

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT

DOKTORA TEZİ

Armağan ZÖHRE

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

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

MART - 2016

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

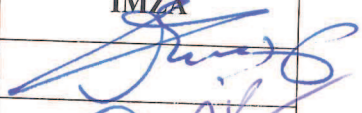
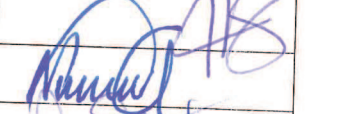
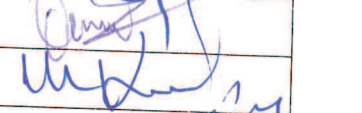
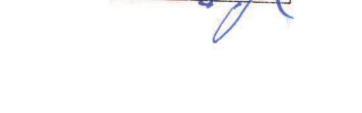
MUHİBBÎ DÎVÂNÎ'NDA SOSYAL HAYAT

DOKTORA TEZİ

Armağan ZÖHRE

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Bu tez 07/03/2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Dr. Kenal YAVUZ	BAŞARILI	
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	BAŞARILI	
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK	BAŞARILI	
Doç. Dr. Ozan YILMAZ	BAŞARILI	
Yrd. Doç. Dr. Mahmut KIRKPINAR	BAŞARILI	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.


Armağan ZÖHRE

07.03.2016

ÖNSÖZ

16. yüzyıl, Türk kültür ve medeniyetinin yanı sıra edebiyatının da gelişerek mükemmeli yakaladığı bir dönemdir. Bu dönemde Osmanlı Devleti Türk tarihi içinde çok güçlü devlet adamlarının yönetiminde büyüme ve gelişmesini sürdürerek dünyanın en büyük devletlerinden biri olmuştur. Bu asırda özellikle Kanuni Sultan Süleyman devrinin hem siyasî hem de kültürel gelişmeler açısından altın çağ olduğunu söylemek mümkündür. Dönemin önemli şairlerinden biri Muhibbî mahlası ile şiirler yazan ve Türk edebiyatında en hacimli divanlardan birinin sahibi olan Kanuni Sultan Süleyman'dır. Bu çalışmada Muhibbî'nin 3000'e yakın şiiri taranmış, sosyal hayata dair unsurlar fişlenmiş ve bu şiirler sosyal hayat penceresinden ele alınıp açıklanmaya çalışılmıştır. Tezimizin planı hazırlanırken daha önce yapılan sosyal hayat çalışmaları bize yol gösterici olmuştur.¹ Dokuz bölümden oluşan tezimiz yazılırken önce başlığa dair genel bir tanım verilmiş ve ardından beyit açıklamaları yapılmıştır. Muhibbî, bazı çevrelerce hanedana mensup şairler arasında yer alması sebebiyle toplumsal hayatın dışında kalmış gibi düşünülmektedir. Bu çalışma ile hem saraydan toplumun nasıl görüldüğüne dair bir fikir elde edilebilecek hem de saray ve çevresinde teşekkül etse dahi divan şiirinin dolayısıyla Muhibbî'nin toplumdan kopuk olmadığı görülecektir.

Bu tez çalışmasına çeşitli vesilelerle birçok hocamın yardımları ve katkıları bulunmaktadır. Öncelikle akademik gelişimimin en önemli safhasında danışmanım olarak tezimin her aşamasında tavsiyelerde bulunup beni yönlendiren değerli hocam Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'ya şükranlarımı sunarım. Lisans yıllarımdan başlayarak bilgisinden yararlanma imkânı bulduğum Doç. Dr. Ozan Yılmaz'a; görüşlerinden istifade ettiğim Doç. Dr. Vildan Serdaroğlu Coşkun'a müteşekkirim.

Armağan ZÖHRE

07.03.2016

¹ Bkz. a) Özkan, Ö. (2007). Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı, Kitabevi Yay., İstanbul. b) Öztekin, Ö. (2006). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler, Ürün Yay., Ankara. c) Serdaroğlu, V. (2006). Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı, İSAM Yay., İstanbul. d) Şahin E. (2011). Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	xii
RESİM LİSTESİ	xiii
ÖZET	xiv
SUMMARY	xv
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: SOSYAL YAPILANMA	4
1.1. Pâdişah	4
1.2. Üst Düzey Devlet Adamları	7
1.2.1. Vezir	7
1.3. Asayişten Sorumlu Görevliler	8
1.3.1. Kadı	8
1.3.2. Muhtesib	9
1.3.3. ‘Ases	10
1.4. Saray Görevlileri	11
1.4.1. Bâğbân/ Bostancı	11
1.4.2. Câsûs	13
1.4.3. Cellâd	13
1.4.4. Hekim-Tabip	15
1.4.5. Dellâl	17
1.4.6. Derbân- Pâsbân- Kapıcı	18
1.4.7. Ferrâş	20
1.4.8. Hâcib	21
1.4.9. Mîmâr- Bennâ	21
1.4.10. Mûneccim	23
1.4.11. Peyk- Kâsîd	24
1.4.12. Sakka	26
1.5. Ticaret ve Sanat Erbâbı	27
1.5.1. Berber	27
1.5.2. Hammâl	28
1.5.3. Hayyât	29
1.5.4. Hazzâf	29
1.5.5. Helvayî	30
1.5.6. Kasap	30
1.5.7. Sarrâf	31
1.5.8. Meyhaneci/ Muğbeçe	32
1.5.9. Müşteri	34
1.5.10. Nahl-bend	35
1.5.11. Nakkâş	36

