammed Bâkî adlı güzel isminden dolayı “münevver, dîn-i İslâm, salavât getir-” gibi Hz. Muhammed’e gönderme yapan ifadelerle anlatılmıştır. Muhammed Baki’nin yüzünün nuruyla İslam dini

aydınlatılmıştır. Bu afet gibi etkileyici olan güzel, güneş gibi doğduğunda, ortaya çıktığında onun yüzünü gören herkes salavat getirmektedir:

Muhammed Bâkîdür birisine nâm
Münevverdür yüzinden dîn-i İslâm

Tulû‘ itse güneş gibi ol âfet
Getirür yüzini gören salavât Kerîmî b/66-67

Tasavvufa göre her şeyin aslı ve ilk yaratılan cevher olan Nûr-ı Muhammedî, ilk önce Hz. Âdem’in alnında belirmiş ve Hz. Muhammed’e kadar gelmiştir. Hz. Muhammed’in doğduğu gün de âlem nurla dolmuş ve son peygamberlik nuru sahibini bulmuştur (Pala, 2009: 28; 330). Şair de Muhammed adlı güzeli anlatırken Hz. Muhammed’in nuruna ve O’nun adının geçtiğinde salavat getirilmesine gönderme yapmıştır.

Seyrî’nin Halep şehrengizindeki Muhammed adlı güzel de isminden hareketle “Ka‘be, ashâb-ı safâ, nûr-ı vuslat, tecelli it-” gibi kelime ve tabirlerle tavsif edilerek Hz. Muhammed’in nuruna ve ashabına gönderme yapılmıştır. Yüzü aya benzeyen Muhammed’in kapısı safâ ashabına Kâbe olmuştur. Öyle ki güzelin kavuşma nurunu görmek isteyen âşık, her an güzelin kapısını tam anlamıyla tavaf etmelidir:

Muhammed biri yüzi beñzer aya
Kapusı Ka‘be ashâb-ı safâya

Tecellî ide derseñ nûr-ı vuslat
Tavâf it kûyını her dem tamâmet Seyrî b/82-83

Muhammed adlı güzelin isminden dolayı kapısı Kâbe’ye, âşıkları da Hz. Muhammed’i gören ve yanında bulunan sahabelerine, mahallesi de âşıkların ona kavuşmak için tavaf ettiği Kâbe’ye benzetilmiştir.

Mahmud ismi Mesîhî’nin Edirne (b/74-75), Zâtî’nin Edirne (b/50-51), Katib’in İstanbul (b/270-272), Hayretî’nin Belgrad (b/217-219), İshâk Çelebi’nin Bursa (b/66-72) ve Üsküp (b/37-43), Hâdî’nin Saray (b/334-335, b/398-399), Neşatî’nin Edirne şehrengizinde (b/94-98) geçmektedir. Şehrengizlerde Mahmud isimli güzeller genellikle güzellikleriyle söz konusu edilmiş olup bazıları Gazneliler Devleti Gazneli Mahmud ile kölesi Ayaz ve onu tıraş ettirmesine gönderme yapılarak anlatılmıştır. Hâdî’nin Saray

şehrengizindeki Mahmud isimli iki güzelden biri “kul, şâh, ayaz” gibi kelimelerle Gazneli Sultan Mahmud’a ve kölesi Ayaz’a telmih yapılarak anlatılmıştır. Padişah gibi olan güzelin kapısında birçok kuli vardır; âşığın aşktan inleyen gönlü de sadık kölesi Ayaz’dır. Güzelin adı Mahmud olunca, âşığın gönlü de onun sadık kölesi Ayaz olmuştur:

Kapusında anuñ niçe kuli var
O şâhuñ hâss ayazıdur dil-i zâr Hâdî b/335

Ahmed ismi ise Taşlıcalı Yahyâ’nın Edirne (b/144-148), Hayretî’nin Belgrad (b/166-168), Ravzî’nin Edincik (bend/61), Hâdî’nin Saray (b/268-269), Lebîbî’nin Eyüp şehrengizinde (b/4-5) geçmektedir. Ahmed ismi geçen diğer şehrengizlerden farklı olarak Yahyâ Edirne şehrengizinde Ahmed adlı güzeli tasvir ederken “şefâat” kelimesine yer vermiştir. Mutluluk güneşi gibi olan güzelin adı her ne kadar Ahmed olsa da biçare şaire şefaata etmemektedir:

Adı Ahmeddür ol şems-i sa‘âdet
Fakîre eylemez ammâ şefâ‘at Yahyâ b/145

Arapça bir kelime olan şefâat, bir suçun bağışlanması için aracı olma anlamına gelir. Hz. Muhammed tek şefâatçidir; kıyamet gününde Hz. Muhammed kendi ümmetinin bağışlanması için şefaatta bulanağı gibi kendisinden önce gelen peygamberlere ve onların ümmetlerine de şefaat edecektir (Pala, 2009: 423; Güler, 2006: 183). Şair de güzelin âşığına şefaata etmediğini söyleyerek Hz. Muhammed’in şefaataçisi olmasına gönderme yapmıştır.

Hasan ve Hüseyin isimleri de şehrengizlerde en çok kullanılan güzel isimleri arasındadır. Bu isimlere sahip güzeller, hem isimlerinin kelime anlamı hem de Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’e telmih yapılarak tasvir edilmiştir. Hz. Hasan, Hz. Ali’nin büyük oğlu, Hz. Muhammed’in torunu, islam halifelerinin beşincisi, on iki imamın da ikincisidir. Muaviye’nin kendinden sonra yerine Hasan’ı halife yapacağını duyan oğlu Yezid, Şam’dan Medine’ye zehir göndermiş ve Hz. Hasan’ın karısını kandırarak Hasan’ı zehirletmiştir. Yüzünün peygamberimize çok benzediği söylenen Hz. Hasan şiirlerde daha çok kardeşi Hz. Hüseyin ile birlikte anılır (Pala, 2009: 2006). Şehrengizlerde de Hasan isimli güzellerin hemen hemen hepsi güzelliği ve güzellik unsurlarıyla anlatılmışlardır. Kâtib’in İstanbul/Vize (b/97-99), Za’fî’nin adı bilinmeyen

şehrengizinde, Kerîmî'nin Edirne (b/152-153), Sâni'nin Rodos, Ravzî'nin Edincik (bend/62), Hâdî'nin Saray (b/248-249, b/260-261, b/422-423, b/438-439) şehrengizlerinde Hasan isimli 10 güzel, isimlerinin kelime anlamı ile Hz. Hasan'ın güzelliği, zehirlenerek öldürülmesi ve kardeşi Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesi gibi Hz. Hasan'a yapılan göndermelerle anlatılmıştır. Ravzî Edincik şehrengizinde Hasan adlı güzelin yüzünün güzelliğini ve aşkının âşıklar üzerindeki etkisini “meh-cebîn, zehr-i hicrân, ömür kesen, öl-, sağ esen ol-” gibi Hz. Hasan'ın güzelliğine ve karısı tarafından zehirlenerek öldürülmesine gönderme yaparak anlatmıştır. Alnı ay gibi parlayan ve bir güzel olan nazlı Hasan'ın âşığının ömrünü azaltan, onun ayrılık zehiridir. Öyle ki âşık, güzelin saçının sevdasından boynuna ip takıp kendini assa yeridir. Çünkü âşık için güzel uğruna ölmek sorun değildir; yeter ki sevdiği sağ ve salim olsun:

Birisi bir meh-cebîn ü nâzenîn ismi Hasan
Zehr-i hicrânıdır anuñ ‘âşıkun ‘ömrin kesen
Boynuma taksam nola sevdâ-yı zülfinden resen
Ben ölürsem gam degil olsun hemân ol sag esen
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var

Ravzî bend/62

Hasan'ın kardeşi, on iki imamın üçüncüsü Hüseyin, Muharrem'in onuncu günü Kerbela'da şehit edilmiştir. Yezid'e biat etmeyerek 72 kişiyle Kufe'ye doğru yola çıkan Hüseyin'in üzerine Yezid'in isteğiyle Sa'd b. Vakkas'ın oğlu Ömer ile bir ordu gönderilmiş ve Hz. Hüseyin, Kerbela'da 72 kişiyle birlikte susuz bırakılmış; saçları, başı kesilerek kanlı bir şekilde şehid edilmiştir (Pala, 2009: 218). Şehrengizlerden Hayretî'nin Yenice (b/58-60), Za'fî'nin Yenice (b/58-62), Za'fî'nin adı bilinmeyen şehrengiz, Esîrî'nin Bağdat şehraşubu (b/47-49), Maksadî'nin Yenice (b/40), Ravzî Edincik (bend/63), Seyrî Halep (b/54-55), Hâdî'nin Saray (290-291) şehrengizlerinde Hüseyin adlı 8 güzel genellikle Hz. Hüseyin'in sahip olduğu yiğitlik, kahramanlık gibi özellikleri ve Kerbela'da şehit edilmesine telmih yapılarak anlatılmıştır. Seyrî'nin Halep şehrengizinde Hüseyin adlı güzel kendisinden önce tasvir edilen kapıcı bir güzelin kardeşidir. Vefasız bir güzel olan Hüseyin'in mahallesi âşıklara Kerbela'dır. Güzelin yolunda canıyla başıyla şehit olmayı isteyen şair, sözünden döndüğü takdirde ise Yezidliği kabul etmektedir:

Karındaşı Hüseyin-i bî-vefâdur
Anuñ ‘uşşâka kûyî Kerbelâdur

Yolunda cân u başıla şehîdem
Bu kavlümden dönersem ger Yezîdem Seyrî b/54-55

Şair, Hüseyin’i tasvir ederken güzelin isminden hareketle “Kerbelâ, cân, baş, şehîd, Yezîd” gibi Yezid’in emriyle Hz. Hüseyin Kerbela’da başının kesilerek şehit edilmesine telmih yapılmıştır. Güzelin mahallesi Kerbela olunca âşıklarda onun yolunda canını ve başını veren şehit olur; sözünden dönen âşık ise Yezid; yani hain, gaddar, zalim olur.

Şehrengizlerde Dervîş isimli güzeller de isimlerinin anlamına yapılan çağrışımlarla tasvir edilmiştir. Kelime olarak Allah yolunda alçakgönüllüğü ve fakirliği kabul eden kimse anlamına gelen dervîş, bir tarikata bağlı olan kişi; abdâldır (Develliğolu, 2013: 200, 224). Allah yolunda herşeyden vazgeçen abdallar, başları açık, yalın ayak, yarı çıplak şekilde dolaşırlardı. Abdallar, Hz. Âdem’in cenneten üryan çıktığı ve incir yaprağıyla avret yerlerini örttüğü için kendilerinin ona halef olabilmek için buna uymaları gerektiğine inanıp çıplaklığı Âdem peygamberin sünneti olarak görürler (Ay, 2008: 42). Zâ’fî de Moton şehrengizinde Dervîş adlı güzeli isminde hareketle “rîş it-, saç, dervîşlik, abdâl ol-, esrâr-ı ‘ışk, hayrân ol-, hankâh-ı gam, ‘uryân yat-, nâr-ı gam, sîne, dag yag-” gibi kelime ve tabirlerle anlatmıştır. Herkesi kendine bağlayan Dervîş adlı güzel, her an âşıkların gönlünü yaralamaktadır. Saçı dervilliğine işaret olan güzelin arzusuyla birçok âşık abdal olmuş; kendinden geçmiş bir halde dolaşmaktadır. Âşığın gönlü ise güzelin aşkının esrarıyla hayran olup gam tekkesinde çıplak yatmaktadır. Şairin gözünden ırmak gibi kanlı yaşlar akıtan güzel, gam ateşiyle de şairin göğsünde kızgın demirle yaralar açmaktadır:

Biri bir dil-rübâdur nâmı Dervîş
Dil-i ‘uşşâka her demde ider rîş

Saçı dervîşliğine dâl olmuş
Niceler şevkına âbdâl olmuş
[...]

Olup esrâr-ı ‘ışkı ile hayrân
Yatur dil hankâh-ı gamda ‘uryân

Gözümden kanlu yaşlar idüp ırmag
Yakardı nâr-ı gamdan sîneme dag

Za’fî b/91-92, 94-95

Güzelin tasvirinde dervişliğe ait birçok unsura yere verilmiştir. İlk ve son beyitte güzelin âşıkların gönlünde yaralar açması veya gönlünü dağlaması, dervişlerin/abdalların bedene eziyet ederek ruhu yüceltme inancının bir devamı olarak vücutta yaralar açmasına göndermedir. Özellikle muharrem ayının onuncu gününde dervişler, aşklarındaki samimiyeti ispat etmek için başlarına yaralar açıp, daha sonra yara üzerine pamuk basıp kızgın demirle dağlayarak bu yara izinin ömür boyu kalmasını sağladıklarını (Şentürk, 2016: 50; 2017: 82). Yine güzelin saçının dervişliğinin alameti olarak dile getirilmesi de dervişlerden bazılarının saçlarını kazıtırken bir kısmının ise saçlarını uzatmaları, örmeleri, topuz yapmalarına göndermedir (Göre, 2015b: 47). Sır kelimesinin çoğulu, hayrân kelimesinin hayret makamındaki hâle işaret eden ve tasavvufta tekkede içilen esrar ise abdal ve kalenderî denilen batınî dervişler arasında yaygın olarak kullanılan bir maddedir (Şahin, 2011: 356). Za'fî de gönlünün güzelin aşkının esrarıyla hayran olup gam tekkesinde çıplak bir şekilde yattığını söyleyerek aşk yüzünden derviş olduğunu ifade etmiştir.

Za'fî'nin Moton şehrengizi dışında şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde (b/32-34), Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda (b/53-56, b/165-167), Hâdî'nin Saray şehrengizinde (b/440-441) Derviş adlı güzel yer almaktadır.

Şehrengizlerde geçen isimlerden biri de Abdi'dir. "Kul, köle" anlamına gelen "abd" kelimesinden gelen Abdi, "kula, köleye ait" anlamına gelir. Şehrengizlerde de Abdi isimli güzellerin tasvirinde isimlerinin anlamına gönderme yapılmakla birlikte "abd" ile "padişah" arasında tezat sanatı da yapılmıştır. Zâtî'nin Edirne şehrengizinde Abdi adlı güzel, bu dünyanın padişahıdır. Öyle ki padişahlar onun kölesi olsa yeridir. Baştan sona bütün âlemin kölesi olduğu güzele şairin köle olmasına şaşmamak gerektir:

Birisi şâh-ı 'âlem adı 'Abdî
Revâdur pâdişâhlar olsa 'abdi

Ser-â-ser cümle 'âlem aña bende
'Aceb mi ben de olsam aña bende Zâtî b/126-127

Seyrî'nin Halep şehrengizinde de Abdi adlı ay yüzlü güzel bir padişaktır. Eğer padişaha benzeyen bu güzelin şehrin ileri gelenlerinden biri olduğu gün gibi ortada olmasaydı; güneş ve ay onun kölesi olmazdı:

Biri de şâh ‘Abdî mâh-peyker
Bugün oldur hemân ‘âlemde dil-ber

Ser-âmed olmasa gün gibi ol şâh
Anuñ olmazdı ‘abdi mihr ile mâh Seyrî b/28-29

Zâtî ve Seyrî’nin şehrengizleri dışında Mesîhî’nin Edirne (b/127-128) ve Ravzî’nin Edincik (bend 50, 83) şehrengizinde Abdi isimli güzeller yer almaktadır.

Şehrengizlerde güzel isimlerinden bir olan Halil, kelime olarak dost anlamına gelir. Beş büyük peygamberden biri olan Hz. İbrahim’in diğer adı da “Halil”dir (Güler, 2006: 51). Mesîhî’nin Edirne (b/95-96), Zâtî’nin Edirne (b/68-69), şairi bilinmeyen Siroz (b/14-16), Ulvî’nin Manisa (b/316-317), Neşâtî’nin Edirne (b/45-51, b/75-81) şehrengizlerinde yer alan Halil adlı güzeller, isminin anlamına ve Hz. İbrahim’in babası Azer’e, putları kırmasına, İsmail’i Allah adına kurban etmek istemesine, Kâbe’yi inşa etmesine, misafirsiz sofraya oturmamasına ve ateşe atılmasına çağrışım yapılarak anlatılmıştır. Ulvî’nin Manisa şehrengizindeki Halil’in güzelliği “sanem, cân vir-, Ka‘be, Harem, Nemrûd, dost ol-, İbrahîm-i Âzer” gibi Hz. İbrahim’e gönderme yapan kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Halil öyle hoş bir güzeldir ki putlar/put gibi güzeller onun yoluna can verirler. Onun güzelliği Kâbe, saçları Harem, yanağı ise cennet bağının gül bahçesidir. Aşığın gönlü ve canı âşk ateşiyle yandığından beri yaralı vücudu âdeta gül bahçesi olmuştur. Halil’le dost olmak için kıskançlığın yok olması gerekir; çünkü Halil, Nemrut’la dost olmaz. Halil’in yanağındaki beni görenler ise Azer’in oğlu İbrahim ateşe düşmüş derler:

Halîl oldı birisi hûb dilber
Sanemler yolına cânlar virürler

Cemâli Ka‘bedür zülfi Haremdür
‘Îzârı gülşen-i bâg-ı iremdür

Yanaldan nâr-ı ‘aşk ile dil ü cân
Ten oldı dâglarla bir gülistân

‘Aceb mi ol hasûdı itse merdûd
Halîle dost olmaz çünkü Nemrûd

Görenler hâlini haddinde dirler
Düşüpdür nâra İbrahîm-i Âzer Ulvî b/316-320

Şairin güzelin isminden hareketle âşıkları puta, Halil'in güzelliğini Kâbe'ye, saçlarını Medine'ye, yanağını kırmızılığıyla cennetteki gül bahçesine, yanağındaki siyah beni ise İbrahim ateşe atılmış haline benzeterek Hz. İbrahim'in puthanedeki putları kırmasına, Nemrut tarafından ateşe atılmasına ve o ateşin gül bahçesine dönüşmesine, Kâbe'yi inşa etmesine telmih yapılmıştır. Âşığın güzellin aşk ateşiyle yanan vücudu ise kırmızı renkli, kanlı yaraları ile Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesine göndermedir. Azer ise Hz. İbrahim'in babası olup put yapıp satmaktadır. Kelime olarak âzer, “ateş” anlamına gelmekle birlikte “güzel” anlamına da gelmektedir (Pala, 2009: 49).

Zâtî'nin Edirne (b/140-141), Kâtib'in İstanbul/Vize (b/266-267), Hayretî'nin Belgrad (b/183-185), Ravzî'nin Edincik (bend/77) şehrengizlerinde yer alan Cafer isimli güzeller, altıncı imam Cafer-i Sâdık ve Hz. Ali'nin kardeşi Cafer-i Tayyâr'a çağrışım yapılarak anlatılmıştır. Kâtib'in İstanbul/Vize şehrengizindeki gözleri büyücü, saçları hırsız olan Cafer, kuş gibi uçan bir güzeldir:

Güzel Ca'fer durur birisi Tayyâr
Gözi sihr idici zülfeyni tarrâr Kâtib b/266

Cafer'in tasvirinde isminden hareketle “tayyâr” kelimesine yer verilerek Cafer-i Tayyâr'a gönderme yapılmıştır. Cafer-i Tayyâr, Hz. Peygamberin amcası Ebû Tâlib'in oğlu, Hz. Ali'nin kardeşidir. Mûte Savaşı kumandanlarından biri olan Cafer, savaşta şehit olmuş ve iki kolu kesilmiştir. Hz. Peygamber, Allah'ın Cafer'in iki koluna karşılık iki kanat ihsan ettiğini ve onlarla cennete uçtuğunu haber vermiştir. Bu sebeple kendisine “tayyâr (uçan)” ve zü'l-cenâheyn (iki kanatlı) lakapları verilmiştir (Önkal, 1992: 548-9).

Hayretî'nin Belgrad şehrengizinde yer alan Cafer isimli güzel ise “subh-ı sâdık, abdâl, ca'ferî” gibi Cafer-i Sâdık ve caferîliğe gönderme yapan ifadelerle tasvir edilmiştir. Cafer, yüzü ay gibi parlayan bir güzeldir ki eğer var ise o, nurun resmedilmiş halidir. Öyle ki ağaran tan vakti, onun ay gibi parlayan alnını gördüp güzele âşık olmuş ve göğsünü çekip yırtmıştır. Caferî olduğunu söyleyen şair de güzelin ayağını bastığı toprak ve dervişidir:

Biri bir meh-likâdur adı Ca'fer
Odur ger var ise nûr-ı musavver

Çü gördi meh cebînin subh-ı sâdık
Çeküp çâk itdi göksin oldı ‘âşık

Didüm ben de sorarsañ ca‘feriyem
Anuñ abdâliyam hâk-i deriyem

Hayretî b/183-185

Şîî İmamiyyenin altıncı imamı olan Cafer-i Sâdık, Câferî mezhebinin kurucusudur. Caferî kelimesi de İmam Cafer’e intisab edenlere denilmektedir (Pala, 2009: 81). Şair de son beyitte “câferîyem” ifadesini hem mezhep hem de Cafer adlı güzeli sevenlerdenim anlamında tevriyeli kullanmıştır.

Mesîhî’nin Edirne (b/103-104), Zâtî’nin Edirne (b/64-65), Za’fî’nin Yenice (b/48-52) ve Ravzî’nin Edincik (bend 102) şehrengizlerinde yer alan İsa adlı güzeller, İsa peygamberin nefesiyle ölüleri diriltmesi mucizesine ve göğe yükseldiği inancına telmih yapılarak anlatılmıştır. Zâtî’nin Edirne şehrengizinde İsa adlı güzel, isminden hareketle “rûh-ı sâî, mürde, dem, ihyâ it-, gög” gibi kelime ve tabirlerle tasvir edilmiştir. Öyle ki ikinci ruha benzeyen İsa, bin ölüyü bir nefesiyle canlandırır. Her kim ki bir an onunla samimi olsa mutluluktan göklere çıkar:

Birisi rûh-ı sâî adı ‘İsâ
İder biñ mürdeyi bir demde ihyâ

Şu kim anuñla bir dem hem-dem oldı
O gögde istedügin yirde buldı

Zâtî b/64-65

Şehrengizlerden Taşlıcalı Yahyâ’nın Edirne (b/174-178), Hayretî’nin Belgrad (b/230-232), Hayretî’nin Yenice (b/37-39), Seyrî’nin Halep (b/40-41) şehrengizlerinde Hüsrev adlı 4 güzel yer almaktadır. Bu güzeller, Hüsrev ü Şîrîn hikâyesine, hüsrev kelimesinin “padişah, hükümdar”, şîrin kelimesinin “tatlı” anlamına çağrışım yapılarak anlatılmıştır. Hayretî’nin Yenice şehrengizindeki Hüsrev adlı güzelin tasvirinde “Hüsrev-i şîrîn-suhen, Husrevler, Kûhken, Şebdîz, gülgûn” gibi kelimelerle Hüsrev ü Şîrîn hikâyesine telmih yapılmıştır. Şîrîn’e âşkıyla dağları delen Ferhâd, “dağı delen” anlamına gelen “Kûhken” olarak da adlandırılır. Şebdîz, Hüsrev’in atının; Gülgûn ise Şîrîn’in atının adıdır (Çavuşoğlu, 1975-1976: 83). Tatlı sözlü Hüsrev’in birçok Hüsrev/padişah Kuhken’i; ona kavuşmak için dağ delenidir. Öyle ki Hüsrev, nazın atına/Şebdîz’e bindikçe kendisine yalvaran âşıkların gözyaşlarını gül renkli; kırmızı yapar:

Birisi Husrev-i şîrîn-suhendür
Niçe Husrevler aña Kûh-kendür

Süvâr oldukça Şebdîzine nâzuñ
Yaşın gülgûn ider ehl-i niyâzuñ

Hayretî b/37-38

Hayretî, güzelin tasvirinde Hüsrev ü Şîrîn hikâyesine telmih yapmakla birlikte “hüsrev” kelimesini “padişah”, “şîrîn” kelimesini “tatlı”, “gülgûn” kelimesini “kırmızı, gül renkli” anlamında da kullanmıştır.

Mesîhî’nin Edirne (b/93-94) ve Zâtî’nin Edirne (72-73) şehrengizlerinde yer alan Hürmüz adlı güzeller de Hüsrev adlı güzeller gibi “Hüsrev, Nûşîrevân, Husrev, kûh-ı gam, Ferhâd, şîrîn, dâd eyle-” gibi Hüsrev ü Şîrîn hikâyesine telmih yapılarak anlatılmıştır. Mesîhî’nin Edirne şehrengizindeki kaşları yeni ay gibi kavisli olan Hürmüz’ün dudağı adaletiyle bilinen İran padişahı Nûşîrevân, kendisi ise onun oğlu Hüsrev’dir. Şair ise âşıklarını gam dağında Ferhad eden güzelin tatlı dudağıyla onlara neden adalet göstermediğini anlayamaz:

Biri Hürmüzdür ebrûsı meh-i nev
Lebi Nûşîrevândur kendü Husrev

Bizi çün kûh-ı gamda itdi Ferhâd
Ne içün eylemez şîrîn lebin dâd

Mesîhî b/93-94

Şehrengizler içerisinde Mesîhî, Zâtî ve Kerîmî’nin Edirne şehrengizlerinde yer alan Kaya Bali adlı 3 güzelin karakteri ve âşıklarına karşı tavrı isimlerine yapılan çağrışımlarla anlatılmıştır. Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde yer alan Kaya Bali çok taş kalpli ve zalimdir. Aslında işi âşıklarına sürekli cömertlik yapmak olan güzel, şaire gelince taş, kaya gibi sert ve katıdır:

Kaya Bâlî durur biri ki ol yâr
Be-gâyet seng-dildür katı cevîvâr

İşi ‘uşşâkına dâ’im sehâdur
Bize geldükçe emmâ taş kayadur

Mesîhî b/158-159

Kerîmî’nin Edirne şehrengizindeki Kaya Bali de zulüm taşıyla âşıklarını kıran bir güzeldir. Taştan kayadan vefa gelmeyeceği gibi şair de bu zalim güzelden sevgi beklemez:

Kaya Bâli birisi bir şeker-leb
Kırar ‘uşşâkı seng-i cevriye hep

Ne deñlü mihr umam ol pür-cefâdan
Gelür mi hiç vefâ taşdan kayadan Kerîmî b/150-151

Zâtî’nin Edirne şehrengizinde yer alan Kaya Bali (b/132-133) de isminden hareketle “seng-dil, tag ve taş, taş” kelimeleriyle anlatılmıştır.

Güzellerin isimlerinden biri de Hızır’dır. Mesîhî’nin Edirne (b/101-102), Ulvî’nin Manisa (351-357) ve Ravzî’nin Edincik (bend/75) şehrengizinde Hızır isimli 3 güzel yer almaktadır. Hızır, âb-ı hayât denilen ölümsüz suyunu içip ölümsüzlüğe kavuşan kişidir. Rivayete göre Hızır, İlyas ve İskender ile birlikte zulumat ülkesinde âb-ı hayâtı aramaya çıkmış, bir çeşme başında yemek için çıkardığı balığın üzerine elinden bir damla su düşmesi sonucu balığın canlanması üzerine bu çeşmenin âb-ı hayât olduğunu anlamış ve İlyas ile sudan içerek ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Şiirlerde daha çok bu motiflere yapılan telmihlerle yer alan Hızır, sevgilinin dudağı ve sözleriyle de söz konusu edilmiştir. Ayrıca Hızır’ın darda kalanların yardımına yetiştiğine de inanılır (Pala, 2009: 204). Mesîhî de Edirne şehrengizinde eşi benzeri olmayan Hızır adlı güzelin dudağının ölümsüzlük suyu olduğunu söylemiştir:

Biri Hızır ol ki yokdur aña sâni
Tutagı olmuş âb-ı zindegânî Mesîhî b/101

Ravzî’nin Edincik şehrengizindeki Hızır-ı Sâni adlı güzelin tasvirinde “çeşme-i hayvân, İskender” gibi ifadeler kullanılarak Hızır peygamberin İlyas ve İskender ile ölümsüzlük suyunu aramaya çıkmasına gönderme yapılmıştır. Gönül çeken Hızır adlı bu güzeli şairin canını çok sevmektedir. Doğrusu güzelin dudakları ölümsüzlük suyuna benzemektedir. Beni Yecüc olan güzelin kendisi ise güzellik ülkesinin İskender’idir. Kapısının toprağı da âşığın gözüne parlak sürmedir:

Hızır-ı Sânidür biri cânım sever ol dil-beri
Hakk budur kim çeşme-i hayvâna beñzer lebleri
Hâlidür Ye’cüc kendi mülk-i hüsn İskenderi
Çeşmüne kuhl-ı cilâdur gözüñ aç hâk-i deri
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehir-i İdincik ki var Ravzî bend/75

Divan şiirinde sevgilinin dudakları, âşığa can bağışlaması bakımından âb-ı hayâta benzetilir. Şair de güzelin isminden hareketle güzelin dudaklarını ölümsüzlük

çeşmesine benzetmiştir. Edebiyatımızdaki iki İskender'den Zülkarneyn lakaplı İskender, Hızır ile zulûmata ölümsüzlük suyunu aramaya gitmesi, ortalığı karıştıran, fesat çıkaran Yecüc ve Mecüc kavmi üzerine sed yapması, yiğitliği ve ordusunun çokluğuyla anılır (Onay, 2013: 228; Pala, 2009: 236-237). Şair de Hızır adlı güzelin güzelliğini bir ülkeye, güzeli o ülkenin hükümdarı olan İskender'e, güzelin benini de Yecüc kavmine benzetmiştir.

İlyas ismi ise sadece Hayretî'nin Belgrad şehrengizinde geçmektedir. İlyas adlı güzel isminden dolayı “Hızır-ı sâî, âb-ı zindegânî, Hızır-ı hoş-dem, Hızır ol-” gibi tamlamalarla İlyas peygambere telmih yapılarak anlatılmıştır. İsrailoğullarına gönderilen İlyas peygamber, Hızır ile âb-ı hayât suyundan içip ölümsüzlüğe kavuşması ve darda kalanlara yardım etmesiyle bilinir. Şehrengizindeki İlyas adlı güzelin ikinci Hızır olduğunu, ölümsüzlük suyunun da güzelin dudağına susamış olduğunu söyleyerek mübalağa yapan Hayretî sözlerine, İlyası'nın arkadaşı Hızır'ın güzelin dudağının hastası olduğunu, Meryem oğlu İsa'nın ise güzelin ağzından çıkan sözler için helak olduğunu söylerek devam etmiştir. Aşk yolunda güzelden yardım isteyen şair, eğer aşk yolunda İlyas kendisine Hızır olup yardım etmezse helak olup öleceğini, ellerin de kendisi için yas tutmasını söyler:

Biri İlyâs k'oldur Hızır-ı sâî
Lebine teşne âb-ı zindegânî

Lebinüñ hastasıdur Hızır-ı hoş-dem
Helâkîdür sözünüñ ibn-i Meryem

Bu yolda baña Hızır olmazsa İlyâs
Helâk oldum benümçün dutsun il yâs Hayretî b/227-229

Kıyamete kalacak dört peygamber vardır: Hızır, İlyas, İsa ve İdris. Şiirde Hızır ve İlyas, İsa peygamberle hem hayatta olan dört peygamberden biri olmaları sebebiyle hem de İsa'nın nefesinin hayat verici olmasından dolayı birlikte yer alırlarlar (Güler, 2006: 117). Hayretî de mübalağalı bir şekilde ölümsüzlük suyunun bile susadığını ifade ettiği güzelin dudağının, âb-ı hayâtı birlikte içtikleri arkadaşı Hızır'ın da çok istediğini, nefesiyle hayat veren İsa'nın da o dudaklardan çıkan sözler için öldüğünü söyleyerek bu inanışı gönderme yapmıştır. Son beyitte de Hızır ve İlyas'ın yerde; İdris ve İsa'nın gökte halen yaşadığına inanılan dört peygamberden İlyas'ın denizde, Hızır ise karada

darda kalanlara yardım etmelerine çağrışım yapmıştır (Sona, 2017: 54; Zavotçu, 2013: 382).

Güzellere verilen isimlerden biri de Süleyman’dır. Hayretî’nin Belgrad (b/192-194) ve Maksadî’nin Yenice (b/35-37) şehrengizlerinde Hüsrev adlı güzeller yer almaktadır. Hayretî, Süleyman adlı güzeli, “hüdhüd-i cân, taht, sultân, mûr-ı nâcîz” gibi kelimelerle Süleyman peygamberin atı Hüdhüd’e ve Hz. Süleyman’ın karıncayla konuşmasına telmih yaparak tasvir etmiştir. Rahman adlı güzelin kardeşi Süleyman’ın yanında âşığın can ibibiği/Hüdhüd’ü sivrisinekten daha değersizdir. Âşığın gönlü Süleyman tahtının sultanı olan güzelin fermanıyla köle olmuştur. Bu iki kan döken fitneci kardeşe aciz bir karınca olan âşık hiç bir şey yapamaz:

Biri dahı karındaşı Süleymân
Yanında peşşeden kem hüdhüd-i cân

Şu dil kim bende-i fermânı oldu
Süleyman tahtınuñ sultânı oldu

İkisi de iki fettân-ı hûn-rîz
Nic’itsün bunlara bir mûr-ı nâcîz

Hayretî b/192-194

Şair güzelin isminden hareketle canını teşbih yoluyla Hz. Süleyman’ın Hüdhüd adlı kuşuna, kendisini de karıncaya benzetmiştir.

Mesîhî’nin Edirne (b/97-98) ve Hayretî’nin Belgrad (b/186-188) şehrengizlerinde Haydar adlı güzellerin güzellik unsurları isminden hareketle Hz. Ali’ye telmih yapılarak tasvir edilmiştir. Haydar kelime olarak “arслан” anlamına gelip Hz. Ali’nin lakaplarından biri olmuş; Hz. Ali’nin yğitlik ve cesaretinden dolayı da “yğit ve cesur” anlamında da kullanılmıştır (Ayverdi, 2016: 488). Zülfekar ise Hz. Ali’nin ucu çatallı kılıcı olup keskinliğiyle bilinir. Mesîhî’nin Edirne şehrengizindeki herkesi kendine âşık eden Haydar’ın yanağı cennet, dudağı Kevser suyunu sunan sakidir. Öyle ki gamzesinin Zülfekar’ını çeken güzel, yüzündeki sarhoşluğu ikiye ayırmıştır:

Biri bir dil-rübâdur adı Hayder
Ruhı cennet lebi sâkî-i Kevser

Çü çekmiş gamzesinüñ Zülfekârın
İki itmiş yüzünüñ zü’l-humârın

Mesîhî b/97-98

Güzelin gamzesi isminden hareketle Hz. Ali'nin kılıcı Zülfekar'a benzetilmiştir.

Kerîmî'nin Edirne (b/146-147) ve Neşâtî'nin Edirne (b/82-86) şehrengizlerinde İsmail adlı iki güzel yer almaktadır. Neşâtî'nin şehrengizinde yer alan İsmail adlı güzel, güzellik unsurlarıyla Kerîmî'nin şehrengizindeki İsmail ise “Ka‘be, ‘ıyd, kurbân ol-” gibi İsmail peygamberin babası Hz. İbrahim ile Kâbe’yi inşa etmesine, babası tarafından Allah için kurban edilmek istenmesi ve Cebrail’in yanında bir koçla gelerek kurban olarak bu koçun kesilmesini söylemesi üzerine kurban bayramının ortaya çıkmasına telmih yapılarak anlatılmıştır. Adı İsmail olan bu güzelin kavuşma Kâbe’si bütün canların/âşıkların arzusudur. Şairin canı ve gönü de her an İsmail’in güzellik bayramına kurban olmak için yalvarmaktadır:

Birisi bir güzel İsmâ‘îl adı
Visâli Ka‘besi cânlar murâdı

Niyâz ider dem-â-dem bu dil ü cân
Cemâli ‘ıydına olmaga kurbân

Kerîmî b/146-147

Cemâlî'nin İstanbul (275-279), Lebîbî'nin Eyüp şehrengizlerinde yer alan Musa adlı güzeller de Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda Allah'la konuşması, Allah'ın ağacın tepesinde ateş şeklinde tecelli etmesi, altından buzağı heykeli yaparak İsrailoğullarını kandıran Sâmirî adlı kişiyi lanetlemesi, koynuna sokup çıkardığı elinin bembeyaz olması, Firavun tarafından sihirbazlıkla suçlanması, ejderha olan asası vb. yönlerine telmih yapılarak anlatılmışlardır. Cemâlî'nin şehrengizindeki Musa isminden hareketle “Yed-i beyzâ, su‘bân-ı zülf, asâ, nûr, Tûr, âteş kaplamak” gibi Hz. Musa'nın mucizelerine gönderme yapan ifadelerle tasvir edilmiştir:

Alup Mûsâdan el çün oldı sâlik
Yed-i beyzâya tañ mı olsa mâlik

Ögüp su‘bân-ı zülfüñ sihr itdüm
‘Asâ gösterdi çün yoluma gitdüm
[...]

Cihâna şu‘le virdi çünküm ol nûr
Didi dünyâyı âteş kapladı Tûr

Cemâlî b/276-277, 279

Cemâlî'nin İstanbul (b/380-384), Hâdî'nin Saray (b/270-271) şehrengizlerinde Osman adlı güzeller güzellik unsurlarıyla anlatılmıştır. Cemâlî'nin şehrengizindeki

gülüşü ve dudakları şeker, sözleri âb-ı hayât, yanakları sabahın ilk aydınlığı gibi olan Osman’a Zi’l-nureyn; yani iki nur sahibi denilse yeridir:

Biri ‘Osman Bâldür şeker-hand
Sözi âb-ı hayât u lebleri kand

Dinilse ruhlarına subh-ı sâdık
Dinürse aña Zi’n-nûreyn lâyık Cemâlî b/380-381

Şair güzelin isminden hareketle güzelin beyaz yanaklarını “Zi’n-nûreyn” şeklinde ifade ederek Hz. Osman’ın, Peygamberimizin Rukiyye ve Ümmü Gülsüm adlı iki kızıyla evlendiği için “iki nur sahibi” anlamına gelen “Zü’n-nûreyn” unvanının verilmesini telmih yoluyla ifade etmiştir.

Kerîmî’nin Edirne şehrengizinde yer alan İdris adlı güzelin tasvirinde kullanılan “hulle biçmek” ifadesiyle İdris peygamberin terziliğine telmih yapılmıştır. Öyle ki Süleymaniye’de oturan İdris, Circis gibi canından cennette giyeceği elbise kesmektedir:

Süleymâniyyede birisi İdrîs
Biçer cân hullerin mânend-i Circîs Kerîmî b/144

İsminden hareketle İdris peygamberin terziliğine gönderme yapılarak güzelin canı kumaşa benzetilmiştir. Güzelin canından cennette giyeceği elbiseyi kesip dikmesi şeklinde ifade edilen hak uğruna sabır göstermesi, cefalara katlanması da İsa peygamberden üç asır sonra yaşayan, peygamber olduğu rivayet edilen ve dinine davet ettiği milleti tarafından yetmiş kez öldürüldüğü halde her seferinde tekrar dirildiğine inanılan (Pala, 2009: 93) Circis peygambere benzetilmiştir. Beyitte “biçmek” kelimesi İdris peygamber bağlamında “bir kumaşı ölçülerine göre kesmek”, Circis peygamber bağlamında “kesmek, ayırmak” anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

Zâtî’nin Edirne şehrengizinde Nimet adlı güzel de “göz toymamak, gülâçe, gözi aç” gibi ismine gönderme yapan ifadelerle anlatılmıştır:

Biri Ni‘met murâdı cümle cânuñ
Yüzine bakmaga göz toymaz anuñ

Geçüpdür la‘li nâzik ger gülâçe
Yüzün gösterme yâ Rabb gözi aç Zâtî b/134-135

Hayretî'nin Belgrad şehrengizinde Nesimi'nin saçları, saçlarının âşık üzerindeki etkisi ve güzelliği hem isminin kelime anlamı rüzgâra hemde şeriate aykırı sözleri ve “ene'l-hak” dediği için 1418 yılında Halep'de işkence edilerek öldürülen Nesîmî'ye gönderme yapan “dâr, bend, ber-dâr etnek, da'vâ-yı ene'l-hak kılmak” gibi kelime ve ifadelerle anlatılmıştır (Çavuşoğlu, 1973-74: 330). Sabah rüzgârı, Nesimi'nin saçının perişan aşığdır. Kendisine âşık bin can bir bend ile asan güzelin saçının her teli bir darağacıdır. Mutlak nur sahibi bu güzel sonunda ene'l-hak davası yapmazsa şaşılır:

Birine nâm ile dirler Nesîmî
Saçı şûridesi subhuñ nesîmî

Olupdur zülfinüñ her târı bir dâr
İder bîn cârı bir bend ile ber-dâr

'Acebdür hâsılı ol nûr-ı mutlak
Eger kılmazsa da'vâ-yı ene'l-hak

Hayretî b/180-182

Ravzî'nin Edincik şehrengizindeki Rıdvân adlı güzelin güzelliği “Cennet'in kapıcısı olan büyük melek (Devellioğlu, 2013: 1041)” anlamına gelen isminden hareketle “cennet-i hüsn, hidmetkâr, gilmân, hûrî-veş, Tûbâ, Kevser” gibi cennete gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir.

Cennet-i hüsn içre biri nâmile Rıdvândur
Ser-be-ser yanında hidmetkâr olan gilmândur
Vaslı ol hûrî-veşüñ dil derdine dermândur
Kaddi Tûbâ la'li Kevser bir kerîmü's-şândur
Hakk budur Bâg-ı İremdür şehr-i İdincik ki var

Ravzî bend/79

3.1.3. Lakaplarıyla Anılan Güzeller

Arapça bir kelime olan lakap, bir kişiye veya bir aileye kendi isminden ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad, takma ad, yakıştırma ad anlamına gelir (TDK, 2011: 1572). Türk kültürün geçmişten günümüze kadar süregelen bir lakap verme geleneği bulunmaktadır. Türk kültüründe kişilerin fizikî özellikleri, karakteri, tavır ve davranışları, başından geçen bir olay, etnik kökeni gibi unsurlara göre lakaplar verilmektedir. Kişinin asıl adı yanında lakap verme, o kişinin belirgin bir özelliğini ortaya çıkardığı gibi kişinin toplum içinde daha kolay tanınmasını ve ayırt edilmesini sağlamaktadır. Bazıları takdir bazıları ise tahkir ifade eden lakaplar, halk kültürünü yansıtan unsurlardan biridir.

Şehrengizlerden 30'unda 124 güzel lakapları verilerek tavsif edilmiştir. Şehir güzellerine yakıştırılan lakaplar, genellikle kişilerin güzelliklerini ve karakter özelliklerini tanıtmaya veya yüceltme amacıyla kullanılmış olup aşağılama veya küçük görme gibi olumsuz anlamlar içeren lakaplar verilmemiştir. Şehrengizlerde lakaplar isimlerle yanyana kullanılmakla beraber bazı güzellerin ise sadece lakabı verilmiştir.

Şehrengizlerdeki güzellerin lakapları; fiziksel özellikleri, tavır ve davranışları, dinî inanışı, etnik köken, çiçek ve hayvan isimlerine yönelik yakıştırılanlar ve diğer lakaplar şeklinde gruplanabilir.

a) Lakapları Fiziksel Özelliklerini Yansıtan Güzeller:

Şehrengizlerden Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Benli Ali (b/166-167), Zâtî'nin Edirne şehrengizinde Benli Ali (b/144-145), Kâtib'in İstanbul şehrengizinde Benli Hüseyin (b/260-261), Lâmi'î'nin Bursa şehrengizinde Güzel Bekr (b/208-210), şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde Benli Hüma (b/86-87), Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Akbaş Hüseyin (b/225-229, b/430-434), Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde ise Saçlı Zaman (b/66-68), Penbe Aynı (69-71), Süglün Emine (b/120-122), Mevzûn (126-128), La'l-pâre (b/150-152), Kulak Emine (b/201-203), Topuklu Ayişe (b/213-215), Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda Ali-yi Şehd (b/78-80), Ravzî'nin Edincik şehrengizinde Siyeh-çerde (bend/49), Karakaş (bend/51) lakaplı güzellerin fiziksel özellikleri, güzellik unsurları lakaplarının anlamlarına yönelik benzetme ve çağrışımlardan yararlanılarak anlatılmıştır. Zâtî'nin Edirne şehrengizindeki Benli Ali lakaplı güzel, “beñdeş, dâne, hâl, habbe” gibi lakabına gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Ali'ye bu lakabın yakıştırılmasının sebebi ise benlerinin ona kattığı benzersiz güzelliğidir:

Biri Beñli 'Alîdür şehler aña kul
Bulunmaz beñdeşi bir dânedür ol

Bugün ol hâl ile kim görse anı
Satar bir habbeye cümle cihânı Zâtî b/144-145

Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde yer alan Akça Hüseyin lakaplı iki güzelden ilkinin güzelliği “sîm-ten, yüzi ag alnı açık, mâh-ı tâbân, yüz aklığı, akça” gibi “çok beyaz” anlamına gelen lakabına çağrışım yapan kelime ve tabirlerle anlatılmıştır.

Gümüş gibi beyaz tenli, parlak bir ay gibi olan bu güzelin yüzü ak alnı açıktır. Öyle ki onun bembeyaz yüzünü görenlerin Akça'ya/akçeye meyletmemesi, âşık olmaması imkânsızdır. Şair akça kelimesini hem çok beyaz hem de akçe, para anlamında tevriyeli kullanmıştır:

Biri Akça Hüseyin ol sîm-ten cân
Yüzi ag alnı açık mâh-ı tâbân
[...]
Yüzin gördükde yâ Rab anı bilsem
Olur mı akçaya meyl etmez âdem

Cemâlî b/225, 228

Azîzî'nin İstanbul şehrengizindeki Lalpare lakaplı güzel, “kırmızı renkli kıymetli taş” anlamına gelen lakabından hareketle karakteri ve güzelliği “seng-i hâre, katı, hokka-i yâkût-ı ahmer, dür, gevher, la‘l, mercân” gibi çeşitli taş isimleriyle anlatılmıştır. Kırmızı değerli bir taş parçası gibi olan güzel, mermer taşı gibi katı kalplidir. Ağzı, kırmızı yakuttan hokka gibi küçük; incelikte dişleri inci, sözleri ise mücevherdir. Öyle ki şairin bu güzelin tutkun bir âşığı olmasında şaşılacak bir şey yoktur; çünkü güzelin dudağı mercan duasını göstermekte; şairi kendine âşık etmektedir:

Birisinüñ de nâmı La‘l-pâre
Katı gönüllüdür çün seng-i hâre

Dehânı hokka-i yâkût-ı ahmer
Letâfetde dişî dür sözi gevher

N’ola cândan olursam mübtelâsı
Ki la‘lî gösterür mercân du‘âsı

Azîzî b/150-152

Şair güzelin “Lalpâre” lakabından hareketle gönlünü mermer taşına, ağzını kırmızı rengi ve küçüklüğüyle kırmızı renkli yakut hokkaya, dişlerini inciye, sözlerini mücevhere benzetmiştir. Son beyitte geçen “mercan duası”, özellikle sevgi ve muhabbet için okunan veya muska yapılan bir çeşit şirinlik duasıdır (Ayverdi, 2016: 799). Şair de güzelin lal gibi kırmızı renkli olan dudağının mercan duasıyla ona muska yaparak kendine âşık ettiğini söyleyerek güzelin lakabıyla bağlantı kurmuştur. Levend de *Divan Edebiyatı* adlı kitabında mercan duasının aslını bir rivayetle şöyle açıklamaktadır:

“Rivayete göre: Padişahlardan birinin Mercan adındaki gözdesi ölür. Ölüyü yıkayan, kadının üstünde bulduğu bir muskayı alıp kendi boynuna takar. Padişah, cenazenin bulunduğu yere gelip de ölü

yıkayanı görünce hemen ona âşık olur. (Mercan duası) tabirinin aslı bu imiş.” (1984: 423).

b) Lakapları Tavrı ve Davranışlarını Yansıtan Güzeller:

Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Kız Ali (b/80-81), Zâtî'nin Edirne şehrengizinde Kız Alî (b/122-123), Ravzî'nin Edincik Kız Nakşî (bend/66) lakaplı kişilerin lakapları, güzellikleriyle tavrı ve davranışlarını yansıtırken Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde Kız Âlem (b/72-74) ve Kız Ayişe (b/183-185) lakaplı kadın güzellerin lakapları da bu güzellerin gençliğini, tazeliğini vurgulamaktadır. Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Kız Ali'nin göğsü yasemin gibi beyaz; teri de süzölmüş şeker gibidir. Fakat Ali'nin bu kız gibi davranışları onun değerini azaltmaktadır:

Birisi Kız ‘Alîdür k’ol semen-ber
Olupdur sükker-i pâlüdeden ter

Şu kim biñ cân virüp zevkini sürdi
Bu kızlık da anı ucuz düşürdi Mesîhî b/80-81

Azîzî'nin İstanbul şehrengizindeki Kız Âlem lakaplı güzelin tasvirinde de “dâye, nigâr, gelincik, zen-i meşhûre, kızoğlan” gibi lakabına gönderme yapan kelimelerden yararlanılarak Kız Âlem'in eşsiz güzelliği, şehirde tanınan kadınlardan biri olmasına rağmen el değmemiş bir güzel olduğu anlatılmıştır. Hoş karakterli Kız Âlem'in güneş dadısı olsa yeridir. Kız Âlem'in saçı, âşığın gönöl bahçesindeki resim gibi çizilmiş güzelin saçı; yanağı da gelincik çiçeğidir. Bu fitneci güzel, şehrin meşhur kadınlarından biridir ama kavuşma zamanında el değmemiş, saf ve temiz bir güzeldir:

Birisi Kız ‘Âlem bir hûb-mâye
Yaraşur aña hurşîd olsa dâye

Saçı dil bâğının zülf-i nigârı
Gelincik çiçeğidür san ‘izârı

Zen-i meşhûredür gerçi o fettân
Dem-i vuslatda ammâ kim kızoğlan Azîzî b/72-74

c) Dinî İnanışıyla İlgili Lakaplarla Anılan Güzeller:

Şehrengizlerden Zâtî'nin Edirne şehrengizinde Yahud Beççe (b/148-149), Za'fî'nin İştîp şehrengizinde de İslam (b/54-59) lakaplı güzellerin lakapları dinî

inancılarını yansıtmaktadır. Zâtî'nin şehrengizindeki Yahdilikten Müslümanlığa geçen Yahud Beççe lakaplı güzelin tasvirinde “Yahûdî, Müselmân, nûr-ı imân, îmân, İlâhî” gibi dinî inanışına yönelik göndermeler yapılarak güzelliği ve âşığa etkisi anlatılmıştır. Öyle ki Yahidilikten Müslümanlığa geçen güzelin gün gibi bembeyaz olan yüzünde imanin nuru görülmektedir. Şair de sürekli bu ay gibi parlayan güzelle dost olmayı isteyen gönlü için Allah'dan gönlüne imanını yoldaş etmesini isteyerek dinden çıkmasını önlemesini diler:

Biri olmuş Yahûdîden Müselmân
Müşâhid gün yüzinde nûr-ı îmân

Diler hem-demlige her dem o mâhı
Dile îmânı yoldaş it İlâhî Zâtî b/148-149

Za'fî'nin İştîp şehrengizinde İslam lakaplı güzelin güzelliği ve âşık üzerindeki etkisi “âyet-i nûr-ı İlâhî, bâg-ı cinân, kâfir, Rıdvân, îmân” gibi lakabına çağrışım yapan ifadelerle anlatılmıştır. Yanağı nur ayeti olan güzelin siyah saçları da onu açıklayan haşiyedir. Güzele kavuşmayı zihninde canlandırabilen kişi âdetâ cennet bahçesini nasıl olduğunu tasdik eder. Her ne kadar güzelin lakabı İslam olsa da kâfir gibi zalimdir. Can alıcı güzel öyle tatlıdır ki onu gören cennet kapıcısı Rıdvân'ın ağzının suyu akar. Şair de güzelin hayalinin ölmüş vücuduna can ve göğsünün içinde imanını olmasını ister:

Ruhıdur âyet-i nûr-ı İlâhî
Anuñcün hâşîye zülf-i siyâhı

Tasavvur eyleyen vaslını anuñ
Bilür tasdikini bâg-ı cinânuñ

Egerçi nâm olmuş aña İslâm
İñen kâfirdür ammâ olsun i'lâm

Katı şîrîn durur ol âfet-i cân
Görürse agzı suyu aka Rıdvân

Hayâli mürde cisme cânım olsun
Derûn-ı sînde îmânım olsun Za'fî b/55-59

Nur ayetine benzetilen güzelin yanağından süzülen siyah saçları da sayfanın kenarında o ayeti açıklayan yazıya benzetilmiştir. Güzele kavuşmak ise cennet bahçesini görmek gibidir. İslam lakaplı güzelin zalim bir karakterde olduğu ise tezat

yapılarak “kâfir” kelimesiyle ifade edilmiştir. Son beyitte güzelin lakabıyla ilgili olarak kullanılan “îmânüm olsun” ifadesi hem “Allah’a inanma, inanç” anlamında hem de “kardeşim, arkadaşım” anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

d) Etnik Kökenleriyle İlgili Lakaplarla Anılan Güzeller

Taşlıcalı Yahyâ’nın İstanbul şehrengizinde Fireng oğlanı (b/278-280), Edirne şehrengizinde Rum Sünbülü Mehemed (b/154-158), Azîzî’nin İstanbul şehrengizinde Moskov Nigarı Aynî (b/132-134), Ermeni Sultan (177-179) ve Çirmenlü Âyişe (b/180-182) lakaplı güzeller etnik kökenlerini yansıtan lakaplara sahiptirler. Taşlıcalı Yahyâ’nın edirne şehrengizindeki Rum Sünbülü Mehemed lakaplı güzel, etnik kökeninden çok sümbüle yönelelik kelimelerle anlatılmıştır. Şairin İstanbul şehrengizindeki Fireng oğlanı adlı kişi ise “sanem, câme, üst, Firengî, atlas” gibi etnik kökeniyle bağlantılı olan kelimelerle anlatılmıştır. Firengî kelimesi “Frenk, Avrupalı” anlamına gelmekle birlikte aynı zamanda Avrupa’dan getirilen kumaşların da sıfatı olup firengî atlas, firengî dîbâ, firengî kemha gibi kumaş çeşitleri vardır (Ayverdi, 2016: 392; Şahin, 2011: 637). Galata semtinde put gibi güzel biri vardır ki bu güzel, aldatıcı gözlere sahip Fireng oğlanıdır. Öyle ki yüzü ay gibi parlayan bu güzel, siyah elbisenin içinde âdeta karanlıklar ülkesinde âb-ı hayvan gibidir; parlak saçları da sanki firengî miski atlas; yani parlak siyah renkli atlasır:

Kalata içre dahi bir sanem var
Fireng oğlanıdur ol çeşmi ‘ayyâr

Siyeh câme ile san ol mâh-ı tâbân
Görinür zulmet içre âb-ı hayvân

Dahi üstinde ol zülf-i mutarrâ
Firengî miskî atlas oldu gûyâ

Yahyâ b/278-180

Azîzî’nin İstanbul şehrengizindeki Ermeni Sultan lakaplı güzel lakabından hareketle “husrev-i hâver, gül-gûn, şeb-dîz, kûh-ı gam, şîrîn, Feryâd” gibi Ermeni prensesi Şirin, Hüsrev ve Ferhad’ın macerasını anlatan Husrev ü Şirin hikâyesine gönderme yapan kelimelerle tasvir edilmiştir. Ermeni Sultan adıyla bilinen güzelin Doğu’nun Hüsrev’i/hükümdarı kölesi olmuştur. Güzelin gül renkli yanağına gül köle; saçının karayağız atına da bülbül âşık olmuştur. Güzelin tatlı ve lal gibi kırmızı dudağı

şairi Ferhad yapmıştır; bu nedenle şairin gam dağında feryat etmesinde şaşılacak bir şey yoktur:

Birinüñ Ermeni Sultân nâmı
Olupdur husrev-i hâver gulâmı

Ruh-ı gül-gûnesine bendedür gül
Saçı şeb-dîzine âşüfte bülbül

İdersem kûh-ı gamda n'ola feryâd
Beni ol la'li şîrîn itdi Ferhâd Azîzî b/177-179

Şair, etnik kökeniyle ilgili bir lakapla anılan Ermeni güzeli ile Türk ve Fars edebiyatlarında yazılan Hüsrev ü Şirin hikâyesindeki Ermeni prensesi Şirin'le aralarında bağlantı kurmuş ve güzelin lakabı Ermeni sultanı olunca kölesi de Hüsrev olur. Güzelin yanağının kırmızılığını ifade eden “gül-gûn” kelimesi aynı zamanda hikâyeye bağlantılı olarak Şirin'in Gülgün adlı atına, siyah saçları da Ferhad'ın Şebdiz adlı atına çağrışım yapmaktadır. Güzelin dudağı “şirin” olunca şair de onun aşkıyla dağları delen “Ferhad” olur.

e) Çiçek İsimleriyle İlgili Lakaplarla Anılan Güzeller

Şehrengizlerdeki bazı güzellerin lakapları ise gül, gonca, karanfil, lale gibi çiçek isimlerinden oluşmaktadır. Şairi bilinmeyen Siroz şehrengizinde Ak Gül Mehemmed Şah (b/23-25), Gelibolulu Alî'nin Gelibolu şehrengizinde Gonca Mahmud (b/55-57), Ravzî'nin Edincik şehrengizinde Gonca İsa (bend 65), Karanfilli Muhammed (bend 88), Seyrî'nin Halep şehrengizinde Lale (b/92-93) lakaplı güzellerin güzellikleri lakaplarıyla bağlantılı olarak çiçek isimleriyle anlatılmıştır. Gelibolulu Alî'nin Gelibolu şehrengizindeki Mahmud adlı güzelin lakabı Gonca'dır. Gonca Mahmud, “gül-i gül-zâr-ı vasl, bülbül-i şûrîde, gül-i nev-reste, açılmak” gibi lakabına çağrışım yapan kelime ve tamlamalarla anılmıştır. Güzelin lakabı gonca olunca âşık da bülbül olmuştur:

Birisi dahı anuñ Gonca Mahmud
Gül-i gül-zâr-ı vaslî baña maksûd

Göñül bir bülbül-i şûrîdesidür
Figân-engîz ü mihnet-dîdesidür

Gül-i nev-restedür açılmaduk yâr
İñen açılma sen de ey dil-i zâr G. Alî b/55-57

Seyrî'nin Halep şehrengizindeki Lale lakaplı güzelin tasvirinde de Lale'nin güzelliğiyle çiçek lale karşılaştırılmış; hüsn-i talil sanatıyla lalenin dağlarda açan bir çiçek olmasını ise güzele öykündüğü, benzemeye çalıştığı için utanıp dağlara kaçması sebebine bağlanmıştır. Lale yanaklı güzelden şairin payına düşen nevale gam sofrasıdır. Öyle ki lale de eğer o güzele öykünmeseydi utanıp dağlara kaçmazdı:

Biri de lâle-ruhdur ismi Lâle
Baña gam hânıdur andan nevâle

Eger öykünmese lâle o yâre
Utanup kaçmaz idi kûh-sâra

Seyrî b/92-93

f) Hayvan İsimleriyle İlgili Lakaplarla Anılan Güzeller

Şehrengizlerdeki güzellerden bir kısmına kurt, arslan, süglün, güvercin, kaplan gibi hayvan isimlerinin lakap verildiği görülmektedir. Bu lakapların verilme sebebi kişilerin beden yapısı, tavır ve davranışlarına yönelik benzerliklerdir. Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizinde Sine Bülbülü (b/154-156) ve Kurt Bâlî (b/214-216), Kerîmî'nin Edirne şehrengizinde Arslan (b/92-93), Cemâlî'nin İstanbul şehrengizinde Karaca Hüseyin (240-244) ve Tâvûs Muslî (b/350-354), Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde Süglün Emine (b/120-123), Kurk Hümâ (b/138-140), Ak Güvercin Rebia (b/159-161), Fersâ Hümâ (b/186-188), Câmî'nin Manisa şehrengizinde Kurd (bend/7), Esîrî'nin Bağdat şehraşubunda Kaplan (72-74) ve Kaplan Çerkes (b/81-83) lakaplı güzeller, hayvan isimleri olan lakapları etrafında oluşan kelimelerden yararlanılarak tasvir edilmişlerdir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın İstanbul şehrengizindeki Sine Bülbülü lakaplı güzelin güzelliği ve âşık üzerindeki etkisi “gül ile bülbül” mazmunu etrafında “gülşen-i cennet gülü, gül, sünbül, gül gül eyle-, gülzâr, irem” gibi lakabına çağrışım yapan kelime ve ifadelerle anlatılmıştır. Sine Bülbül'ü lakaplı güzelin güzelliği cennet gül bahçesindeki bir güldür. Bu saç sünbül olan güzel, güle baksın/gülsün diye şair, tenini yaralarla gül gül eylemiştir. Bu dündaki gül bahçeleri onun yüzü sayesinde gönül açıcı bir güzelliğe sahiptir; bu nedenle insan ona cennet bahçesi dese yeridir:

Birisi dahi Sîne Bülbülidür
Cemâlî gülşen-i cennet gülidür

Güle baksun deyü ol saç sünbül

Tenümi eylerem dâg ile gül gül

Cihân gülzârı dîdârı ile hurrem
İrem dirse yiridür aña âdem

Yahyâ b/154-156

Lakabı Sine Bülbulü olan güzel, âşıkların yüreğindeki bülbul olmakla birlikte aynı zamanda güzelliğiyle de cennet bahçesinin gülüdür. Güzelin siyah saçlarını sümbüle benzeten şair, aşk yüzünden vücudunda çıkan yaraları da kırmızı renklerinden dolayı güle benzetmiş ve bunun sebebini hüsn-i talil sanatıyla güzelin güle bakması/gülmesi için yaptığı sebebine bağlamıştır. “Güle baksın” ifadesi hem “güle bakmak” hem de “gülmek” anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Şairin bütün amacı güzelin dikkatini çekmek, ilgisini görmek hatta bu durumu sebebiyle kendisine bakıp gülmesini sağlamaktır.

Kerîmî’nin Edirne şehrengizindeki Arslan lakaplı güzelin âşık üzerindeki etkisi lakabıyla bağlantılı olarak “nakş-ı kaplan, hâb-ı hargûş”; güzel gözleri de “ahû” gibi çeşitli hayvan isimlerine yapılan benzetmelerle ifade edilmiştir. Gözleri ceylan gibi iri ve güzel olan Arslan’ın gam yarasıyla âşığın teni, kaplan postunun üzerindeki dalgalı çizgiler gibi olmuştur. tatlı dudaklı güzel çok zarif bir güzeldir ama âşıklarına sürekli tavşan uykusu vermekte; âşıkların tavşan gibi hafif ve kuşkulu uyumalarına sebep olmaktadır:

Biri bir çeşmi âhû nâmı Arslan
Tenüm dâg-ı gamından nakş-ı kaplan

Katı nâzik güzeldür ol leb-i nûş
Virür ‘uşşâka dâyim hâb-ı hargûş

Kerîmî b/92-93

Şair güzelin lakabından hareketle âşk yüzünden vücudundaki dağlanarak kararan yaraları kaplan postuna benzetmiştir. Bu benzetmede âşığın, aşk yüzünden geldiği hal anlatılmakla birlikte kaplanın gücü temsil eden hayvanlardan biri olması da etkili olmuş; şair, güzelden gelen her türlü derde, eziyete karşı dayanıklı olduğunu da ifade etmiştir. Son beyitte de güzelin lakabı arslan olduğu için âşıkları da arslanın avladığı bir tavşan olarak düşünülmüş ve güzelin karşısında âşıkların uykuları da tavşan gibi hafif ve kuşkulu olmuştur.

Câmi‘î’nin Manisa şehrengizindeki Kurd lakaplı güzelin tasvirinde de “şîr-i cân, âhû, kelb” gibi lakabına çağrışım yapan kelimelere yer verilmiştir. Güzelin tasvirinde

özellikle kurtların yırtıcılığı ve av konusundaki yeteneği söz konusu edilmiştir. Bakışlarıyla âşkın canını avlayan ahu gözlü güzelin saçları ise âşkın can arslanını zincirlenmiştir. Âşkın gönlü, güzel koynuna girsin diye elbirliği yaparken güzel, siyah yüzlü rakiple işbirliği yapmaktadır. Fakat köpek ile ahuyu avlamak mümkün değildir:

Cânumı Kurduñ kıya bakışları nahçîr ider
Şîr-i câna ol gözi âhû saçın zencîr ider
Koynuma girsün diyü cânâ gönül el bir ider
Ol rakîb-i rû-siyehle bir ‘âceb tedbîr ider
Ya’nî kim kelb ile sen âhûyî eyleye şikâr

Câmi‘î bend/7

g) Diğer Lakaplarla Anılan Güzeller

Bunların dışında Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde Yeşil Melek Nesli (b/87-88), Seyrî’nin Halep şehrengizinde Yaşıl Melek (b/34-35) gibi bazı güzellere nuranî varlıklardan “melek” ve Zâtî’nin Edirne şehrengizinde de Cadu Memi (b/) gibi hayali varlık ismi “cadı” lakap olarak verilmiştir. Mesîhî’nin şehrengizinde Yeşil Melek lakaplı güzelin tasvirinde “Âdem, secde kılmak, ‘Azâzil” gibi kelimeler kullanılmıştır. Hüsn-i talil yoluyla şeytanın Âdem’e secde etmemesi Nesli’nin varlığını bilmemesi sebebine bağlanarak Nesli’nin etkileyici güzelliği lakabı bağlamında anlatılmıştır:

Bileydi oldugın bu nesl hâsıl
Kılurdı Âdeme secde ‘Azâzil

Mesîhî b/88

Şehrengizlerde gök cisimlerinden yıldız ve ay da bazı güzellere lakap olarak verilmiştir. Mesîhî’nin Edirne şehrengizinde Kuyruklu Yıldız (b/99-100), Zâtî’nin Edirne şehrengizinde Kuyruklu Yıldız (b/120-121), Ulvî’nin Manisa şehrengizinde Ak Yıldız (b/306-310), Azîzî’nin İstanbul şehrengizinde Küçük Kamer (b/102-104), Kamer Şah (b/141-143) ve Ravzî’nin Edincik şehrengizinde Mah-ı Nev (bend/53) lakaplı güzeller yer almaktadır. Zâtî’nin Edirne şehrengizindeki Kuyruklu Yıldız lakaplı Yahya, kıyamet gibi etkileyici bir güzel olup ölmüşlere can veren bir güzeldir. Yahyâ öyle bir yıldızdır ki âdeta âlemi süsleyen güneştir. Zaten bütün dünyayı aydınlatan da onun güzelliğidir:

Biri Kuyruklu Yıldız adı Yahyâ
Kıyâmetdür ider emvâtı ihyâ

Ne yıldız âfitâb-ı ‘âlem-ârâ

Azîzî'nin İstanbul şehrengizindeki Küçük Kamer'in güzelliği de lakabıyla bağlantılı olarak ay ile ilgili “kamer devri, mâh, hâle, mâh-ı şeb-ârâ” gibi kelime ve tabirlerle anlatılmıştır. Küçük Kamer, herkesi kendine âşık eden bir güzel olup kamer devrinde ona benzer kimse yoktur. Güzel yanağında siyah kıvrıkcık saçları âdeta ayın etrafını saran hale gibidir. Şair de güzelin yüzünde kıvrım kıvrım saçlarını gördükçe geceyi süsleyen ayın tutulduğunu sanmaktadır:

Biri Küçük Kamer bir şûh-ı dil-bend
Kamer devrinde yokdur aña mânend

Ruh-ı zîbâsını müşgîn külâle
İhâta eylemiş mâhı çü hâle

Yüzinde pîçe gördükce hemâna
Tutuldu sanuram mâh-ı şeb-ârâ

Azîzî b/102-104

Eski kültürümüzde “kamer devri” tabiri, kıyamet, dünyanın son devri yani içinde bulunduğumuz devir anlamında kullanılmıştır. Bu inanışa göre yedi gezegenden her birine ait bir devir olup ilki Zühal, sonuncusu ise Ay devridir. Şairler, şiirlerinde kıyametin kopacağına inanılan bu devirle daha çok fitneye, karışıklıklara işaret ederler (Kalpaklı, 1998: 174; Pala, 2009: 115). Şair de güzelin lakabıyla ilgi kurarak içinde bulunduğumuz zamanda eşi benzeri bulunmadığını ve fitne çıkarıcı bir güzel olduğunu “kamer devri” tabiriyle ifade etmiş; güzelin ay gibi beyaz ve parlak yüzünün kenarındaki siyah saçları, ayın etrafını saran hale, ay ışığı; güzelin yüzünün üstüne düşerek yüzünü kapatan saçları da ay tutulması şeklinde hayal etmiştir.

Mesîhî'nin Edirne şehrengizinde Alem Şah (b/108-109), Zâtî'nin Edirne şehrengizinde Âlem Şah (b/124-125), Hayretî'nin Yenice şehrengizinde Âlem Şâh (b/52-54), Cefâyî'nin Rize şehrengizinde Süleyman Şah (29-38), Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde Paşa Hatun (b/93-95), Ravzî'nin Edincik şehrengizinde Hünkâr-ı Sâni (bend/9) ve Beg (bend/13) lakaplı güzellere de “şah, hünkâr, paşa, bey” gibi çeşitli unvanlar lakap olarak verilmiştir. Bu lakaplara sahip güzellere padişah, paşa, bey; gamzeleri silah; âşıklar da güzelin askeri, kulu, kölesidir. Güzeller karakter olarak da güçlü, vefasız ve zalimdirler. Mesîhî'nin şehrengizinde “şeh-i âlem, leşker-i âh, pâdişâh, silâh-dâr” gibi “şah” lakabına çağrışım yapan kelime ve tamlamalarla anlatılan Alem

Şâh, bütün dünyanın padişahı; aşk yüzünden sürekli ah çeken âşık ah askeri; güzelin gamzeleri de onu koruyan silahdarıdır:

Birisi şol şeh-i ‘âlem ‘Alem Şâh
Ki yanınca çekilür lesker-i âh

Ne güzel pâdişâh olur be hey yâr
Ki olmuş gamzeler aña silâh-dâr

Mesîhî b/108-109

Hayretî’nin Yenice şehrengizindeki Alem Şâh lakaplı güzel de hem “bayraki işaret” anlamına gelen “‘alem” kelimesine gönderme yapan “‘alem, tabl” gibi kelimelerle hem de “sultan” anlamına gelen “şâh” kelimesine gönderme yapan “‘âlem-i hüsn, şehen-şâh, bende, sultân-ı gam, tabl, kul” gibi kelime ve tamlamalarla tasvir edilmiştir. Osmanlı Devleti’nde “bayrak ve davul” saltanat alameti olarak sayılmaktaydı. Alem şah, güzellik ülkesinin padişahı; onun kölesi olan âşık da feryadı davul, ahı ise bayrağı olan gam sultanıdır:

Birisine dahi dirler ‘Alem Şâh
Kim oldur ‘âlem-i hüsne şehen-şâh

Anuñ kim bendesi sultân-ı gamdur
Figân tablı durur âhi ‘alemdür

Dahi nevreste bir gonca terdür
Gamından kullarınuñ bî-hâberdür

Hayretî b/52-54

Hayretî’nin Belgrad şehrengizinde Bende Ferhad (b/207-209), Rahmî’nin Yenişehir şehrengizinde Bende (b/274-276) ve Şarih Kulu Haydar (b/233-235), Hâdî’nin Saray şehrengizinde Salih Ağa Kölesi Derviş (b/392-393) lakaplı güzellere diğer güzellerden farklı olarak olumsuz bir anlam içeren bende (köle, kul) kelimesinin lakap olarak verildiği görülmektedir. Bu üç şehrengizde yer alan dört bende güzel, her ne kadar köle olsalar da herkesin onlara kul, köle olacağı bir güzelliğe sahiptirler. Rahmî’nin Yenişehir şehrengizindeki uzun boyuyla söz konusu edilen ve lakabından hareketle “kul olmak, efendi, âzâd olmak” gibi kelimelerle anlatılan Bende lakaplı güzeli gören her efendi onun kulu olmak istemektedir. Bende’nin boyuna ise uzun ve düzgün bir gövdeye sahip olan servi ve şimşad ağaçları da kul olmuştur.

Biri bir Bende ol serv-i bülendi
Görüp kul olmak ister her efendi
[...]

Kul olmuş kâmetine serv [ü] şimşâd
Şu kavlı ile ki hiç olmaya âzâd

Rahmî b/274, 276

Şehrengizlerdeki bazı güzellere de güzellik unsurlarına göre “ak” veya “kara” sıfatları isimlerinin veya güzellik unsurlarının yanına lakap olarak verilmiştir. Şairi bilinmeyen İstanbul şehrengizinde Ak Musli (b/64-65), Cemâlî’nin İstanbul şehrengizinde Ak Muhammed Şah (b/190-194), Ak Musli Şah (b/420-424), Akça Hüseyin (b/430-434), Azîzî’nin İstanbul şehrengizinde Ak Âlem (b/171-173), Mânî’nin Bursa şehrengizinde Akbaş (b/80-82) gibi “ak” lakaplı güzeller; Rahmî’nin Yenişehir şehrengizinde Karakaş (b/241-243), Ravzî’nin Edincik şehrengizinde Karabıyık (bend/25), Siyehçerde (bend/49), Karakaş (bend/51), Seyrî’nin Halep şehrengizinde Siyeh (b/108-109) gibi “kara” lakaplı güzeller yer almaktadır. Azîzî’nin İstanbul şehrengizindeki Ak Âlem, lakabıyla bağlantılı olarak tasvir edilmiş olup gökyüzündeki parlak ve beyaz ay, güzelin çavuşu olarak tahayyül edilmiştir. Huri gibi olan güzel ise bu dünya bahçesinin beyaz gülüdür:

Birisinûn de nâmı Ak ‘Âlem
Karakullukçısıdır mâh-ı ‘âlem

‘Aceb mi hüsnile olursa meşhûr
Bir ak güldür cihân bâgında ol hûr

Azîzî b/171-172

Rahmî’nin Yenişehir şehrengizinde yer alan Karakaş lakaplı güzel de lakabıyla bağlantılı olarak güzelin kaşları siyah rengi bakımından müşgin arasında ilgi kurularak anlatılmıştır. Şekil olarak ayın hilal şekliyle güzelin kaşları arasında benzerlik kuran şair, güzelin kavisli kaşlarını gören hilalin karşısında baş eğceğini, güzelin misk gibi siyah renkli olan kaşlarının âdeta kızgınlıkla başlarını birbirine dayamış iki ceylan gibi olduğunu söyler:

Biri bir yâr-ı nâzîkdür Karakaş
Meh-i nev görse ebrûsın eger baş

İki âhûdur el ebrû-yı müşgin
Biri birine baş urmış idüp kin

Rahmî b/241-242

SONUÇ

Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ‘Şehirler ve Güzeller’ adlı bu doktora tezinde klasik Türk edebiyatında XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar yazılan 75 şehrengiz hakkında ayrıntılı bilgi verilmiş, elde edilebilen 46 şehrengizden şehir tasviri yapılan 21 şehrengizdeki şehir tasviri ve güzeller tasviri yapılan 43 şehrengizdeki güzeller tasviri yapılan bölümlerinin muhteva incelemesi yapılarak şehrengiz türünün özellikleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında yazılan şehrengiz incelemelerine geçmeden önce çalışmamızın giriş bölümünde Arap ve Fars edebiyatlarında şehrengiz kavramı ve türü üzerinde durulmuştur. Arap edebiyatında şehir veya güzelleri konu edinen çeşitli nazım şekillerinde yazılmış şiirler olmakla birlikte Türk ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi Arap edebiyatında şehrengiz kavramı ve şehrengiz türünde eserlerin bulunmadığı saptanmıştır. Şhrengiz yerine “şehri birbirine düşüren, şehirde fitne ve kargaşa çıkaran” anlamındaki “şehr-âşûb” kelimesinin kullanıldığı Fars edebiyatında ise XII. yüzyılda Mes’ûd-i Sa’d-i Selmân kıta Hakîm-i Senâî-i Gaznevî mesnevi ve Mehsitî-i Gence’î de rubai nazım şekliyle ilk şehr-âşûb örneklerini verdiği, şehr-âşûbun önce bir şehir veya halkı için övgü veya yergi muhtevalı kısa beyit ve kıtalarla başladığı, daha sonra geleneksel hale geldiği, bunların çoğunun Türk edebiyatındaki şehrengiz örneklerinden farklı olarak hiciv ağırlıklı olup belli bir nazım şekli ve vezni olmadığı sonucuna varılmıştır.

Klasik Türk edebiyatında ise XVI. yüzyılda ortaya çıkan ve XVIII. yüzyılın sonuna kadar yazılan şehrengiz, bir şehrin güzellikleri ile çeşitli meslek dallarında ün yapmış güzellerinin anlatıldığı manzum edebî bir türdür. Şhrengizlerde güzeller şeklinde ifade edilen kişiler ise çoğunluğu esnaf olmak üzere farklı meslek gruplarındaki genç erkeklerdir. İlk şehrengiz örneği XVI. yüzyılda Mesîhî tarafından Edirne hakkında kaleme alınmıştır. Edebiyatımızda yazılan şehrengizlerden 69’u yayımlanmış olup yayımlanmamış şehrengizlerden “Zâtî’nin Şehr-engîz-i Edirne, Cefâyî’nin Şehr-engîz-i Rize, Vechî’nin Şehr-engîz-i Gelibolu, Derzi-zâde Ulvî’nin Şehr-engîz-i Manisa, Şairi Bilinmeyen Şehr-engîz-i İstanbul, Şairi Bilinmeyen Şehr-engîz-i Siroz” başlıklı 6 şehrengiz tarafımızdan okunarak tasnif edilmiştir. 75 şehrengizden 58’inin XVI. yüzyılda, 10’unun XVII. yüzyılda, 7’sinin ise XVIII.

yüzyılda yazıldığı tespit edilmiştir. Şehrengiz türünün ortaya çıktığı XVI. yüzyılda çok rağbet gördüğü, sonraki yüzyıllarda ise şairlerin şehrengize olan ilgisinin azaldığı görülmüştür. Edebiyatımızda tespit edilen bu şehrengizlerden “Usûlî Şehr-engîz-i Edirne, Nihâlî Şehr-engîz-i Bursa, Âşık Çelebi Şehr-engîz-i Bursa, Firdevsî Şehr-engîz, Halîfe Şehr-engîz-i Âmid, Fikrî Şehr-engîz-i İstanbul, Halîl-i Zerd Şehr-engîz-i Bursa, Tab’î Şehr-engîz-i İstanbul, Tâbi’î Şehr-engîz, Kıyâsî Şehr-engîz-i İstanbul (?), Sülûkî Şehr-engîz, Feyzî Şehr-engîz, Ahdî Şehr-engîz, Behîştî Şehr-engîz-i Vize, Garâmî Şehr-engîz-i Kara Ferye, Selâmî Şehr-engîz-i Saray, Kemâlî Şehr-engîz, Şairi Bilinmeyen Şehr-engîz Berây-ı Taşköprü, İntizâmî Şehr-engîz-i Budun, Ârif Şehr-engîz, İsmâil Belğ Şehr-engîz-i Bursa, Şairi Bilinmeyen Şehr-engîz-i Kıbrıs, Şairi Bilinmeyen Şehr-engîz-i Keşan, Sûfî Şehr-engîz-i İstanbul” adlı şehrengizler çeşitli kaynaklarda ve bazı şehrengizler içerisinde adı geçen fakat nüshası elde edilemeyen kayıp şehrengizlerden olup bu 24 şehrengizden 5’inin ise hangi şehire yazıldıkları bilinmekle birlikte şairleri bilinmemektedir.

Bunların dışında Tâcî-zâde Cafer Çelebi’nin Heves-nâme’si, Yahyâ Bey’in ikinci Şehr-engîz-i İstanbul’u, Enderunlu Fâzıl’ın Defter-i Aşk, Hûbân-nâme, Zenan-nâme, Çengî-nâme’si, Fakîrî’nin Ta’rifât’ı, Veysî’nin Şehr-engîz-i İstanbul’u Mahfî’nin Şehr-engîz Destanı, Sünbülzâde Vehbî’nin “Şehr-engîz berây-ı çend cûvânân-ı meşhûr u mülakkab-ı İstanbul der-defter-dârî-i Halîmî Paşa berây-ı latîfe nüvişte bud” başlıklı manzumesi ve ismi kesin olarak bilinmeyen 18. yüzyıl şairlerinden Dâ’î veya Sâ’î adlı şairin Narh-nâme-i Dilberân adlı eseri çeşitli kaynaklarda konu itibarıyla şehrengiz özelliği gösteren, şehrengiz veya akraba metin olarak sayılmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında müstakil olarak yazılmış şehrengizlerin yanında şairlerin divanlarının içinde de şehrengiz yazdığı tespit edilmiştir: Mesîhî’nin Edirne şehrengizi, Yahyâ Bey’in İstanbul ve Edirne şehrengizleri, Seyrî’nin Halep şehrengizi gibi. Şehrengizlerden sadece Kâtib Davud’un İstanbul-Vize şehrengizi dışında hepsi bir şehri anlatmaktadır. Bir şairin aynı şehir için iki ayrı şehrengiz (Maksadî Yenice, İsmâil Belğ Bursa gibi) yazması yanında birden fazla şehir için ayrı ayrı şehrengiz yazdığı da görülmüştür: Taşlıcalı Yahyâ İstanbul, Edirne; Hayretî Belgrad, Yenice; İshâk Çelebi Bursa, Üsküp; Usulî Yenice, Edirne (?); Za’fî Vardar Yenicesi, İştîp, Moton, Abkır, Adı

bilinmeyen şehir; Cemâlî İstanbul, Siroz; Maksadî Yenice (2), İştîp; Dürrî Gümülcine, Moton; Belîğ Bursa, Bursa(?).

Klasik Türk edebiyatında şehrengizlerin genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılmakla birlikte az da olsa farklı nazım şekillerinde yazıldıkları da görülmüştür. Hakkında bilgi elde edilebilen şehrengizlerden 44'ünün mesnevi, 4'ünün muhammes (Za'fî-i Gülşenî Şehr-engîz-i Âbkır, Za'fî-i Gülşenî Şhrengiz, Câmî'î Şehr-engîz-i Manisa (ikinci kısmı gazel), Ravzî Edincik Şhrengizi), 1'inin gazel (Nihâlî, Şehr-engîz-i Bursa), 1'i de terkeb-i bend (Nâzik Abdullah, Bursa Şhrengizi) nazım şekilleriyle yazıldığı tespit edilmiştir. Bazı şehrengizlerde mesnevi nazım şekliyle yazılmakla birlikte içerisinde gazel ve kıtalara da yer verilmiştir: Kâtib Davud'un Şehr-engîz-i İstanbul'uda 1 kaside, 35 gazel; Ulvî'nin Şehr-engîz-i Manisa'sında 5 gazel, sonunda ise 5 kıta bulunmaktadır. Çeşitli nazım şekilleriyle yazılan şehrengizlerde genellikle aruzun "Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün/ Fe'ûlün" vezni kullanılmış olup şehrengizlerin beyit sayısının ise genel itibarıyla 100 ile 250 beyit arasında olup Lâmi'î'nin 900 beyte yaklaşan Bursa şehrengizi, Kâtib Davud'un 682 beyitlik İstanbul/vize şehrengizi, Cemâlî'nin 459 beyitlik İstanbul şehrengizi gibi az sayıda hacimli şehrengizler de yazıldığı tespit edilmiştir.

Çalışmamızın "Türk Edebiyatında Şehr-engîzler" başlıklı birinci bölümünde edebiyatımızdaki tespit edilebilen 75 şehrengiz, yüzyıllarına göre ayrılmış başlıklar altında yazılış tarihleri dikkate alınarak alt başlıklar halinde incelenmiştir. Her bir şehrengizin yazılış tarihi, bölümleri, beyit sayısı, vezni verilerek her bir bölümünde özellikle şehir tasviri ve güzeller tasviri bölümlerinde nelerden bahsedildiği üzerinde durulmuş, sebeb-i telif bölümündeki eseri kaleme alma sebebi anlatılmış, şehrengizin yayımı ve nüshası hakkında tanıtıcı bilgi verilmiştir. Muhtevalarına göre şehrengizlerin çoğunda şehir tasviri ve Azîzî'nin kadın güzelleri anlattığı İstanbul şehrengizi dışında erkek güzel tasviri yapılmakla birlikte kimi şehrengizlerde sadece şehir tasviri (Dürrî'nin Gümülcine, Moton; Nâzik Abdullah'ın Bursa şehrengizleri) kimilerinde de sadece güzel tasviri (Neşâtî'nin Edirne, Lebîbî'nin Eyüp şehrengizleri gibi) yapıldığı görülmüştür. Çeşitli kaynaklarda şehrengizler arasında sayılan Taşlıcalı Yahyâ'nın ikinci İstanbul şehrengizinin, İstanbul'un anlatıldığı "Şâh u Gedâ"nın bir bölümü olup başlıbaşına bir şehrengiz olmayıp şehrengiz mahiyetinde bir bölüm özelliği taşıdığı,

Veysî'nin İstanbul şehrengizi olarak geçen eserin de bir "İstanbul Kasidesi" olduğu tespit edilmiştir.

Bu bölümde şairlerin şehrengizlerini genellikle arkadaşlarının isteği üzerine yazdıkları görülmekle birlikte şehir ve şehrin güzellerinin şairin hoşuna gitmesi (Fakîrî İstanbul, Za'fî Moton), şehri tanıtmak (Lami'î Bursa şehrengizi), şehir halkını anlatmak (Maksadî Yenice), şehrin güzellerini övmek (Mânî Bursa, Maksadî İştîp), arkadaşlarının hayırla anılması için (Yahyâ Bey Edirne) şehrengiz yazdıkları; bazı şairlerin (Zâtî Edirne, Lami 'î Bursa, İshâk Çelebi Bursa, Esîrî Bağdat, Neşâtî Edirne) güzelleri tasvir etmekteki asıl amaçlarının ise Allah'ın güzelliğine ulaşmak, mecazi aşktan hakiki aşka varmak, Allahsevgisini dile getirmek, Allah'ı övmek, Allah'ın sıfatlarını ve kudretini anlatmak olduğunu ifade ettikleri görülmüştür.

Altı asır boyunca sahip olduğu zengin kaynakları, malzemesi ve muhtevasıyla eser veren Klasik Türk edebiyatında şehirler, ya beyitlerde meşhur özellikleriyle isimleri geçerek, ya redifleri şehir ismi olan veya olmayan ama bir şehri tasvir eden çeşitli nazım şekilleriyle ya da şehri anlatan türlerde yer almıştır. Klasik Türk edebiyatında 15. yüzyılda dilde başlayan mahallileşmenin en başta gelen özelliklerinden biri olan yaşanan coğrafyayı anlatma 16. yüzyıldan itibaren muhtevaya da yansımış ve bunun sonucunda birçok şair, yaşadığı coğrafyayı çeşitli özellikleriyle eserinde anlatmıştır. Şairler, doğup büyüdüleri memleketlerini, bir süre yaşadıkları veya gördükleri şehirleri, tabii, tarihî, mimari ve sosyal özellikleriyle şehrengizlerinde anlatırlar. Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan Bursa, Edirne, İstanbul başta olmak üzere sosyo-kültürel açıdan Âmid, Antakya, Abkır, Bağdat, Belgrad, Budun, Gelibolu, Gümölcine, Halep, Kara Ferye, Keşan, Kıbrıs, Manisa, Mostar, Moton, Rize, Rodos, Saray, Sinop, Siroz, Taşköprü, Üsküp, Vize, Yenice, Yenişehir gibi şehirler için şehrengizler yazılmıştır. Klasik Türk edebiyatında tespit edilebilen 30 farklı şehir için 68 şehrengiz kaleme alınmıştır. Adına en fazla şehrengiz yazılan 14 şehrengizle İstanbul, 9 şehrengizle Bursa, 8 şehrengizle Edirne ve 5 şehrengizle Yenice şehirleridir.

Çalışmamızın "Şehirler" başlıklı ikinci bölümünde Edirne, İstanbul, Bursa, Bağdat, Belgrad, Edincik, Gelibolu, Gümölcine, Halep, İştîp, Manisa, Mostar, Moton, Rize, Rodos, Saray, Sinop, Siroz, Üsküp, Yenice/Vardar Yenicesi, Yenişehir olmak üzere 21 şehir hakkında yazılan şehrengizlerin şehir tasviri yapılan bölümleri, her bir

şehir için genel, coğrafi, tarihî ve mimari özellikleri ile şehir halkının özellikleri başlıklarına göre beyit örnekleriyle incelenmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde şehrengizlerin yazıldığı dönemdeki şehrin sahip olduğu genel, coğrafi, tarihî ve mimari özellikler, halkın yaşamı, dönemin meslekleri ortaya koyulmuştur. Şehrengizler, şairlerin tercihlerine bağlı olarak bir şehrin sahip olduğu kendine özgü özelliklerini, konumunu, mevsimlere göre değişimini, suyunu, havasını, toprağını, akarsularını, kaplıcalarını, yaylalarını, vadilerini, dağlarını, bahçelerini, mesire yerlerini, camilerini, kalesini, sarayını, türbelerini, pazarını, çarşısını, sokakları, semtleri, mekteplerini, halkının özelliklerini, güzellerini, meşgul olunan meslekleriyle şehrin özelliklerini, kültürünü ve yaşayışını ortaya koydukları tespit edilmiş ve yazıldıkları dönemin toplum hayatının birer tanığı olan şehrengizlerin, Osmanlı kültür tarihi bakımından önem taşıdığı görülmüştür. Bu yönüyle şehrengizlerin ait oldukları şehirlerin kültür atlasları oldukları söylenebilir.

Klasik Türk şiiri, geleneğin belirlediği sınırlı bir alanda gelişen bir şiir anlayışı olup sembolik bir dile sahiptir. Şiirlerde yer alan ve gelenek tarafından belirlenmiş olan sevgili daima aynı mecaz ve teşbihlerle tavsif edilir: yüzü ay ve güneş, yanağı gül, dudağı gonca, ağzı hokka, dişleri inci, kaşları yay, kirpikleri ok, saçları siyah, göğsü yasemin, boyu servi, beli ince, gamzesi kılıçtır. Klasik Türk edebiyatında, özellikle gazelerde sembollerle, mecazlarla idealize edilen, kendine has insanüstü karakteristik vasıflara sahip güzelliğin soyut ve ideal sembolü olan sevgili, şehrengizlerde gündelik hayatın içinde var olan adı ve mesleği verilerek tasvir edilen, somut ve reel sevgiliye yerini bırakır. Bu güzeller tarihin belli bir diliminde, coğrafyanın muayyen bir kesitinde yaşamış birer birey olmakla beraber, divan şiirinin kurnaca dünyasına ideal güzelliği yansıtan birer ayna, bir vesile işleviyle yansır. Şehrengizlere konu olan bu güzellerin çoğu çarşı esnafı ya da güzellikleri ile nam salmış kişilerdir.

Çalışmamızın “Güzeller” başlıklı üçüncü bölümünde şehrengizlerin güzeller tasviri başlığı altında ilk önce klasik Türk şiirindeki cinsiyeti belirsiz sevgili ve şehrengizlerdeki erkek güzeller üzerinde duruldu. Şehrengizlere konu olan güzellerin kahir ekseriyetinin erkek olması kimilerince eşcinsel eğilimlerin bir yansıması şeklinde yorumlanmışsa da bunun daha derin ve nezih nedenlere dayandığını bu çalışma göstermiştir. Her toplumda olduğu gibi Osmanlı döneminde de eşcinsel eğilimler

olmuştur. Bunlar edebiyata, şiire yansımış olabilir. Ancak klasik Türk şiirindeki edebî gelenek, tasavvuftaki aşk ve güzellik anlayışı, kadının islam toplumundaki konumu, kadın ve erkek arasındaki mahremiyet gibi nedenlerle erkek güzelleri anlatma zorunluluğunun şehrengiz şairleri için de geçerli olduğu görülmüştür. Nitekim bazı şairler, eserlerinin “sebeb-i te’lîf” bölümlerinde niyetlerinin güzellerde tezahür eden mecazi güzellikten hareketle ilahi güzelliği, mecazi aşktan hakiki aşka geçişi anlatmak olduğunu açıkça belirtmiştir. Bazıları da şehrin yabancıları olduklarını ve şehrin güzellerini tanımadıklarını; ancak arkadaşlarının ısrarına binaen onlardan duydukları ile güzelleri tanıttıklarını ifade etmişlerdir. Yine şairlerin eserlerinde soylu ailelere mensup kişilere “şeyh, seyyid, imam, hafız” vb. dinî ve tasavvufî şahsiyetlere, şehirde saygın kişilikleriyle tanınan esnafa, sanat ve zanaat erbabına yer verdikleri görülmektedir. Bu durumun toplum ve ismi anılan kişilerce yadırganmadığı, hatta ismi anılmadığından ya da ismine eserin sonlarında yer verildiğinden dargınlık gösterenlerin olduğu anlaşılmaktadır. İşte bütün bunlar, şehrengizlere konu olan kişilerin sapık bir ilişkinin nesnesi olduğu ihtimalini bertaraf etmektedir. Şairlerin bu eserlerle iki amaç gözettileri anlaşılmaktadır. Biri bu güzellikleri ve güzelleri bir vesile, bir araç yaparak güzelliği ve güzelliğe duyulan ilgiyi, aşkı anlatmaktır. Bu bağlamda güzeller, şarabın sunumuna araç olan kadeh gibi güzelliğin anlatımına bir vesiledir. İkincisi, bu güzeller ve güzellikleri merkeze alarak sanattaki maharetlerini ortaya koymaktır. Bu amaçla şairler, güzellerin meslek, isim, lakap vb. özellikleri ekseninde teşbih, istiare, mecaz, kinaye, tevriye, iham ve telmih gibi anlatım teknikleriyle anlam katmanlarını çoğaltarak dilin bütün imkânlarını kullanmışlardır. Bu bağlamda meslek grupları tarafından kullanılan deyimler, terimler, farklı göndermeleri olan bazen cinsel çağrışımları da barındıran argo kelime ve deyişlerden oluşan zengin bir söz varlığına başvurmuşlardır. Bu yönüyle şehrengizlerin hem Osmanlı esnaf, sanatkâr ve zanaatkârları gibi meslek erbabının hem de bu meslek gruplarına ait terim, deyim, deyiş, argo ifadeleri barındıran meslek dilinin (jargon) mecmuası niteliğinde olduklarını söylemek mümkündür.

Üçüncü bölümde güzeller meslek, isim ve lakaplarına göre tasnif edilmiş ve örnek beyitlerle şehrengiz muhtevası ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Meslekleriyle anılan güzeller, “Esnaf, İlmiye ve Din Görevlileri, Diğer Meslek Grupları” olmak üzere üç alt başlıkta incelenmiştir. “Esnaf” alt başlığı altında 79, “İlmiye ve Din Görevlileri” alt başlığı altında 13, “Diğer Meslek Grupları” alt başlığı altında ise 31 meslek grubu

alfabetik olarak beyit örnekleriyle yorumlanmıştır. Şehrengizlerde meslekleriyle anılan güzellerden en fazla esnaflık yapanlara yer verildiği görülmüştür. Şehrengizlerde esnaf güzellerden terzi anlatılırken onun müşterilerine yaptığı eziyet de makas, iğne gibi kesici ve delici terzi araç gereçleri ile mesleğini icra ederken kesmek, biçmek gibi eylemlerle anlatıldığı; ipekçi güzelinin ince ve zarif güzelliği parmaklarına bakıldığında kemiğinin içindeki iliğin görülmesi; ekmekçi güzelinin vefasızlığı da tuz ekmek bilmemek tabiriyle, aşığa yaptığı zulüm de aşığın tenini hamur gibi yoğurduğu şeklinde mesleklerine ait öğeleri çağrıştıracak ifadelerle dile getirildiği görülmüştür. Şairlerin güzelleri tasvir ederken meslek, isim, lakap, baba adı/lakabı, mesleğine ait unsurlardan yararlanarak sanatlarını ortaya koymaya çalıştıkları, her ne kadar bu güzellerin adı, mesleği verilse de güzellerin “gül yanaklı, ince belli, ay yüzlü, servi boylu” gibi divan şiirinin ideal sevgilisinin özellikleriyle anlatıldığı, şairlerin güzellik unsurlarını kalıplaşmış bu benzetmeler ile adı ve mesleğine ait terimlerle güzeli idealize ederek orijinalliği yakalamaya çalıştıkları tespit edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde yazılan şehrengizlerden sadece Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde şehrin kadınları konu edilmiştir. Bu nedenle Azîzî'nin şehrengizi türünün tespit edilen tek örneğidir. Şehrin 50 kadın güzelinin anlatıldığı şehrengiz nazım şekli, vezni, güzeller tasviri bakımından şehrengiz geleneğine uymaktadır. Eserde kadınların büyük bir kısmının adı, lakabı veya baba adı/mesleği/soyuyla tanıtıldığı, mesleklere yönelik çağrışımlara baba mesleği verilen bazı güzeller dışında yer verilmediği görülmüştür. Adı/lakabı/mesleği ya da baba adı/mesleği/soyu verilen güzellerin tasviri divan şiirinin ideal güzeli ile aynı olup “peri, put, huri, melek”e benzeyen güzeller, “servi boylu, misk kokulu, siyah saçlı, beyaz yüzlü, hilal kaşlı, gül yanaklı, gonca ağızlı, inci dişli, ince belli”dir. Şehrengizdeki güzellerin daha çok güzellik unsurları, karakter ve âşıklar üzerindeki etkileriyle anlatıldıkları tespit edilmiştir. Eser, şehrengiz türünde kadını söz konusu etmesi bakımından tespit edilebilmiş ilk ve tek örnek olması, divan şiirinin cinsiyeti belli olmayan sevgilisi dışında adı/lakabı/mesleği/baba adı/mesleği verilen dönemin makbul ve eşsiz güzelliğe sahip 50 kadın güzelini övgü üslubuyla anlatması açısından önemli bir eser olduğu görülmüştür.

Şehrengizlerde, esnaf, ilmiye ve din görevlisi ya da herhangi bir işle meşgul olan ya da olmayan güzellikleriyle nam salan bu kişilerin isimlerinin dinî inanışa bağlı olarak

çoğunlukla “Muhammed, Ali, İsa, Yusuf, Yakup, İdris, İbrahim, İsmail, Hızır, İlyas, Süleyman, Yahya, Davud, Musa, Lokman” gibi peygamber isimleri; “Lutfullah, Nurullah, Ubeydullah, Beytullah, Carullah, Şükrullah” gibi Allah’ın ismine izafetle oluşturulmuş isimler; “Osman, Bekir, Hamza, Hüseyin, Hasan” gibi din büyükleri; “Rüstem, Hürmüz” gibi efsanevi şahsiyetlerin isimleri olduğu görülmektedir. Şehrengizlerde güzellerden bir bölümü sadece isimleri verilerek tavsif edilmiştir. Tezin üçüncü bölümünde “Sadece İsimleriyle Anılan Güzeller” başlığı altında bu güzeller beyit örnekleriyle incelenmiştir. Sadece ismi verilerek tanıtılan bu şahsiyetler İslam inancı etrafında isimlerini aldıkları din büyüklerinin hayatlarına, onların hikâyelerine veya isimlerinin anlamlarına yapılan gönderme ve telmihlerle tasvir edildikleri, meslekleri verilmeyen bu güzellerin de divan şiiri geleneğindeki ideal sevgili benzetmeleriyle anlatıldığı sonucuna varılmıştır. İncelenen şehrengizlerde en fazla Yusuf, İbrahim, Ali, Mustafa, Mehmed, Hasan, Muhammed, Mahmud, Hüseyin, Abdi, Halil, Ahmed, Derviş, Cafer, Hüsrev, İsa ve Yakup isimlerinin geçtiği tespit edilmiştir.

Türk kültüründe kişilerin fizikî özellikleri, karakteri, tavır ve davranışları, başından geçen bir olay, etnik kökeni gibi unsurlara göre lakaplar verilmektedir. Kişinin asıl adı yanında lakap verme, o kişinin belirgin bir özelliğini ortaya çıkardığı gibi kişinin toplum içinde daha kolay tanınmasını ve ayırt edilmesini sağlamaktadır. Bazıları takdir bazıları ise tahkir ifade eden lakaplar, halk kültürünü yansıtan unsurlardan biridir. Şehrengizlerde güzellerden bir kısmı lakapları verilerek tanıtılmıştır. Çalışmamızın üçüncü bölümünde “Lakaplarıyla Anılan Güzeller “ başlığı altında güzellere verilen lakaplar, fiziksel özellikleri, tavır ve davranışları, dinî inancı, etnik köken, çiçek isimleri, hayvan isimleri ve diğer lakaplar şeklinde gruplanarak yorumlanmıştır. Şehir güzellerine yakıştırılan lakapların, genellikle kişilerin güzelliklerini ve karakter özelliklerini tanıtmaya veya yüceltme amacıyla kullanıldığı, aşağılama veya küçük görme gibi olumsuz anlamlar içeren lakapların verilmediği sonucuna varılmıştır. Şehrengizlerde lakaplar isimlerle yanyana kullanılmakla beraber bazı güzellerin ise sadece lakabının verildiği görülmüştür.

Çalışmamızın güzellerin meslek, isim ve lakaplarına göre incelendiği üçüncü bölümünde güzellerin anlatımında meslek, isim ve lakaplara ait terminolojinin

belirleyici olduğu sonucuna varılmıştır. Şehrengizlerdeki güzelleri ideal güzelden ayıran özellik ise meslek, isim ve lakaplarına yönelik kelime, kavram ve tabirlerden yararlanarak tasvir edilmeleridir.

Metin merkezli bir muhteva çalışması olan bu tez çalışmasında şehrengiz kavramının anlamı, türün özellikleri, Türk edebiyatındaki ilk şehrengiz örneğine dair tespitler ve diğ er mevcut tüm şehrengiz örnekleri, adına şehrengiz yazılan şehirlerin ve o şehrin güzellerinin tavsifi olmak üzere şehrengizlerdeki muhtevaya bağı lı unsurlar tüm yönleriyle ortaya koyulmaya çalışıldı. Böylece toplum hayatından kopuk olduğu söylenen divan şiirinin toplum hayatıyla olan yakın ilgisi, aynı zamanda somut birer kişi olarak karşımıza çıkan güzellerin manzum edebî bir türde nasıl anlatıldığı ve dönemin sosyo-kültürel hayatı saptanmıştır. Yazıldıkları dönemin toplum hayatına ışık tutan şehrengizler, o dönemde hangi mesleklerin ne şekilde icra edildiğı, mesleklerde hangi alet ve malzemelerin kullanıldığı, halkın isim ve lakap kullanımı gibi dönemin sosyo-kültürel ve ekonomik durumu hakkında önemli veriler içermesi bakımından değ er taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Acıpayamlı, Orhan (1976), *Zanaat Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara.
- Adak, Abdurrahman (2006), *Za'fî-i Gülşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Afyoncu, Erhan (2009), "Sipahi", *TDVİA*, C.37, TDV Yay., Ankara, s. 256-258.
- Ahdî (2009), *Gülşen-i Şu'arâ (Bağdatlı Ahdî) A-B*, haz. Süleyman Solmaz, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10731,agmpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 15.10.2017.
- Akkuş, Metin (1987), *Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Bursa Şehr-engîzleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2009), "17. Yüzyıldan Tescilli Bir Köçek: Behzat", *Millî Folklor*, S.84, ss. 127-129.
- Aksoyak, İsmail Hakkı (2016), "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Gelibolu Şehrengizi", *14. Yy. 'dan 19. Yy'a Anadolu ve Rumeli'de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine, Söylenmemiş Sözler*, Grafiker Yay., Ankara.
- Akün, Ömer Faruk (2013), *Divan Edebiyatı*, İSAM Yay., İstanbul.
- Akyıldız, Ali (2009), "Sarrafılık", *TDVİA*, C.36, TDV Yay., Ankara, s. 163-165.
- Ali Emîrî Efendi (2018), *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*, haz. İdris Kadioğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58689,ali-emiri-efendi--tezkire-i-suara-yi-amidpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 28.06.2018.
- Altun, Kudret (1997), *Tezkire-i Mûcib*, AKM Yay., Ankara.
- Anbarlı Bozatay, Şeniz, K. A. Demir (2014), "Osmanlı Adli ve İdari Sisteminde Kadılık: Kurumsal Bir Değerlendirme", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 6, S. 10, s. 71-89.
- Aritan, Ahmet Saim (1993), "Ciltçilik", *TDVİA*, C.7, TDV Yay., Ankara, s. 551-557.
- Armağan, Mustafa (1998), *Bursa Şehrengizi*, İz Yay., İstanbul.

- Arslan, Mehmet (2014), “İntizâmî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2841>, 05.05.2016.
- Aruçi, Muhammed (2005), “Mostar”, *TDVİA*, C.30, TDV Yay., Ankara, ss. 295-298.
- Âşık Çelebi (2010), *Meşa’irü’ş-Şu’arâ*, haz. Filiz Kılıç, 3 Cilt, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul.
- Atay, Hakan (2003), Heves-nâme’de Aşk Oyunu: Tâcî-zâde Cafer Çelebi’nin Özgünlük İdeali, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Atik Gürbüz, İncinur (2012), “Divan Şiirinin Sevimli Yüzleri Osmanlı Şiirinde Berberler”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/3, Summer, Ankara, s. 233-255.
- Ay, Resul (2008), *Anadolu’da Derviş ve Toplum*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Aydemir, Yaşar (1999), “Esîrî’nin Bağdat Şehrâşûbu”, *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı*, Kasım, s. 446-475.
- Aydemir, Yaşar (2001a), “Hâdî’nin Saray Şehrengizi”, *İlmi Araştırmalar*, S. 12, s. 31-56.
- Aydemir, Yaşar (2001b), “Sani’nin Rodos Şehrengizi”, *Türk Kültürü*, S. 455, s.167-174.
- Aydemir, Yaşar (2007a), *Ravzî Divanı*, Birleşik Kitabevi, Ankara.
- Aydemir, Yaşar (2007b), “Ravzî’nin Edincik Şehrengizi”, *Gazi Türkiyat: Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Güz 2007/1, s. 97-126.
- Aydemir, Yaşar (2018), “Behişti Dîvânı”, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf>, 02.01.2018.
- Aykut, A. Sait (2000), Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî, İbn Battûta Seyahatnâmesi C.2, YKY Yay., İstanbul.
- Aytekin, Mehmet F. (1997), *Edincik*, Özgün Matbaa, İstanbul.
- Ayverdi, İlhan (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük Kubbealtı Lugatı I: A-G*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Balta, Evangelia (2009), “Serez”, *TDVİA*, C.36, TDV Yay., Ankara, ss. 556-558.

- Başpınar, Fatih (2015), “16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinden İlginç Bir Şair Garâmî ve Dîvân’ında Cinâs Sanatının Kullanılışı”, *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (2) Nisan, s. 40-58.
- Batıslam, H. Dilek (2009), “Şehir Şiirleri ve Şeyhülislam Yahyâ’nın Edirne Gazelleri”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, (39), s. 483-498.
- Baygül, Nuran (2014), “Sivas’ta Saraçlık”, *Kültür Evreni*, S.21, Yaz Ankara, s. 106-128.
- Beyânî (2017), *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü’ş-Şu’arâ)*, haz. Aysun Sungurhan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>, erişim tarihi: 15.10.2017.
- Bostan, İdris, (2008), “Rize”, *TDVİA*, C.35, TDV Yay., Ankara, s. 147-151.
- Boyras, Şeref (1995), “İlk Mensur Sûrnâme Müellifi: İntizâmî”, *Türklük Bilimi Araştırmaları I*, s. 227-231.
- Bozcu, Pelin (2010), Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref, Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (2002), “Kılıç”, *TDVİA*, C.25, TDV Yay., Ankara, s. 405-408.
- Bozkurt, Nebi (2006), “Nakkaş”, *TDVİA*, C.32, TDV Yay., Ankara, s. 326-328.
- Bozkurt, Nebi (2009), “Sarrafılık”, *TDVİA*, C.36, TDV Yay., Ankara, s. 162-163.
- Canatar, Mehmet (2002), “Kethüda”, *TDVİA*, C.25, TDV Yay., Ankara, s. 332-334.
- Canım, Rıdvan (2011), *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yay., Ankara.
- Cefayî, Şehr-engîz-i Rîze, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi M. Seyfettin Özege Nadir Eserler Salonu, ASL 150-163 (Defterde, v.24b-28b).
- Çakıcı, Bilal (2008), “Za’fî’nin Vardar Yenicesi Şehr-engîzi”, *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı III, Volume 32/1, s.169-193.
- Çakıcı, Bilal (2010), “The Shahrangiz of Shtip by Za’fî”, *International Journal of Central Asian Studies*, Volume 14, Korea, s. 95-107.
- Çaldak, Süleyman (2014), “Veysî, Üveys Çelebi, Üveys b. Mehmed”, *Türk Edebiyatı İsimler*

Sözlüğü(TEİS),<http://www.turkedebiyatilisimleri-sozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3791>, 03.11.2015.

- Çapan, Pervin (2005), *Mustafa Safâî Efendi, Tezkire-i Safâî*, AKM Yay., Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1969), “Taşlıcalı Dukakin-zade Yahya Bey’in İstanbul Şehrengizi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Ağustos 1969, C.XVII, s.73-108.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1973-1974), “Hayreti’nin Belgrad Şehrengizi”, *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, C.II-III, s.325-356.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1975-1976), “Hayreti’nin Yenice Şehrengizi”, *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, C.IV-V, s. 81-100.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1977), “Şehrengiz-i Edirne”, *Yahya Bey: Divan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, s. 227-243.
- Çavuşoğlu, Mehmet, M. Ali Tanyeri (1989), “Şehrengiz-i Mahbuban-ı Vilayet-i Üsküp”, *Üsküplü İshak Çelebi: Divan*, Mimar Sinan Üniversitesi Yay., İstanbul, s.100-108.
- Çeliker, Deniz (2011), “Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E* Kasım, s. 1-22.
- Çeltik, Halil (2004), *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- Çetin, İsmail (1993), *Derzi-zâde Ulvî (Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Çetinkaya, Ülkü (2014), “Bir Kadın Şehrengizi: Azîzî’nin İstanbul Şehrengizi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54/1, s. 229-268.
- Çiftçi, Hasan (2002), “Fars Edebiyatında Şehrâşûb I”, *Nüsha*, S. 7, yıl II, Ankara, s. 7-18.
- Çiftçi, Hasan (2003), “Fars Edebiyatında Şehrâşûb II”, *Nüsha*, S.8, yıl III, Ankara, s. 41-56.
- Deliçay, Mustafa İzzet (1935-36), *Türk Edebiyatında Şehrengizler*, Yayımlanmamış Lisans Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

- Demirel, Şener (2011), *16.Yüzyıl Divan Şairlerinden Mânî, Divan ve Şehr-engiz-i Bursa*, e-kitap Kültür ve Turizm Bakanlığı <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-93859/mani-divani-sener-demirel.htm>, erişim tarihi 12/06/2014.
- Devellioğlu, Ferit (2013), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yay., 30. Baskı, Ankara.
- Dilçin, Cem (1983), Yeni Tarama Sözlüğü, TDK Yay., Ankara.
- Djuric-zamolu, Divna (1992), “Belgrad”, *TDVİA*, C.5, TDV Yay., Ankara, s. 407-409.
- Doğanay, Hayati, A. Çavuş (2013), “Geleneksel El Sanatlarına Bir Örnek: Sürmene Bıçağı Üretimi”, *Doğu Coğrafya Dergisi*, (29), Erzurum, s. 51-64.
- Doğaner, Suna (1991), “Dağ Turizmine Coğrafi Bir Yaklaşım: Uludağ’da Turizm”, *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, S. 3, s. 137-159.
- Dursunoğlu, Halit (2003), “Klasik Türk Edebiyatında Bir Şehrin Güzelleri ve Güzellikleri İle İlgili Eserler (Şehrengizler)”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 2003/II, ss. 57-74.
- Ebem, Siyabend (2015), “Seyrî ve Haleb Şehrengizi”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, C.2, (2), Mart, s. 9-25.
- Emecen, Feridun (1996), “Gelibolu”, *TDVİA*, C.14, TDV Yay., Ankara, s.1-6.
- Erdoğan, Mehtap (2009), “Divan Şiirinde Mahallileşme Kavramı ve Bâkî Divanı’nda Bazı Mahallî Unsurlar”, *Turkish Studies*, Volume 4/5 Summer, s. 114-165.
- Erdoğan, Mustafa (2012), “Bursalı Rahmî ve Yenişehir Şehrengizi”, *Erdem Dergisi*, sayı 63, s.89-125
- Eren, Aysun (2012), Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî ve Metâlî-i Cemâlî ile Şehr-Engîz-i İstanbul Adlı Eserleri (İnceleme-Metin), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Erkal, Mehmet (1992), “Beytûlmâl”, *TDVİA*, C.6, TDV Yay., Ankara, s. 90-94.
- Eroğlu, Cengiz, vd. (2012), *Osmanlı Vilayet Salnamelerinde Halep*, Orsam Yay., Ankara.
- Esemenli, Deniz (1989), “Alâeddin Camii ve Medresesi”, *TDVİA*, C.2, TDV Yay., Ankara, s. 328-329.

- Evliyâ Çelebi (2016), *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. Seyit Ali Kahraman, 2 Cilt, YKY, İstanbul.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki (1968), *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, Okat Yay., Ankara.
- Feyzioğlu, Nesrin (2006), “Türk Dünyası’nda ve Anadolu’da Kopuz”, *Atatürk Üniversitesi Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 31, s. 233-245.
- Gibb, E. J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi*, C. I-II, çev. Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara.
- Gök, Taner (2015), “Beyânî’nin Sinop Şehrengizi”, *Turkish Studies*, Volume 10/8 Spring, p. 1107-1136
- Gök, Taner (2016), “Fakîrî’nin İstanbul Şehrengizi”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Yıl 14, Güz 2016, (21), s. 233-282.
- Gökçe, Turan (2005), “Gümülcine Kasabası Nüfusu Üzerine Bazı Tespitler (XV-XIX. yüzyıllar), *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt/Volume XX. Sayı/Number 2, Aralık/December, s. 79-112.
- Göre, Zehra (2015a), “Kerîmî’nin Edirne Şehrengizi”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, C.2, (3), Temmuz, s. 17-41.
- Göre, Zehra (2015b), “Za’fî-i Gülşenî’nin Moton Şehrengizi”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, C. 2, (4), Kasım, s. 41-57.
- Gültaş, Ayhan (1993), “Çeng”, *TDVİA*, C.8, TDV Yay., Ankara, s. 268-269.
- Güler, Zülfî (2006), *Divan Şiirinde Peygamber Hikâyelerine Telmihler*, Uğurel Matbaa, Malatya.
- Gülhan, Abdülkerim (2012), “Şehrengiz Türü ve Ravzi’nin Edincik Şehrengizleri”, *Turkish Studies*, Volume 7/2 Spring 2012, s.515-545.
- Gümüş, Mustafa Yunus (2011), *Nâzik Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Malatya.
- Gündüz Küskü, Sema (2014), “Türk Dönemi Manisa Kenti ve Düşündürdükleri”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/10 Fall 2014, Ankara, s. 633-653.
- Halaçoğlu, Yusuf (1973-74), “Teselya Yenişehri ve Türk Eserleri Hakkında Bir Araştırma”, *GDAAD*, (2-3), İstanbul, s. 89-100.

- Halaçoğlu, Yusuf (1994), “Dellâl”, *TDVİA*, C.9, Ankara TDV Yay., s. 145-146.
- Horata, Osman (2006), “Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)” *Mesneviler, Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, Ankara: KTB Yayınları, s. 543-60.
- Işın, Priscilla Mary (2009), *Gülbeşeker: Türk Tatlıları Tarihi*, YKY., İstanbul.
- Işın, Priscilla Mary (2014), *Osmanlı Mutfak İmparatorluğu*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- İğneci, Eşref (1969), *Mesîhî'nin Kasîdeleri ve Şehr-engîzi*, Mezuniyet Tezi, Ankara Üniversitesi, DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- İnbaşı, Mehmet (2012), “Üsküp”, *TDVİA*, C.42, TDV Yay., Ankara, s. 377-381
- İsen, Mustafa (1988), “Usuli'nin Yenice Şehrengizi”, *Türk Kültürü Araştırmaları (Mehmed Kaplan İçin)*, s.131-148
- İsen, Mustafa (1997), “Usuli'nin Yenice Şehrengizi”, *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara, s.421-442.
- İsen, Mustafa, H. B. Burmaoğlu (1978), “Bursa Şehr-engîzi (Lâmi'î Çelebi)”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 3, s. 57-105.
- İsen, Mustafa, H. B. Burmaoğlu (2011), *Bursa Şehrengizi (Lâmi'î Çelebi)*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay., Bursa.
- Kaçar, Mücahit (2009), “Divan Şiirinde ‘Erkek Sevgili Tipi’ ve Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.37, İstanbul, s. 61-83.
- Kahraman, Bahattin (1995), *Vahîd Mahtûmî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkidli Metni Cilt 1-2*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kallek, Cengiz (1998), “Hisbe”, *TDVİA*, C.18, TDV Yay., Ankara, s. 133-143
- Kalpaklı, Mehmet (1998), “Divan Şiirinde Ay”, *Sanat Dünyamız*, S.68, YKY., İstanbul, s. 173-179.
- Kaplan, Mahmut (1996), “Şehrengiz-i Edirne”, *Neşati Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi, İzmir, ss.170-180.
- Kaplan, Yunus (2015), *Klasik Türk Edebiyatında Hammâmiyeler*, Akçağ Yay., Ankara.
- Kaplan, Yunus (2016), “Lebîbî ve Eyüp Şehrengizi”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi [TAED]*, S. 56, s.1063-1076.

- Karaca, Derya (2017), “Şehrengizler Işığında XVI. Yüzyılda Manisa: Şehir Özellikleri, Halkı ve Meslek Hayatı”, Uluslararası Manisa Sempozyumu Şehzade II. Mehmed ve Manisa Tarihi-Kültürü-Ekonomisi 26-28 Ekim 2017, Özet Kitapçığı, s. 42.
- Karaca, Derya (2018), “Zâtî’nin Edirne Şehrengizi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research, C. 11, S. 55, s. 114-136.
- Karacasu, Barış (2007a), “Türk Edebiyatında Şehrengizler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 10, s. 259-313.
- Karacasu, Barış (2007b), “Şehrin Yitik Hikâyesi Edebiyatımızda ‘Meydanda Olmayan’ Şehr-engîzler”, *Kebikeç*, S. 24, s. 177-209.
- Karakaya, Enis (2003), “Manisa”, *TDVİA*, C.27, TDV Yay., Ankara, s. 583-588.
- Karasoy, Yakup, O. Yavuz (2006), “Nüvisi ve ‘Şehrengiz-i İstanbul’u”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (20), s. 1-20.
- Karataş, Hasan Hüseyin (2013), Ana Konuları Ekseninde Kalem Sûresi ve Tefsiri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Karavelioğlu, Murat Ali (2003), “Klasik Türk Edebiyatında Bağdat”, Tarih ve Tabiat Vakfı (Irak Dosyası) I, İstanbul, s. 231-252.
- Karavelioğlu, Murat Ali (2014), “‘Bend Geçmek’, ‘Hurde Geçmek’ ve ‘Kapı Geçmek’ Deyimleri Üzerine”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 31, s. 175-204.
- Kartal, Ahmet (2013), *Doğu’nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*, Doğu Kütüphanesi Yay., İstanbul.
- Kavruk, Hasan (2003), *Türkçe Mesnevilerde Sebeb-i Te’lif (Eser Yazma Sebebi)*, Özserhat Yay., Malatya.
- Kaya, Bayram Ali (2010), “Şehrengiz”, *TDVİA*, C.38, TDV Yay., Ankara, ss. 268-270.
- Kaya, Hasan (2015), “Kâtib Davud’un İstanbul ve Vize Şehrengizi”, *Turkish Studies*, Volume 10/12, Summer, s. 631-686.
- Keklik, Murat (2014), Üsküplü İshâk Çelebi Divan (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkoloji Ana Bilim Dalı, Bişkek.
- Kesik, Beyhan (2010), “Yeni Bir Nüşadan Hareketle Hacı Derviş’in Mostar Şehrengizi”, *Turkish Studies*, Volume 5/3, Summer, s. 368-399.

- Kınalı-zâde Hasan Çelebi (2017), *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*, 2 Cilt, haz. Aysun Sungurhan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>, erişim tarihi: 15.10.2017.
- Kırkılıç, Ahmet (1979), Şehrengizler (Kerîmî-Mesîhî-Zâtî ve Neşâtî’nin Edirne Şehrengizleri), Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Önçalışması, Erzurum.
- Kırkılıç, Ahmet (1994), “Edirne Şehrengizleri ve Şairleri”, *Yedi İklim*, (47), Şubat, s. 94-101.
- Kiel, Machiel (1996), “Gümölcine”, *TDVİA*, C.14, TDV Yay., Ankara, s. 268-270.
- Kiel, Machiel (2008), “Rodos”, *TDVİA*, C.35, TDV Yay., Ankara, s. 155-158.
- Koca, Fatih (2011), “Peygamberimiz Hz. Muhammed’in Müezzinleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52-2, s. 291-310.
- Koçu, Reşad Ekrem (1958), “Ahmed Kâmil”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1, Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, s. 884-885.
- Koçu, Reşad Ekrem (1960), “Boyacı, Boyacı Esnafı”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 6, Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, s. 3025-3027.
- Koçu, Reşad Ekrem (2015), *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Doğan Egmont Yay., İstanbul.
- Koncu, Hanife (2013), “Bir Eyüp Şehrengîzi (Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî)”, *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı*, Editör: Ahmet Kartal, Mehmet Mahir Tulum, Akademik Kitaplar, İstanbul, s. 457-473.
- Köksal, M. Asım (2004), *Peygamberler Tarihi*, Köksal Yay., İstanbul.
- Köprülü, Orhan F. (1988), “Abdal Mûsâ”, *TDVİA*, C.1, TDV Yay., Ankara, s. 64-65.
- Köprülü, Orhan F. (1993), “Çavuş”, *TDVİA*, C.8, TDV Yay., Ankara, s. 236-238.
- Kurtoğlu, Orhan (1995), Zâtî Dîvânı’nın Gazeller Dışında Kalan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.

- Kuru, Selim Sırrı (2007), “Gazelde Sevgilinin Cinsiyetlendirilmesi Açısından Erkek İsimli Redifler”, çev. Veysel Öztürk, *Kitap-lık 107* (Temmuz-Ağustos), s. 83-89.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki (1994), “Kuyumculuk”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul Tarih Vakfı ve Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki (2006), *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, Ötüken Yay., İstanbul.
- Kut, Günay (1999), “Türklerde Yeme İçme Geleneği ve Kaynakları” , *Eskimeyen Tatlar*, haz. Semahat Arsel, Vehbi Koç Vakfı Yay., İstanbul.
- Kut, Günay (2002), “Türklerde Yemek Kültürü”, *Türkler IV*, Ankara, s. 368-381.
- Kut, Günay (2005), “Veysî’nin Divanında Bulunmayan (Veysî’ye Atfedilen) Bir Kaside Üzerine”, *Yazmalar Arasında I*, Simurg Yay., İstanbul, s. 41-48.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2002), “Cinselliğin Estetik Anlatımı [Hüsrev ü Şîrîn, Hümâ vü Hümâyûn, Cemşîd ü Hurşîd]”, *Kebikeç*, S.13, s. 89-109.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2003), “İki Türkçe Cevâhir-nâme ve Cevherlerin Etkilerine Dair”, *Milli Folklor*, S.58, s. 121-128.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2005), *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*, Öncü Kitap Yay., Ankara.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2009), “Dilber Narhlarına İlişkin Bir İstanbul Şehrengizi: Narh-nâme-i Dil-berân”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları, Journal Of Turkish Studies*, Volume 33/II, Harvard University, s.1-33.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2011), “Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî’nin Edirne Kasidesi”, *Turkish Studies*, Volume 6/2 Spring 2011, s. 1-16.
- Küçükaşcı, Mustafa Sabri (2002), “Kâtip”, *TDVİA*, C.25, TDV Yay., Ankara, s. 49-52.
- Levend, Agâh Sırrı (1958), *Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Şehr-engîzlerde İstanbul*, İstanbul Enstitüsü Yay., İstanbul.
- Levend, Agâh Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Yay., İstanbul.
- Levend, Agâh Sırrı (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi I*, TTK Yay., Ankara.
- MEGEB (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, 2007), *El Sanatları Teknolojisi Tel Kırma*, MEB Yay., Ankara.

- Mengi, Mine (1995), *Mesîhî Dîvânı*, AKM Yay., Ankara.
- Merçil, Erdoğan (2000), *Türkiye Selçukluları'nda Meslekler*, TTK Yay., Ankara.
- Mermer, Ahmet (2000), "Bursa Şehrengizleri Üzerine Bir Karşılaştırma", *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları*, C. 24, (3), s. 279-288.
- Mermer, Ahmet, vd. (2012), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- Onay, Ahmet Talat (2013), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Berikan Yay., Ankara.
- Önkâl, Ahmet (1992), "Ca'fer-i Tayyâr", *TDVİA*, C.6, TDV Yay., Ankara, s. 448-449.
- ÖZ, Mehmet (2009), "Sinop", *TDVİA*, C.37, TDV Yay., Ankara, s. 252-256.
- Özcan, Abdülkadir (1996), "Güreş", *TDVİA*, C.14, TDV Yay., Ankara, s. 317-320.
- Özcan, Abdülkadir (2002), "Kuloğlu", *TDVİA*, C.26, TDV Yay., Ankara, s. 358-359.
- Özgeriş, Mutlu Melis (2014), "XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Malzemeleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.3/2, s. 167-193
- Özkan, Ömer (2007), *Divan Şiiri Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi, İstanbul.
- Özönder, Hasan (2003), *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya.
- Öztoprak, Nihat (2010), "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.4, s.103-154.
- Öztuna, Yılmaz (2000), *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- Öztürk, Murat (2014), "Maksadi'nin Yenice ve İştîp (İştîb) Şehrengizleri", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.11, (25), s. 51-80.
- Öztürk, Nebiye (2002), *Zenânnâme Enderûnlu Fâzıl*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Pakalın, Mehmed Zeki (1983), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.3., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Pala, İskender (2006), "Mushaf", *TDVİA*, C.31, TDV Yay., Ankara, s. 254.
- Pala, İskender (2009), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İsmail (2012), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yay., Ankara.

- Pullukçuoğlu Yapucu, Olcay (2013), “Hayatın Değiştiği Yerde Bakkallık”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/7, Summer, Ankara, s. 519-535.
- Samsakçı, Mehmet (2008), “Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz-Ekmek Hakkı”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 36, S. 36, İstanbul, s. 181-199.
- Sarı, Nil (1991), “Attâr”, *TDVİA*, C.4, TDV Yay., Ankara, s. 94-95.
- Sarıkaya, Meliha Y. (2013), “Zülfikar (Türk Edebiyatı)”, *TDVİA*, C.44, TDV Yay., Ankara, s. 554-556.
- Sarioğlu, Mehmet, Gülhan Cevizkaya (2016), “Türk Mutfak Kültürü: Şerbetler”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Mart, Ordu, s. 237-250.
- Sefercioğlu, M. Nejat (1999), “Divan Şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”, <http://turkoloji.cu.edu.tr>, erişim tarihi: 08. 06. 2017.
- Sefercioğlu, M. Nejat (2010), “Helâkî Divanı’nda Türkçe Deyimler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.4, İstanbul, s. 155-202.
- Sehî Beg (2017), Heşt bihişt, haz. Haluk İpekten vd., Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0>, erişim tarihi: 12.01.2017.
- Selçuk, Bahir (2014), “Bir Şehir Methiyesi: Nergisî’nin Saray Kasidesi”, *International Journal of Language Academy*, Volume 2/3 Autumn 2014, s. 27-39.
- Sertoğlu, Midhat (1986), Osmanlı Tarih Lügatı, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Sona, Fatih (2017), “Klasik Türk Şiirinde İlyas Peygamber”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.5, S.1, s. 50-63.
- Sungur, Necati (2006), *Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Heves-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*, TDK Yay., Ankara.
- Şahin, Esmâ (2011), Bâkî Divanı’na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Şahin, Esmâ (2016), “Osmanlı Şiirinden Giyim-Kuşam Literatürüne Bazı Ekler”, *Journal of Turkish Language and Literature*, Volume 2, Issue 2, Spring, s. 129-146.

- Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i İstanbul, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi M. Seyfettin Özege Nadir Eserler Salonu, ASL 322-339 (Mecmuada, v. 22b-25b)
- Şairi Bilinmeyen, Şehr-engîz-i Siroz, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 818 (v. 74a-78b).
- Şemseddin Sâmî (1314), Kâmûsu'l-Âlâm, C. 1-4, İstanbul: Mihran Matbaası, İstanbul.
- Şen, Fatma Meliha (2002), Tâcîzâde Cafer Çelebi Dîvânı'nda XV. ve XVI. Yüzyıl Toplum Hayatı, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1994), “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, (90), Haziran, s. 131-180.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2002), *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2006), “Klasik Şiir Estetiği”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, KTB Yay., İstanbul, ss. 349-390.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2014), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2016), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1, Âb-Azrail*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi Yay., İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2017), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2, Bâb-Çûsteri*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi Yay., İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ, A. Kartal (2007), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Tanyeri, M. Ali (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Akçağ Yay., Ankara.
- Tanyıldız, Ahmet (2014), “Fenârî”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3633>, 03.11.2015.
- Tekin, Zeki (2009), “Saraçhane”, *TDVİA*, C.36, TDV Yay., Ankara, s.111-113
- Tekmen, Işıl (2015), Temettuat Defterleri'ne Göre XIX. Yüzyılın Ortalarında Edincik'in Sosyal ve Ekonomik Durumu (H. 1261/M. 1845), Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Balıkesir.

- Terzi-zâde Ulvî Mehmed, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 1532 (Mecmuada, v. 125b-128a)
- Tezcan, Nuran (2001), “Güzele Bir Şehrengizden Bakış”, *Türkoloji Dergisi*, C.I, (XI), s. 161-194.
- Tıǧlı, Fatih (2005), “Klâsik Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Câmi‘î’nin Manisa Şehrengizi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXIX, İstanbul, s. 229-248.
- Tiktaş, Suat (2014), XVI. Yüzyıl Edirne Şehri: Demografik Toplumsal ve Ekonomik Yapı, Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Tuğcu, Emine (2007), Şehrengizler ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa: Bursa Şehrengizlerinde Güzeller, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Tunç, Talha (2008), Manisa Masalları Üzerine Bir İnceleme, Süleyman Demirel Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Isparta.
- Turan, Lokman (2011), “Defterzade Ahmed Cemâlî’nin Siroz Şehrengizi”, *İSAM Osmanlı Araştırmaları*, (XXXVII), s. 49-76.
- Türk Dil Kurumu (TDK) (2011), *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara.
- Uludağ, Süleyman (2016), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Usal, Ahmet (2006), *Edirne Tarihi ve Kültürü*, Edirne Vergi Dairesi Başkanlığı, Edirne ([http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/pdf/Edirne Tarihi Kulturu.pdf](http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/pdf/Edirne_Tarihi_Kulturu.pdf), erişim tarihi: 10.6.2017)
- Uzun, Mustafa (1992), “Edebiyatta Burç”, *TDVİA*, C.6. TDV. Yay., Ankara, s. 424-426.
- Ünlü, Osman (2009), “Klâsik Türk Edebiyatında Erkek Güzelliği ve Erkek Aşkı Anlayışı: Cinânî Örneği”, *Kritik*, 2 (4), s. 17-48.
- Üstüner, Kaplan (2016), “Erzurumlu Zihnî’nin Besmele Konulu Mesnevisi”, *Mavi Atlas*, S.6, s. 18-48.
- Üzgör, Tahir (1995), “Fehîm-i Kadîm”, *TDVİA*, C.12, TDV Yay., Ankara, s. 295-296.
- Vechî (Gelibolulu), Şehr-engîz-i Gelibolu, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi M. Seyfettin Özege Nadir Eserler Salonu, ASL 61-62 (Divanında v. 1a-43a).

- Yaltkaya, Şerafeddin, Kilisli Rifat Bilge (1971), *Kâtip Çelebi Keşfü’z-Zünûn*, MEB Basımevi, İstanbul.
- Yazar, İlyas (2007), “Dürri’nin Şehregizinden Gümülcine’ye Bakış”, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/2 Spring., s. 770-789.
- Yazar, İlyas (2009), “Dürri’nin Moton Şehr-engîzi”, *Erdem Dergisi*, (55), s. 175-190.
- Yâzîcî, Tâlib (1997), “Halep”, *TDVİA*, C.15, TDV Yay., Ankara, s. 239-244.
- Yıldırım, Fahri (2010), *Sinop Gezi Rehberi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Yıldız, Selda (2006), XVIII. Yüzyılda Manisa’da Gündelik Hayata İlişkin Bir Değerlendirme, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Yılmazkaya, Orhan (2002), *Türk Hamamı*, Çitlenbik Yay., İstanbul.
- Yoldaş, Kazım (1993), Taşlıcalı Yahyâ Bey Şâh u Gedâ, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Malatya.
- Zavotçu, Gencay (2009), *Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ, Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Tezkiresi*, KTB Yay., Ankara.
- Zavotçu, Gencay (2013), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü (Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar)*, Kesit Yay., İstanbul.

DİZİN

A

Abacı, 30, 33, 75, 126, 168, 184, 264, 311, 312

Abdal Murad Arsası, 43

Abdi, 30, 33, 38, 44, 45, 90, 97, 100, 103, 116, 120, 122, 127, 129, 130, 135, 238, 329, 330, 385, 386, 388, 391, 507, 555, 565, 572, 585, 586, 618

Abdulahuseyn Zerrînkûb, 7

Abdurrahman, 67, 68, 71, 146, 619

Abdülkerim, 35, 121, 625

Âb-ı Hayât Arsası, 43

Abkır, 16, 26, 61, 67, 155, 156, 611

Âgehî, 9, 114

Ahdî, 12, 17, 23, 25, 73, 79, 80, 83, 610

Ahenger, 120, 357

Ahmed, 6, 17, 18, 23, 29, 33, 37, 41, 44, 45, 47, 48, 59, 60, 61, 66, 67, 69, 70, 73, 81, 83, 85, 87, 88, 90, 91, 92, 96, 97, 99, 103, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 121, 122, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 143, 145, 146, 147, 148, 150, 154, 156, 157, 170, 237, 238, 270, 298, 321, 323, 325, 327, 339, 340, 345, 347, 358, 359, 360, 361, 362, 370, 371, 373, 384, 385, 401, 402, 424, 425, 431, 441, 451, 452, 456, 457, 458, 465, 466, 468, 478, 486, 487, 488, 492, 494, 500, 507, 525, 540, 560, 564, 572, 578, 581, 618, 624, 628, 633

Ahmed-i Gülçîn-i Me'ânî, 6, 9

Akçay, 236, 239

Alâeddin Cami, 103, 271

Âlem-gîr Pâdşâh, 7

Ali, 6, 9, 29, 30, 33, 37, 38, 41, 44, 45, 48, 53, 54, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 73, 75, 78, 79, 85, 86, 87, 90, 92, 97, 98, 99, 104, 108, 110, 111, 118, 120, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 134, 135, 143, 146, 147, 202, 215, 238, 298, 309, 312, 343, 377, 381, 389, 395, 402, 403, 404, 445, 450, 451, 452, 459, 460, 461, 467, 469, 470, 471, 477, 483, 487, 493, 514, 515, 522, 523, 541, 543, 556, 557, 558, 572, 577, 578, 593, 597, 617, 620, 623, 624, 625, 627, 628, 632

Ali Emîrî, 79, 620

Âmid, 16, 23, 25, 79, 155, 610, 613

Antakya, 18, 24, 104, 155, 156, 613

Arda, 158, 161, 162, 166

Ârif, 21, 24, 25, 139, 611

Arpacı, 185, 313

Ases, 296, 516

Aşçı, 48, 54, 76, 99, 184, 253, 516, 517, 518

Âşık Çelebi, 16, 23, 25, 56, 68, 80, 81, 82, 83, 104, 156, 185, 308, 610

Aşırhan, 85, 488

Aşkî, 9, 114

Attar, 30, 33, 38, 44, 51, 60, 71, 122, 127, 143, 144, 168, 184, 222, 241, 264, 286, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 348, 513

Ayasofya Cami, 176

Ayaz, 338, 339, 581

Ayazma, 43, 197

Aynacı, 331

Aynî Beg, 114

Azer, 551, 576, 586, 587

Azîzî, 18, 23, 27, 93, 156, 170, 185,
297, 331, 333, 356, 382, 415, 416,
455, 467, 468, 506, 507, 546, 569,
570, 597, 598, 599, 601, 602, 603,
606, 607, 608, 609, 612, 617

B

Bağdat, 19, 24, 84, 154, 155, 156, 172,
188, 195, 223, 224, 302, 307, 310,
321, 329, 331, 336, 341, 343, 345,
356, 365, 392, 406, 407, 423, 426,
433, 469, 500, 522, 535, 536, 561,
562, 577, 580, 583, 585, 597, 603,
613, 614

Bağdat Şehr-âşûbu, 19, 106

Bakkal, 78, 85, 90, 95, 109, 113, 120,
123, 184, 185, 222, 229, 241, 277,
296, 332, 334

Bali, 30, 33, 37, 38, 44, 45, 47, 48, 52,
54, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 67,
69, 70, 71, 75, 78, 86, 87, 88, 90, 92,
99, 100, 105, 109, 110, 116, 118, 120,
121, 122, 123, 126, 127, 129, 130,
309, 325, 326, 330, 331, 334, 335,
336, 345, 347, 362, 363, 378, 382,
402, 404, 414, 420, 421, 423, 438,
440, 451, 456, 457, 465, 466, 467,
469, 470, 483, 487, 488, 492, 497,
498, 501, 516, 523, 544, 556, 557,
572, 576, 590

Başmakçı, 76, 92, 121, 126, 134, 184,
229, 255, 264, 277, 321, 322, 324

Bayezid Cami, 177

Bayraklı Cami, 287

Behîştî, 18, 24, 25, 104, 157, 213, 610

Bekir, 44, 52, 54, 103, 108, 113, 151,
334, 406, 572, 617

Belgrad, 2, 14, 23, 26, 46, 48, 155, 156,
224, 225, 306, 335, 338, 516, 517,
539, 540, 577, 579, 581, 587, 588,
591, 592, 593, 595, 608, 611, 613,
614

Belîğ, 2, 3, 26, 141, 185, 188, 191, 192,
286, 308, 314, 318, 319, 320, 324,
326, 353, 354, 358, 359, 384, 385,
395, 396, 397, 398, 443, 444, 454,
471, 472, 477, 478, 502, 503, 513,
514, 522, 524, 531, 532, 611

Berber, 29, 39, 45, 47, 58, 67, 92, 100,
108, 120, 168, 222, 224, 229, 252,
259, 277, 336, 337, 338, 339, 340,
556

Beşiktaş, 81, 86, 178, 179

Beyânî, 12, 18, 24, 80, 81, 101, 157,
265, 266, 267, 268, 269, 270, 271,
272, 273, 274, 456, 458, 459, 468,
500, 507, 526, 527, 570

Beytûlmal Emini, 519

Bezzaz, 33, 45, 58, 62, 63, 109, 112,
168, 222, 259, 286, 343, 344, 345,
483

Bıçakçı, 37, 41, 70, 113, 168, 184, 222,
345, 346

Boyacı, 44, 45, 70, 78, 168, 184, 222,
296, 316, 348, 349, 350

Boztepe, 102, 265, 266, 267, 268, 269

Börekçi, 120, 229, 350

Budun, 20, 131, 155, 156, 613

Bursa, 2, 3, 4, 5, 10, 13, 14, 15, 16, 17,
19, 21, 24, 25, 26, 27, 42, 43, 56, 68,
80, 96, 111, 139, 141, 142, 155, 156,
185, 186, 187, 188, 189, 190, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 197, 198,
200, 201, 202, 203, 206, 207, 208,
209, 210, 211, 212, 213, 214, 215,
218, 219, 220, 221, 223, 247, 248,
278, 286, 301, 302, 304, 305, 308,
310, 314, 316, 318, 326, 332, 335,
343, 344, 345, 348, 353, 354, 358,
364, 378, 381, 384, 385, 388, 393,
395, 397, 398, 410, 411, 413, 414,
419, 421, 425, 427, 428, 429, 441,
443, 450, 454, 462, 471, 477, 482,
483, 485, 492, 495, 502, 503, 504,

513, 519, 522, 531, 534, 539, 572,
574, 581, 597, 608, 610, 611, 612,
613, 614

C

Cafer, viii, 25, 29, 30, 33, 35, 38, 48,
75, 90, 100, 121, 149, 223, 341, 355,
438, 545, 546, 560, 572, 587, 588,
611, 618, 621, 632

Cafer-i Sâdık, 587, 588

Cafer-i Tayyâr, 341, 587

Câmi'î, 18, 23, 26, 96, 97, 157, 246,
248, 249, 252, 321, 323, 329, 468,
485, 612

Cefâyî, 15, 23, 56, 157, 258, 259, 321,
322, 324, 335, 338, 339, 364, 366,
367, 437, 455, 456, 541, 542, 552,
607, 610

Cemâlî, xi, 26, 27, 85, 86, 88, 89, 90,
91, 130, 154, 170, 171, 173, 174, 177,
178, 179, 180, 181, 183, 185, 255,
274, 275, 276, 277, 304, 331, 333,
335, 339, 340, 351, 352, 353, 355,
356, 360, 361, 378, 379, 390, 391,
408, 409, 438, 439, 440, 441, 445,
451, 452, 455, 456, 457, 468, 479,
484, 495, 496, 522, 523, 530, 533,
534, 542, 544, 547, 548, 553, 554,
560, 561, 562, 577, 578, 594, 597,
598, 603, 608, 612, 624, 633

Cerrah, 33, 60, 147, 169, 184, 185, 519,
520, 521

Ciğerci, 241, 351

Cüzhan, 147, 185, 489

Ç

Çamlıca, 43, 141, 197, 201

Çavuş, 87, 135, 169, 185, 223, 522,
523, 524

Çengi, 33, 112, 169, 223, 524, 534

Çengî-nâme, 5, 26, 611

Çerçi, 118, 246, 351

Çıkrıkçı, 90, 277, 351, 352

Çinici, 59, 184

Çizmeci, 33, 58, 126, 127, 148, 168,
185, 259, 264, 324, 325, 326, 327,
328

Çömlekçi, 352

Çörekçi, 168, 353

Çukacı, 45, 143, 222, 353, 354

Çukadar, 146, 296

D

Davud, 34, 36, 38, 58, 70, 85, 86, 92,
143, 170, 180, 489, 491, 492, 552,
572, 617, 627

Davud Peygamber, 489, 492

Debbağ, 90, 94, 108, 185, 277, 356

Dede Ömer Rûşenî, 154

Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî, 17, 18,
23, 156, 157, 170, 304

Defter-i Aşk, 5, 25, 151, 611

Dellak, 87, 100, 103, 121, 128, 443

Demirci, 120, 296, 357, 358, 359

Derviş, xii, 45, 60, 66, 67, 75, 87, 92,
99, 108, 111, 116, 126, 127, 128, 133,
135, 136, 147, 148, 238, 341, 369,
376, 394, 452, 494, 500, 557, 561,
564, 572, 584, 585, 608, 618, 621,
628

Derzi, 18, 24, 30, 33, 45, 49, 51, 55, 62,
63, 70, 71, 75, 85, 92, 95, 97, 103,
108, 122, 126, 127, 135, 157, 224,
461, 462, 465, 467, 468, 471, 610

Derzi-zâde Mehmed Ulvî, 98

Dicle, 195

Divan Çavuşu, 109, 523

Divan Kâtibi, 488, 497

Diyarbakır, 16, 78, 156

Diyarbakırlı Lebîb, 154

Dizdar, 66, 105, 118, 122, 241, 246,
525, 526

Doğlu Baba Yaylası, 43, 206, 207

Dukakin, 36, 40, 150, 154, 623

Dülbendçi, 58
Dülger, 38, 87, 184, 185, 360, 361
Dürri, 5, 20, 24, 26, 65, 137, 138, 156,
157, 235, 236, 237, 238, 239, 255,
257, 258, 572, 612

E

Ebû Ali Hasan bin Ebî't-Tayyib
Bâharzî, 6
Edincik, 19, 24, 26, 96, 119, 156, 226,
227, 228, 229, 321, 332, 336, 342,
350, 357, 360, 361, 362, 363, 369,
374, 382, 398, 400, 402, 404, 456,
459, 476, 477, 496, 511, 531, 538,
539, 541, 574, 577, 578, 579, 580,
581, 582, 583, 586, 587, 588, 590,
591, 596, 597, 599, 602, 606, 607,
608, 612, 614
Edincik Şehr-engîzi, 19, 24
Edirne, 2, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20,
23, 24, 25, 26, 28, 31, 34, 36, 40, 42,
68, 73, 81, 131, 154, 155, 156, 158,
160, 161, 163, 164, 165, 166, 167,
168, 247, 248, 262, 301, 302, 303,
306, 309, 314, 318, 325, 330, 331,
335, 336, 343, 345, 346, 348, 362,
364, 365, 367, 377, 381, 385, 386,
387, 389, 397, 398, 400, 401, 406,
407, 416, 424, 430, 431, 432, 433,
435, 436, 437, 440, 445, 446, 447,
449, 460, 461, 465, 473, 476, 478,
479, 480, 481, 488, 489, 490, 491,
492, 493, 495, 498, 505, 506, 509,
510, 514, 515, 520, 522, 527, 528,
544, 546, 547, 552, 566, 567, 573,
574, 575, 576, 577, 578, 579, 580,
581, 582, 585, 586, 587, 588, 589,
590, 593, 595, 597, 599, 600, 601,
603, 604, 605, 606, 607, 610, 611,
613, 614
Edirne Kalesi, 164
Ekmekçi, 70, 168, 229, 246, 362, 363

Elma Çukuru, 43, 197, 201
Emin-i İhtisab, 539
Emir Hüsrev-i Dihlevî, 9
Emir Sultan Külliyesi, 43
Enderunlu Fâzıl, 5, 25, 151, 152, 611
Esîrî, 19, 24, 106, 109, 156, 223, 224,
302, 307, 310, 321, 323, 329, 331,
333, 336, 341, 342, 343, 345, 356,
357, 392, 393, 406, 407, 423, 424,
426, 433, 434, 469, 500, 501, 522,
523, 535, 536, 537, 561, 562, 563,
568, 577, 580, 583, 585, 597, 603,
613
Evliya Çelebi, 166, 227, 254, 270, 271,
272, 275, 287, 291, 408
Eyüp Sultan, 86, 178, 179

F

Fakîrî, 15, 23, 26, 58, 150, 156, 170,
171, 172, 175, 178, 179, 180, 181,
182, 183, 184, 314, 317, 318, 370,
371, 408, 427, 428, 451, 494, 505,
506, 520, 527, 528, 538, 574, 611,
613
Fehîm-i Kadîm, 20, 24, 156, 170
Ferhâd, 589
Ferraş, 29, 169
Feyzî, 17, 23, 25, 81, 83, 610
Fındık ve Kestane Çukuru, 43, 197, 201
Fikrî, 17, 23, 25, 80, 156, 170, 610
Firdevsî, 12, 16, 23, 25, 73, 156, 158,
610
Futacı, 45, 222, 364
Fuzûlî, 154

G

Galata, 35, 37, 59, 61, 86, 178, 180,
183, 299, 601
Garâmî, 18, 24, 25, 104, 157, 610
Gâzî Evrenos Beg, 114
Gazneli Mahmud, 339, 581

Gelibolu, 16, 19, 23, 110, 155, 156,
230, 231, 232, 233, 234, 299, 397,
400, 401, 402, 404, 473, 474, 529,
535, 578, 602, 610, 614
Gelibolulu Mustafa Âlî, 19, 24, 111,
156
Gence pazarı, 8
Gilan, 9
Gökdere Vadisi, 43
Göksu, 86, 178, 179
Gümülcine, 5, 20, 24, 26, 137, 138, 155,
156, 234, 235, 236, 237, 238, 239,
572, 612, 614
Günâhî Dede, 114

H

Hace, 69, 73, 95, 103, 169, 185, 506
Hacı Bayram, 29, 30, 309
Hacı Derviş, 20, 24, 133, 157, 253, 254,
321, 512, 513, 531, 532, 577, 579
Hâdî, 12, 13, 20, 24, 123, 124, 157, 262,
263, 264, 303, 321, 324, 325, 326,
376, 377, 379, 380, 394, 411, 416,
417, 418, 453, 456, 459, 469, 470,
471, 487, 491, 492, 493, 496, 502,
527, 529, 543, 557, 558, 561, 563,
564, 565, 566, 570, 571, 574, 577,
579, 581, 582, 583, 585, 594, 608
Haffaf, 99, 252, 327
Hafız, 29, 32, 33, 38, 41, 69, 126, 146,
169, 223, 264, 296, 488, 489, 490,
491, 492
Hakîm Şah Muhammed, 9
Hakîm-i Senâî-i Gaznevî, 8, 10
Halep, 19, 26, 121, 154, 155, 156, 187,
239, 240, 241, 314, 318, 332, 334,
351, 375, 393, 427, 430, 431, 434,
453, 471, 473, 475, 486, 501, 512,
520, 521, 526, 531, 539, 540, 545,
547, 556, 561, 563, 574, 580, 583,
585, 589, 595, 602, 603, 605, 608,
611, 614

Hâletî Beg, 114
Hâletî-i Tebrîzî, 9
Halîfe, 16, 23, 25, 78, 79, 156, 610
Halil, 29, 33, 80, 92, 99, 131, 132, 144,
472, 538, 572, 586, 587, 618, 623
Halîl-i Zerd, 17, 23, 25, 80, 156, 185,
610
Hallâc-ı Mansûr, 365, 366, 442
Hallaç, 30, 33, 38, 58, 168, 184, 252,
259, 364, 365, 366
Halvacı, 38, 49, 128, 129
Hamamcı, 30, 38, 105, 148, 169, 184,
185, 229, 354, 367
Hamza, 33, 38, 44, 57, 70, 90, 108, 110,
120, 356, 357, 404, 465, 497, 498,
544, 572, 617
Handek Bahçesi, 266, 267, 273
Harîfî-i Isfahânî, 9
Hasan, viii, 6, 12, 30, 33, 35, 36, 38, 44,
47, 52, 54, 67, 69, 70, 72, 75, 78, 80,
81, 82, 83, 92, 100, 103, 105, 108,
109, 111, 112, 116, 119, 120, 122,
125, 126, 127, 128, 129, 132, 134,
138, 255, 257, 286, 312, 314, 338,
344, 348, 349, 380, 388, 397, 405,
414, 426, 448, 449, 456, 457, 458,
461, 467, 496, 501, 502, 507, 529,
562, 565, 566, 567, 572, 577, 582,
583, 617, 623, 627, 628, 630
Hasırcı, 38, 60, 184, 370, 371
Hayâlî Beg, 114
Hayder, 29, 79, 85, 123, 593
Hayretî, 2, 3, 14, 23, 26, 46, 48, 49, 61,
156, 157, 224, 225, 280, 281, 284,
285, 286, 306, 307, 314, 317, 330,
331, 335, 338, 340, 373, 374, 462,
463, 464, 516, 517, 539, 540, 549,
550, 575, 576, 577, 578, 579, 581,
583, 587, 588, 589, 591, 592, 593,
595, 596, 607, 608, 611
Hayretî-i Tûnî, 9

Hayyat, 127, 144, 222, 252, 264, 460, 471, 472
Helvacı, 33, 51, 76, 120, 121, 123, 168, 184, 229, 241, 264, 286, 372, 373, 374, 375, 376, 377
Hızır, 30, 55, 78, 100, 111, 198, 200, 205, 207, 218, 237, 401, 516, 550, 551, 572, 590, 591, 592, 617
Hindistan, 10, 151, 318
Hisari, 103, 274, 526
Hoca, 138, 255, 257, 286, 488, 493, 506, 507
Hûbân-nâme, 5, 25, 151, 152, 611
Hudaverdi, 37, 87
Hurdacı, 169, 527, 528
Hurdefürüş, 60, 126, 184, 264, 527
Hürmüz, 29, 33, 572, 589, 617
Hüseyin, 30, 35, 44, 50, 52, 55, 58, 63, 67, 72, 75, 87, 88, 90, 92, 99, 100, 108, 109, 112, 114, 120, 121, 122, 125, 127, 128, 129, 134, 144, 145, 146, 147, 148, 291, 309, 312, 319, 320, 359, 360, 361, 364, 365, 391, 394, 404, 405, 410, 411, 418, 441, 442, 456, 474, 475, 476, 487, 489, 501, 511, 518, 519, 550, 557, 558, 559, 565, 572, 577, 582, 583, 584, 597, 608, 617, 622, 627
Hüsrev, 9, 41, 46, 48, 49, 122, 517, 572, 589, 592, 601, 602, 618, 629
Hüsrev ü Şîrîn, 589
Hz. Ali, 161, 312, 341, 404, 451, 460, 461, 467, 514, 543, 577, 578, 582, 587, 593
Hz. Hamza, 356, 357
Hz. Hasan, 388, 582
Hz. Hüseyin, 519, 550, 582, 583, 584
Hz. İbrahim, 345, 383, 464, 537, 551, 554, 575, 576, 586, 587, 593
Hz. Muhammed, 311, 312, 396, 424, 425, 452, 464, 488, 494, 515, 529,

543, 549, 577, 578, 579, 580, 581, 582

Hızır, 312, 313, 341, 373, 396, 401, 511, 525, 579, 587

I

II. Bayezid, 12, 31, 177, 255

II. Murad, 43, 200, 213, 215

İ

İbn Anîn-i Dîmaşkî, 7, 9

İbrahim, 36, 37, 39, 41, 42, 49, 50, 51, 55, 64, 70, 75, 87, 88, 90, 99, 108, 120, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 143, 146, 147, 318, 319, 321, 324, 327, 383, 384, 389, 417, 440, 469, 470, 537, 550, 551, 557, 558, 572, 575, 576, 577, 586, 587, 617

İdris Peygamber, 377, 451, 463

İğneci, 29, 168, 377, 626

İlyas, 38, 48, 87, 138, 139, 479, 572, 590, 591, 592, 617, 631, 634

İmam, 30, 45, 60, 75, 112, 169, 184, 223, 278, 391, 488, 493, 494, 519, 588

İntizâmî, 20, 24, 25, 131, 156, 611

İsa, 30, 33, 38, 63, 70, 83, 87, 92, 120, 121, 126, 134, 135, 204, 208, 214, 231, 319, 321, 322, 323, 377, 381, 401, 405, 406, 409, 410, 451, 452, 513, 530, 572, 588, 592, 595, 602, 617

İsa Peygamber, 231, 319, 322, 323, 377, 401, 451, 452

İshâk Çelebi, xi, 15, 23, 26, 51, 52, 53, 54, 156, 157, 185, 186, 187, 188, 197, 198, 211, 220, 221, 222, 278, 279, 302, 378, 385, 389, 402, 403, 628

İskender, 174, 590, 591

İsmâil Belîğ, 21, 24, 25, 26, 141, 142, 156, 185, 188, 222, 314, 318, 319, 324, 326, 353, 354, 358, 384, 397,

454, 471, 477, 502, 513, 522, 531,
611
İstanbul, 1, 5, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20,
21, 23, 25, 26, 27, 34, 35, 36, 37, 58,
61, 73, 80, 82, 83, 85, 91, 93, 136,
147, 149, 150, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 158, 170, 171, 172, 173,
174, 175, 176, 178, 179, 181, 182,
183, 184, 185, 231, 247, 248, 275,
291, 297, 301, 304, 306, 309, 312,
314, 315, 317, 321, 330, 331, 332,
333, 335, 337, 339, 345, 346, 348,
352, 355, 356, 360, 361, 362, 364,
365, 367, 368, 370, 372, 374, 378,
381, 382, 383, 388, 390, 402, 403,
408, 409, 413, 415, 419, 420, 423,
425, 427, 428, 430, 432, 436, 438,
440, 445, 447, 450, 451, 455, 456,
466, 467, 473, 474, 479, 482, 483,
484, 488, 491, 494, 495, 497, 499,
505, 506, 510, 516, 518, 522, 527,
528, 530, 533, 534, 535, 536, 538,
542, 544, 545, 546, 547, 548, 549,
553, 560, 561, 562, 568, 569, 573,
574, 577, 578, 579, 580, 581, 582,
587, 594, 597, 598, 599, 601, 603,
606, 607, 608, 610, 611, 612, 613,
614, 617
İstanbul Kasidesi, 25, 151, 613
İstanbul-Vize, 5, 13, 14, 26, 611
İstanbul-Vize Şehr-engîzi, 5
İştîp, 15, 19, 24, 26, 61, 63, 67, 117,
157, 241, 242, 243, 244, 245, 246,
309, 351, 362, 363, 415, 416, 525,
578, 600, 611, 613, 614

K

Kadayıfçı, 52, 222
Kadı, 70, 87, 115, 120, 121, 126, 169,
185, 229, 264, 286, 488, 495, 496
Kadıköy, 86, 178, 179
Kadir, 75, 419, 420

Kaftancı, 85, 184
Kahveci, 88, 127, 134, 185, 255, 264,
378, 379
Kalaycı, 129
Kapıcı, 185, 234, 241, 286, 529, 530
Kaplıkaya Vadisi, 43
Kaptan, 146, 531
Kara Ferye, 18, 24, 25, 104, 155, 157,
610, 614
Kara Oluk, 236
Karamanlı Aynî, 154
Karamanlı Korusu, 287, 288, 289, 293
Kârnâme-i Belh, 8
Karşı Yaka, 288, 289, 293
Kasap, 33, 35, 168, 185, 222, 229, 252,
286, 381, 382, 383
Kasım, 35, 45, 72, 87, 90, 147, 508,
621, 623, 625
Kaşıkçı, 75, 184, 383
Katırcı, 229, 531
Kâtib, 5, 13, 14, 23, 26, 27, 34, 36, 37,
38, 75, 77, 92, 109, 122, 143, 156,
170, 174, 176, 177, 179, 181, 182,
223, 224, 241, 278, 296, 381, 499,
502, 582, 587, 597, 611, 612
Kâtib Davud, 5, 14, 23, 26, 27, 34, 156,
170, 381, 611, 612
Kâtip, 82, 103, 130, 180, 184, 488, 497,
499, 501, 502
Kavaklı, 118, 241, 244
Kavukçu, 143, 222, 384
Kavvas, 122, 241, 473
Kaymakçı, 222, 384, 385
Kays b. Amr, 5
Kayyum, 44, 52, 78, 223, 237, 239, 296,
488, 503
Kazancı, 44, 54, 71, 168, 222, 264
Kazzaz, 29, 30, 33, 38, 45, 54, 70, 86,
90, 92, 99, 108, 112, 123, 128, 143,
144, 168, 185, 222, 241, 252, 264,
277, 386, 387, 388, 389, 391, 392,
396

Kebeci, 111, 222, 234, 397
Keçeci, 30, 168, 398, 399
Kefşduz, 97, 109, 252, 329
Kelîm-i Kâşânî, 9
Kemâleddin Kûtâhpây, 9
Kemâlî, 20, 24, 25, 130, 611
Kerim, 85
Kerîmî, 16, 23, 31, 34, 68, 156, 158,
159, 162, 163, 164, 165, 166, 167,
168, 300, 303, 304, 314, 318, 330,
331, 345, 347, 348, 349, 350, 353,
362, 385, 386, 389, 390, 397, 400,
401, 406, 407, 416, 417, 433, 437,
445, 447, 465, 466, 478, 479, 480,
488, 492, 495, 498, 506, 510, 511,
514, 515, 522, 527, 528, 552, 553,
566, 567, 576, 578, 580, 582, 590,
593, 594, 595, 603, 604
Keşan, 21, 24, 25, 87, 155, 157, 611,
614
Keştî, 398, 531
Kethüda, 70, 72, 100, 120, 169, 230,
234, 253, 309, 400
Kıbrıs, 21, 24, 25, 155, 157, 611, 614
Kılıççı, 54, 120, 229, 234, 255, 402,
403, 404, 405
Kılıçger, 75, 184
Kınalı-zâde Hasan Çelebi, 12, 80, 81
Kırkpınar, 43, 112, 196, 197, 198, 199
Kıyâsî, 17, 23, 25, 82, 156, 165, 170,
610
Koçi Beg, 114
Konya, 139, 154, 624, 626, 630
Kopuzcu, 185, 532, 533
Kovacı, 70, 108, 224, 406
Köçek, 88, 112, 223, 534, 535, 620
Köprübaşı, 77, 287, 289, 290, 293
Köstem Nehri, 287, 288, 290, 293, 295
Kûfe, 5
Kuloğlu, 85, 100, 103, 108, 147, 185,
224, 253, 274, 535, 536, 537, 570
Kurşun Dökücü, 538

Kuyumcu, 482, 483, 484, 485, 486, 487
Kûlahduz, 33, 108, 168, 406
Kürkçü, 69, 168, 407

L

Lâle-zâr, 21, 24, 144
Lâmi'î, 3, 4, 14, 27, 186, 187, 188, 189,
190, 191, 192, 193, 194, 195, 196,
197, 198, 199, 200, 201, 202, 203,
204, 205, 206, 207, 208, 209, 210,
211, 212, 213, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 220, 221, 222, 302, 305,
314, 316, 364, 381, 382, 388, 389,
410, 413, 414, 419, 421, 422, 423,
425, 427, 428, 429, 454, 462, 492,
503, 504, 513, 519, 539, 572, 597,
612
Lâmi'î Çelebi, 3, 14, 23, 42, 185, 186,
188, 189, 190, 193, 222, 388
Lebîbî, 21, 24, 147, 156, 170, 184, 185,
309, 313, 324, 327, 367, 369, 411,
412, 413, 489, 508, 509, 520, 521,
533, 534, 535, 537, 539, 541, 559,
560, 580, 581, 594, 613
Lisânî-i Şîrâzî, 7, 9
Lokman, 38, 91, 154, 572, 617, 633

M

Macuncu, 60, 184, 408, 409, 410
Macunfuruş, 87, 185
Mahfî, 26, 152, 611
Mahkeme Kâtibi, 109, 127, 224, 264
Mahmud, 29, 33, 35, 39, 48, 51, 52, 54,
58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 75, 85, 87,
103, 108, 109, 110, 116, 118, 122,
126, 127, 128, 129, 132, 134, 135,
309, 317, 329, 338, 339, 363, 371,
372, 376, 377, 421, 422, 426, 469,
471, 489, 490, 491, 500, 505, 522,
523, 526, 527, 536, 553, 568, 572,
578, 581, 602, 618

- Maksadî, 2, 3, 19, 24, 26, 113, 115, 117, 157, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 351, 362, 363, 415, 416, 426, 427, 435, 436, 460, 476, 496, 507, 508, 509, 525, 526, 530, 531, 583, 592, 611, 613
- Mânî, 19, 24, 111, 156, 159, 185, 188, 193, 194, 197, 199, 203, 206, 210, 220, 222, 272, 304, 310, 328, 331, 334, 343, 344, 345, 347, 393, 422, 441, 442, 482, 485, 486, 495, 534, 535, 574, 608, 613
- Manisa, 2, 13, 18, 24, 26, 96, 98, 154, 155, 157, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 309, 321, 323, 327, 329, 335, 341, 391, 400, 401, 456, 457, 468, 485, 500, 511, 516, 518, 535, 536, 555, 573, 578, 586, 590, 603, 605, 606, 610, 612, 614
- Manisa Kalesi, 250
- Mebâhis*, 10
- Mecma 'u'l-esnâf*, 7
- Medine, 154, 238, 243, 582, 587
- Mehemmed, 31, 37, 41, 44, 45, 47, 48, 49, 51, 54, 58, 60, 72, 78, 84, 85, 92, 99, 100, 103, 108, 109, 111, 126, 127, 128, 129, 130, 134, 135, 147, 170, 309, 321, 323, 373, 374, 391, 392, 401, 423, 488, 492, 496, 499, 500, 508, 513, 529, 530, 540, 541, 542, 547, 556, 572, 578, 579, 601, 602, 618
- Mehsitî-i Gence'î, 8, 10, 610
- Mekikger, 44, 52, 222
- Memi, 30, 33, 35, 38, 41, 45, 48, 55, 60, 62, 63, 66, 67, 70, 71, 72, 75, 92, 103, 119, 120, 127, 129, 150, 318, 353, 368, 376, 377, 401, 413, 416, 417, 418, 425, 428, 433, 447, 449, 454, 462, 464, 465, 466, 480, 481, 483, 510, 511, 528, 539, 552, 605
- Meriç, 40, 158, 161, 162, 166
- Merv, 7, 9
- Mes'ûdî, 8
- Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân, 8, 10, 610
- Mesîhî, 2, 3, 10, 12, 13, 14, 23, 28, 31, 34, 42, 81, 156, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 309, 311, 313, 314, 335, 336, 364, 365, 367, 377, 378, 386, 387, 398, 399, 424, 426, 432, 434, 435, 436, 445, 446, 448, 449, 460, 461, 476, 479, 480, 481, 489, 493, 494, 514, 515, 544, 545, 573, 581, 586, 588, 589, 590, 591, 593, 597, 599, 605, 606, 607, 610, 611
- Mestçi, 127, 185, 264, 411
- Mevâlî Dede, 114
- Mihri Hatun, 154
- Mimar, 60, 184, 538
- Mîrzâ Muhammed Bahş, 7
- Mivefûrûş, 38, 44, 52, 222, 413
- Mizan Emini, 539
- Mostar, 20, 133, 155, 157, 253, 254, 255, 321, 379, 395, 402, 405, 416, 419, 471, 512, 531, 532, 559, 561, 566, 571, 577, 579, 614
- Moton, 5, 16, 20, 23, 26, 61, 65, 67, 137, 138, 155, 157, 255, 256, 257, 258, 309, 370, 371, 525, 529, 572, 578, 584, 585, 611, 612, 613, 614
- Moton Şehr-engîzi, 5, 23
- Mu'cemu'l-buldân*, 6
- Muallim, 32, 60, 147, 169, 184, 185, 488, 505, 508
- Muarraf, 147, 185, 488, 508
- Muğbeçe, 38
- Muhammed, 6, 7, 9, 30, 32, 63, 68, 69, 70, 75, 76, 86, 87, 88, 90, 111, 112, 115, 116, 118, 120, 122, 123, 126, 128, 143, 146, 237, 291, 311, 312, 328, 329, 349, 351, 352, 357, 375, 393, 395, 398, 409, 417, 424, 435,

439, 471, 474, 484, 485, 486, 493,
494, 495, 505, 515, 522, 530, 531,
534, 543, 553, 557, 558, 559, 563,
572, 578, 579, 580, 581, 582, 602,
608, 617, 620, 621, 628
Muhammed Ca'fer-i Mahcûb, 6
Muhtesib, 47, 147, 185, 539, 540, 541
Mumcu, 185, 246, 415, 416
Murad, 43, 50, 51, 109, 120, 127, 197,
213, 330
Musa Baba, 43, 197, 201, 202
Musa Çelebi, 43, 213, 214
Musli, 69, 70, 71, 86, 87, 88, 112, 126,
135, 147, 330, 331, 378, 386, 390,
397, 416, 437, 488, 495, 498, 559,
560, 567, 608
Mustafa, 19, 24, 29, 30, 32, 33, 35, 38,
44, 45, 46, 49, 52, 54, 55, 56, 58, 60,
61, 63, 66, 71, 75, 76, 77, 78, 81, 82,
83, 87, 90, 92, 97, 103, 105, 106, 110,
111, 115, 116, 117, 120, 123, 126,
127, 128, 129, 130, 131, 132, 134,
135, 136, 141, 143, 144, 146, 153,
156, 210, 230, 234, 286, 319, 321,
322, 325, 333, 351, 352, 357, 358,
364, 366, 367, 368, 386, 395, 407,
412, 428, 429, 438, 439, 447, 448,
452, 462, 463, 464, 468, 469, 470,
471, 476, 477, 490, 496, 502, 503,
504, 510, 513, 517, 519, 529, 542,
548, 549, 553, 554, 555, 557, 558,
559, 565, 568, 570, 572, 578, 579,
618, 620, 622, 623, 624, 625, 626,
629, 630, 634
Muytaf, 121, 229, 398
Muzeduz, 144, 222
Mücellid, 70, 127, 128, 134
Mücellit, 169, 255, 264, 416, 417, 418
Müderriş, 286, 488, 507, 508, 509
Müezzîn, 38, 100, 134, 169, 229, 241,
252, 255, 488, 509, 510, 511, 512,
513

Mürekkkepçi, 37, 419

N

Nâ'ilî, 154
Nâbî, 154
Nacakçı, 419
Naib, 58, 77
Nakkaş, 37, 38, 44, 45, 85, 108, 184,
222, 420, 421, 423, 424
Nalbant, 44, 45, 168, 184, 222, 241,
246, 286, 424
Nalbend, 29, 33, 108, 123
Nalçacı, 330
Narh-nâme-i Dil-berân, 153, 629
Natr, 185, 542
Nâzik Abdullah, 5, 21, 24, 26, 96, 139,
156, 185, 188, 197, 209, 222, 572,
612, 613
Nedîm, 96, 154
Nef'î, 154
Nemrut, 552, 575, 586, 587
Neşâtî, 20, 24, 31, 34, 131, 156, 158,
168, 302, 303, 430, 431, 473, 480,
481, 482, 567, 574, 577, 579, 586,
593, 613
Nihâlî, 15, 23, 25, 26, 56, 156, 185,
610, 612
Nilüfer, 194
Nimet, 29, 30, 33, 45, 58, 388, 389,
544, 552, 595
Nişabur, 7, 9
Nurullah, 37, 572, 617
Nüvîsî, 16, 23, 73, 156, 170, 174, 176,
177, 178, 182, 184, 309, 311, 312,
313, 321, 322, 348, 349, 355, 362,
363, 374, 383, 384, 402, 403, 404,
425, 430, 431, 438, 447, 448, 466,
483, 484, 494, 499, 516, 518, 553,
574, 578

O

Okçu, 300, 473, 475

Orhan Gâzi, 43, 213
Osman, 38, 88, 108, 125, 126, 127, 128,
129, 134, 135, 143, 146, 147, 213,
237, 238, 247, 324, 325, 326, 365,
366, 395, 396, 411, 419, 459, 469,
537, 572, 594, 617, 626, 634

Ö

Ömer, 75, 82, 85, 114, 116, 122, 125,
126, 127, 128, 142, 154, 308, 434,
453, 459, 475, 483, 484, 492, 493,
563, 564, 583, 620, 630

P

Pabuççu, 51, 69, 330, 488
Pareci, 38, 45, 60, 184, 222, 427, 428
Paşmakçı, 57, 108, 224, 252, 259, 321,
323
Payberekçi, 52, 222, 429, 430
Pehlivan, 185, 264, 278, 543
Pınarbaşı, 43, 64, 141, 193, 194, 197,
203, 241, 242, 243, 244, 245

R

Rahmî, 2, 3, 16, 23, 76, 157, 286, 287,
289, 290, 291, 292, 293, 294, 295,
296, 314, 331, 332, 348, 349, 350,
420, 438, 499, 503, 505, 516, 541,
542, 553, 608, 609
Ravzî, 19, 24, 26, 96, 119, 156, 226,
227, 228, 229, 321, 323, 324, 332,
334, 336, 342, 343, 350, 357, 358,
360, 361, 362, 363, 367, 369, 374,
375, 382, 383, 398, 400, 402, 404,
405, 456, 459, 476, 477, 496, 511,
531, 538, 539, 541, 574, 577, 578,
579, 580, 581, 582, 583, 586, 587,
588, 590, 591, 596, 597, 599, 602,
606, 607, 608, 612
Receb, 33, 37, 63, 70, 103, 237, 419,
468

Rize, 15, 23, 56, 155, 157, 258, 259,
321, 335, 338, 364, 366, 437, 455,
456, 541, 552, 607, 610, 614
Rodos, 19, 105, 106, 155, 157, 260,
261, 262, 368, 525, 582, 614
Rûhî, 114
Rüstem, 73, 87, 92, 97, 291, 356, 357,
493, 544, 572, 617

S

Sabuncu, 75, 184, 241, 430
Sabunfûruş, 131, 132, 168
Safer, 30, 33, 37, 45, 398, 399, 568
Sâfî, 15, 23, 61, 156, 170
Sanâyi 'u'l-bedâyi, 7
Sancakdar, 78, 296
Sânî, 19, 24, 105, 106, 120, 157, 260,
367, 368, 525, 582, 607
Saraç, 436, 437, 439
Saray, 12, 19, 20, 24, 25, 123, 124, 125,
155, 157, 262, 263, 303, 321, 325,
376, 379, 380, 394, 411, 416, 417,
453, 456, 459, 469, 487, 492, 496,
502, 527, 529, 543, 557, 558, 561,
563, 566, 570, 574, 577, 579, 581,
582, 583, 585, 594, 608, 611, 614
Sarban, 29, 30, 169, 544
Sarnıç Arsası, 43
Sarraf, 29, 33, 39, 71, 108, 122, 168,
241, 431, 432, 433, 434
Sazende, 30, 38, 94, 123, 168, 185, 241,
544, 545, 546, 547
Selâmî, 19, 24, 25, 123, 157, 611
Selim, 11, 94, 95, 98, 99, 133, 134, 135,
151, 333, 535, 548, 629
Semerci, 30, 33, 116, 168, 286, 434,
435
Senâî-i Gaznevî, 7, 610
Sermahfil, 30, 33, 70, 169, 488, 514,
515

Serrac, 30, 33, 37, 58, 69, 75, 77, 85,
87, 168, 184, 185, 259, 277, 296, 436,
437, 438
Sertıraş, 87, 121, 185, 339, 342
Seyfî-i Buhârî, 7, 9
Seyrî, 19, 24, 26, 121, 156, 240, 241,
300, 314, 318, 332, 335, 351, 375,
393, 427, 430, 431, 434, 453, 471,
473, 475, 487, 501, 512, 520, 521,
526, 531, 539, 540, 544, 547, 556,
561, 563, 574, 580, 581, 583, 585,
586, 589, 602, 603, 605, 608, 611
Seyyid Abdulah, 10
Silahdar, 41, 87, 169, 185, 547
Simkeş, 33, 88, 112, 143, 168, 185, 222,
440, 441, 442, 444
Sîneçâk, 114
Sinop, 18, 24, 101, 155, 157, 264, 265,
266, 267, 268, 269, 270, 271, 273,
274, 456, 458, 468, 500, 507, 526,
570, 614
Sinop Kalesi, 269
Sipahi, 38, 49, 55, 57, 58, 71, 75, 77,
90, 92, 100, 122, 126, 128, 134, 147,
169, 184, 185, 241, 255, 259, 264,
278, 286, 296, 548, 549, 550, 551,
552, 553, 555, 556, 557, 558, 559
Siroz, 18, 26, 85, 88, 91, 154, 155, 157,
274, 275, 276, 277, 304, 321, 322,
331, 333, 335, 340, 351, 355, 390,
391, 398, 399, 439, 445, 451, 467,
499, 530, 544, 553, 554, 556, 567,
568, 577, 578, 580, 585, 586, 602,
612, 614
Siyâmî, 18, 24, 104, 156
Subaşı, 38, 87, 185, 560
Sûfî, 21, 25, 149, 156, 170, 611
Sultan Mehmed, 43, 213, 214, 627
Sultan Murâd, 43, 213
Sultan Osman, 43, 213, 321
Sultan Sarayı, 43

Sultan Süleyman, 34, 43, 58, 84, 172,
173, 355
Sultan Yaylası, 43, 206
Süleyman, iii, viii, 43, 48, 55, 57, 58,
75, 122, 126, 128, 129, 135, 213, 214,
227, 228, 355, 453, 550, 551, 552,
572, 592, 593, 607, 617, 620, 622,
623, 633
Süleyman Şah, 43, 213, 214, 607
Sülûkî, 17, 23, 25, 82, 610
Sünbülzâde Vehbî, 2, 26, 153, 611
Sütlüce, 86, 178, 179

Ş

Şaban, 38, 39, 108, 126, 128, 129, 321,
324, 392, 394, 417, 432
Şâh u Gedâ, 25, 150, 613, 634
Şam, 55, 61, 140, 154, 171, 187, 527,
582
Şehr-âşûb der Şi'r-i Fârsî, 9
Şehr-engîz Berây-ı Hub-Ruyân-ı
Gelibolu, 19
Şehr-engîz Der Medh-i Cüvânân-ı
Edirne, 23
Şehr-engîz Der-Medh-i Cüvânân-ı
Edirne, 28
Şehr-engîz-i Âbkır, 16, 23, 26, 612
Şehr-engîz-i Antakya, 18
Şehr-engîz-i Berây-ı Taşköprü, 20, 24,
25
Şehr-engîz-i Budun, 20, 24, 25, 611
Şehr-engîz-i Bursa, 23, 25, 42, 51, 56,
68, 80, 111, 141, 610
Şehr-engîz-i Cilve-resâ ve Âyîne-i
Hûbân-ı Bursa, 24
Şehr-engîz-i Edirne, 20, 23, 31, 40, 56,
68, 131, 610
Şehr-engîz-i Gümülcine, 20
Şehr-engîz-i Hayretî, 46
Şehr-engîz-i Hezliyyât, 20, 24

Şehr-engîz-i İstanbul, 15, 17, 23, 25, 34,
58, 61, 73, 80, 82, 83, 85, 93, 149,
610
Şehr-engîz-i Kara Ferye, 18
Şehr-engîz-i Keşan, 21
Şehr-engîz-i Kıbrıs, 21
Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî
Eyyûb-ı Ensârî, 21, 24, 147, 148
Şehrengîz-i Mahbûbân-ı Vilâyet-i
Üsküb, 15, 23, 53
Şehr-engîz-i Mahrûsa-i Haleb, 19, 24,
121
Şehr-engîz-i Manisa, 24, 27, 96, 612
Şehr-engîz-i Mostar, 20, 24
Şehr-engîz-i Moton, 16
Şehr-engîz-i Rodos, 19, 24
Şehr-engîz-i Saray, 20, 24
Şehr-engîz-i Siroz, 610
Şehr-engîz-i Sîroz, 18, 23
Şehr-engîz-i Şehr-i İştife, 15, 23, 64
Şehr-engîz-i Şehr-i Yenice, 23
Şehr-engîz-i Vize, 24
Şehr-engîz-i Yenice, 19, 24
Şehr-i Motona İrsâl Olunan Şehr-
engîzdür, 20, 24
Şekerci, 274, 445
Şerbetçi, 30, 33, 38, 70, 168, 309, 445,
446, 447
Şeyh Oluğu, 236, 237
Şeyhî Atâullah, 114
Şeyhülislâm Yahyâ, 154
Şihâb-ı Turşizî, 7
Şükrullah, 108

T

Tab'î, 17, 23, 25, 80, 156, 170, 610
Tâbi'î, 12, 17, 23, 25, 156, 158, 610
Tabib, 123, 241, 519
Tacir, 122, 126, 127, 128, 134, 241,
255, 264, 561, 563, 564
Tahtacı, 75, 184, 447
Takiyüddin Evhadî, 7, 9

Takkeci, 168, 184, 222, 241, 277, 448,
449
Takyacı, 30, 38, 90, 111, 122, 128, 234,
264, 448, 449, 451, 452, 453
Takyeci, 33, 45, 60, 449, 451, 454
Tarakçı, 45, 222, 454
Taşköprü, 20, 130, 155, 157, 611, 614
Taşlıcalı Yahyâ, 13, 14, 23, 25, 26, 156,
158, 160, 168, 170, 179, 184, 314,
315, 330, 335, 345, 346, 360, 364,
365, 367, 370, 372, 388, 413, 419,
420, 427, 432, 436, 445, 450, 480,
481, 497, 510, 544, 547, 549, 560,
568, 575, 577, 578, 579, 581, 588,
601, 603, 611, 613
Tavşan Adası, 86, 178, 179
Tavukçu, 185, 455
Tebriz, 9, 154
Tekür Alanı, 43, 197, 206
Tellak, 58, 185, 229, 252, 259, 264,
274, 455, 456, 457, 458
Tellal, 286, 460, 561
Terkib-i bend-i berâyı Bursa, 21
Terzi, 6, 168, 184, 185, 222, 241, 252,
255, 264, 274, 277, 286, 460, 462,
464, 466, 468, 470
Tirger, 111, 234, 473
Tunca, 29, 40, 158, 160, 161, 162, 163,
164, 166, 167, 248
Tunca nehri, 161, 163, 166, 248
Tuzcu, 168, 229, 476
Tüccar, 109, 224, 563, 564, 565

U

Ulu Cami, 43, 214, 215, 216, 217, 218
Uludağ, 43, 194, 203, 204, 205, 207,
208, 209, 356
Ulvî, 2, 3, 13, 18, 24, 27, 96, 98, 157,
246, 247, 248, 249, 250, 251, 252,
300, 309, 327, 328, 335, 341, 391,
392, 393, 400, 401, 402, 456, 457,
458, 500, 511, 516, 518, 535, 536,

555, 556, 573, 574, 578, 586, 587,
590, 606, 610, 612
Uncu, 69, 168, 478
Usûlî, 15, 23, 25, 55, 56, 61, 156, 157,
158, 280, 283, 284, 285, 286, 464,
483, 550, 551, 567, 568, 579, 610

Ü

Üsküdar, 86, 178
Üsküp, vi, xi, 15, 26, 51, 53, 54, 155,
157, 278, 279, 385, 386, 389, 402,
516, 517, 579, 581, 611, 614, 623,
626
Ütücü, 185, 479

V

Vahîd Mahtûmî, 21, 24, 144, 157, 286,
291, 359, 411, 412, 493
Vahîd-i Kumî, 9
Valacı, 30, 33, 168, 479, 480
Vardar Yenicesi, vi, xi, 15, 26, 61, 62,
63, 67, 113, 115, 279, 280, 464, 611,
614, 622
Vechî, 16, 23, 156, 230, 231, 232, 233,
234, 400, 401, 529, 530, 610
Vefeyyâtu 'l-a 'yan, 6
Veysî, 25, 151, 611, 613, 622, 629
Vezneci, 132, 169, 566, 567
Vize, 14, 18, 23, 25, 27, 34, 35, 104,
155, 157, 262, 493, 579, 582, 587,
610, 614
Voyvoda, 92, 278, 567, 568

Y

Yağcı, 30, 41, 132, 168, 480, 481
Yakub, 29, 32, 126, 129, 132, 143, 573,
574
Yakuz Pınarı, 137, 236
Yazıcı, 69, 99, 169, 253, 488, 497, 498,
500
Yektâ-i Lâhorî, 7
Yeni Cami, 35, 177

Yenibahçe, 86, 178, 180
Yenice, xiii, 2, 14, 15, 19, 23, 26, 46,
48, 55, 113, 117, 155, 157, 270, 280,
281, 282, 283, 284, 285, 288, 307,
314, 317, 330, 373, 426, 435, 460,
462, 464, 476, 477, 478, 483, 496,
507, 508, 509, 530, 549, 550, 551,
567, 575, 579, 580, 583, 588, 589,
592, 607, 611, 613, 614
Yeniçeri, 37, 38, 92, 103, 135, 180, 184,
255, 264, 499, 568, 569, 570
Yenişehir, 16, 21, 76, 144, 155, 157,
286, 287, 288, 290, 291, 292, 293,
295, 296, 314, 331, 332, 348, 359,
411, 412, 438, 493, 499, 503, 505,
516, 541, 542, 553, 608, 609, 614
Yetîmetu 'd-dehr, 6
Yezid, 518, 519, 550, 582, 583, 584
Yıldırım Bâyezid, 43, 213, 214
Yorgancı, 112, 222, 482
Yusuf, 30, 33, 37, 44, 45, 50, 57, 59, 75,
78, 100, 108, 112, 114, 116, 120, 121,
122, 126, 127, 128, 134, 252, 336,
408, 409, 417, 418, 425, 512, 530,
536, 567, 571, 572, 573, 574, 617,
625

Z

Za'fî-i Gülşenî, 15, 16, 23, 26, 61, 63,
65, 138, 156, 157, 280, 612
Zârî-i İsfahânî, 9
Zâtî, 12, 13, 14, 23, 31, 34, 156, 158,
159, 162, 164, 165, 168, 298, 300,
301, 309, 311, 312, 314, 324, 325,
343, 344, 364, 365, 372, 381, 387,
388, 393, 407, 424, 432, 435, 436,
440, 441, 445, 446, 449, 461, 473,
479, 480, 490, 491, 505, 509, 510,
514, 515, 519, 520, 524, 573, 574,
581, 585, 586, 587, 588, 589, 590,
595, 597, 599, 600, 605, 606, 607,
610, 613

Zebîhullah-ı Safa, 2
Zenân-nâme, 5, 26, 611
Zenân-nâme, 152
Zerger, 45, 55, 75, 97, 112, 127, 128,
184, 222, 252, 264, 286, 482, 483,
485, 487
Zerkub, 112, 222



EK

Ek 1: Adına Şehr-engîz Yazılan Şehirler Haritası



Ek 2: Şehr-engîz Beyitlerinin Alıntılandığı Kaynaklar

	Şehrengiz Şairi	Şehrengiz Adı	Yararlanılan Kaynak/Nüsha
1	Mesîhî	Şehr-engîz Der-Medh-i Cüvânân-ı Edirne	bk. Mengi, 1995: 89-109
2	Zâtî	Şehr-engîz-i Edirne	bk. Karaca, 2018: 126-136
3	Kâtib Davud	Şehr-engîz-i İstanbul/Vize	bk. Kaya, 2015: 643-684
4	Taşlıcalı Yahyâ	Şehr-engîz-i İstanbul	bk. Kaya, 2015: 631-686
5	Taşlıcalı Yahyâ	Şehr-engîz-i Edirne	bk. Çavuşoğlu, 1977: 227-243
6	Lâmi'î Çelebi	Şehr-engîz-i Bursa	bk. İsen, 2011: 15-104; Tezcan: 2001: 176-194
7	Hayretî	Şehr-engîz-i Belgrad	bk. Çavuşoğlu, 1973-1974: 325-356
8	Hayretî	Şehr-engîz-i Yenice	bk. Çavuşoğlu, 1975-1976: 81-100
9	Üsküplü İshâk Çelebi	Şehr-engîz-i Bursa	bk. Keklik, 2014: 122-132
10	Üsküplü İshâk Çelebi	Şehrengîz-i Mahbûbân-ı Vilâyet-i Üsküb	bk. Keklik, 2014: 132-141
11	Usûlî	Şehrengiz-i Yenice	bk. İsen, 1997: 421-442
12	Cefâyî	Şehr-engîz-i Rize	bk. Cefâyî, Atatürk Üniversitesi Nüshası ASL 150-163 (Defterde, v.24b-28b)
13	Fakîrî	Şehr-engîz-i İstanbul	bk. Gök, 2016: 233-271
14	Za'fî-i Gülşenî	Şehr-engîz-i Şehr-i Yenice-i Vardar	bk. Çakıcı, 2008: 184-192
15	Za'fî-i Gülşenî	Şehr-engîz-i Şehr-i İştife	bk. Çakıcı, 2010: 99-106
16	Za'fî-i Gülşenî	Şehr-engîz-i Moton	bk. Göre, 2015b: 49-55
17	Kerîmî	Şehr-engîz-i Edirne	bk. Göre, 2015a: 23-38
18	Vechî	Şehr-engîz-i Gelibolu	bk. Vechî, Atatürk Üniversitesi Nüshası ASL 61-62 (Divanında v. 1a-43a)
19	Nüvîsî	Şehr-engîz-i İstanbul	bk. Karasoy, 2006: 6-19
20	Bursalı Rahmî	Şehr-engîz-i Yeni-şehr Rahmî Efendi Fermâyed	bk. Erdoğan, 2012: 103-122
21	Şairi Bilinmeyen	Şehr-engîz-i İstanbul	bk. Şairi Bilinmeyen, Atatürk Üniversitesi Nüshası ASL 322-339 (Mecmuada, v. 22b-25b)
22	Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî	Şehr-engîz-i İstanbul	bk. Eren, 2012: 223-274
23	Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî	Şehr-engîz-i Sîroz	bk. Turan, 2011: 65-75
24	Şairi Bilinmeyen	Şehr-engîz-i Sîroz	bk. Şairi Bilinmeyen, İstanbul Üniversitesi Nüshası TY 818 (v. 74a-78b)
25	Azîzî	Şehr-engîz-i İstanbul	bk. Çetinkaya, 2014: 244-266
26	Câmi'î	Şehr-engîz-i Manisa	bk. Tıgılı, 2005: 237-244
27	Derzi-zâde Ulvî	Şehr-engîz-i Manisa	bk. Karaca, 2017

28	Beyânî	Şehr-engîz-i Sinop	bk. Gök, 2015: 1122-1134
29	Sânî	Şehr-engîz-i Rodos	bk. Aydemir, 2001b: 167-174
30	Esîrî	Bağdat Şehr-âşûbu	bk. Aydemir, 1999: 456-475
31	Gelibolulu Mustafa Âlî	Şehrengiz Berây-ı Hub-Ruyân-ı Gelibolu	bk. Aksoyak, 1996: 1-21
32	Mânî	Şehr-engîz-i Bursa	bk. Şener, 2011: 103-115
33	Maksadî	Şehr-engîz-i Yenice	bk. Öztürk, 2014: 58-62
34	Maksadî	Şehr-engîz-i Yenice	bk. Öztürk, 2014: 62-72
35	Maksadî	Şehr-engîz-i İştîp	bk. Öztürk, 2014: 72-79
36	Ravzî	Edincik Şehr-engîzi	bk. Gülhan, 2012: 525-542
37	Seyrî	Şehr-engîz-i Mahrûsa-i Haleb	bk. Ebem, 2015: 17-23
38	Hâdî	Şehr-engîz-i Saray	bk. Aydemir, 2001a: 38-56
39	Neşâtî	Şehr-engîz-i Edirne	bk. Kaplan, 1996: 170-180
40	Hacı Dervîş	Şehr-engîz-i Mostar	bk. Kesik, 2010: 378-399
41	Dürrî	Şehr-engîz-i Gümülcine	bk. Yazar, 2007: 779-784
42	Dürrî	Şehr-i Motona İrsâl Olunan Şehr-engîzdür	bk. Yazar, 2009: 182-185
43	Nâzik Abdullah	Terkib-i bend-i berâyı Bursa	bk. Akkuş, 1987: 175-180; Gümüş, 2011: 208-210
44	İsmâîl Belîğ	Şehr-engîz-i Cilve-resâ ve Âyîne-i Hûbân-ı Bursa	bk. Akkuş, 1987: 181-207
45	Vahîd Mahtûmî	Lâle-zâr (Yenişehir-i Fenâr Şehrengizi	bk. Kahraman, 1995: 774-819
46	Lebîbî	Şehrengîz-i Lebîbî Cüvânân-ı Ebî Eyyûb-ı Ensârî	bk. Koncu, 2013: 457-473