1.5.12. Remmâl	37
1.5.13. Ressâm	37
1.5.14. Tâcir	38
1.6. Meclis Erkânı	39
1.6.1. Mahbûb	39
1.6.2. Mutrib.....	40
1.6.3. Nedim.....	41
1.6.4. Sâkî.....	42
1.7. Oyuncular ve Gösteri Erbâbı.....	44
1.7.1. Cânbâz.....	44
1.7.2. Çengi/ Rakkâs	45
1.7.3. Hokkâbâz	46
1.7.4. Pehlevân	46
1.7.5. Lu‘betbâz	47
1.8. Din ve Tasavvuf Erbâbı	48
1.8.1. Abdâl/ Dervîş	48
1.8.2. ‘Ârif.....	49
1.8.3. İmâm	50
1.8.4. Kalenderî.....	51
1.8.5. Melâmî	52
1.8.6. Müderris	53
1.8.7. Müezzin.....	54
1.8.8. Müftî.....	54
1.8.9. Mürîd.....	55
1.8.10. Mürşîd/ Şeyh/ Pîr	55
1.8.11. Rind.....	56
1.8.12. Zâhid	58
1.9. Dinî Kimlikler	60
1.9.1. Hıristiyan/ Tersâ.....	60
1.9.2. Kâfir	61
1.9.3. Kızılbaş	63
1.9.4. Müslüman.....	65
1.9.5. Mecûsî –Yahudi	66
1.10. Diğerler	67
1.10.1. Âyinedâr.....	67
1.10.2. Cadı/ Câdû.....	68
1.10.3. Çoban	69
1.10.4. Dadı/ Dâye	70
1.10.5. Dalgıç/ Gavvas	70
1.10.6. Dilenci.....	71

1.10.7. Esîr/ Köle	72
1.10.8. Gazelhân.....	72
1.10.9. Gelin.....	73
1.10.10. Hacı	73
1.10.11. Haramî.....	74
1.10.12. Hırsız.....	74
1.10.13. Levend.....	76
1.10.14. Meşşâte.....	77
1.10.15. Mu‘abbir.....	78
1.10.16. Müdde‘î.....	78
1.10.17. Rehber/ Kılavuz	79
1.10.18. Sarhoş/ Mest/ Harabâtî.....	80
1.10.19. Tercüman	82
BÖLÜM 2: EĞLENCE HAYATI.....	83
2.1. Eğlence Meclisleri ve Çeşitli Unsurları	83
2.1.1. Mey/ Kadeh/ Şarap.....	83
2.1.2. Meze, Nukl.....	84
2.1.3. Micmer	85
2.1.4. Mum	86
2.1.5. Mûsikî Âletleri	87
2.1.5.1. Çeng.....	87
2.1.5.2. Def	88
2.1.5.3. Erganon.....	89
2.1.5.4. Kanun	90
2.1.5.5. Kemân- Kemençe	91
2.1.5.6. Kûs.....	92
2.1.5.7. Nakkâre.....	93
2.1.5.8. Nefîr.....	93
2.1.5.9. Ney	93
2.1.5.10. Rebâb.....	95
2.1.5.11. Saz	96
2.1.5.12. Tabl.....	96
2.1.5.13. Tanbur	97
2.1.5.14. Ud	98
2.1.6. Mûsikî Makamları.....	99
2.1.6.1. Bûselik-‘Uşşâk	99
2.1.6.2. Hüseyinî.....	99
2.1.6.3. ‘Irâk- Hicâz.....	100
2.1.6.4. Muhayyer.....	100

2.1.6.5. Nevâ-Râst (Nevâda Râst)	101
2.1.6.6. Sünbüle	101
2.1.7. Mûsikî Terim ve Tabirleri	102
2.1.7.1. Âgâz Kılmak	102
2.1.7.2. Âhenk	102
2.1.7.3. Âvâz	103
2.1.7.4. Bâm- Zîr	103
2.1.7.5. Çalmak	104
2.1.7.6. Hevâ	104
2.1.7.7. Makam	104
2.1.7.8. Mızrâb	105
2.1.7.9. Nağme	106
2.1.7.10. Perde	106
2.1.7.11. Peşrev	107
2.1.7.12. Seyr	107
2.1.7.13. Terennüm	108
2.2. Bayramlar	108
2.2.1. Ramazan Bayramı	109
2.2.2. Kurban Bayramı	111
2.2.3. Nevruz	112
BÖLÜM 3: SPOR-AVCILIK ve OYUNLAR	113
3.1. Spor	113
3.1.1. Güreş	113
3.1.2. Okçuluk	113
3.2. Avcılık	116
3.3. Oyunlar	119
3.3.2. Çevgan	119
3.3.3. Dest-bâzî	120
3.3.4. Satranç	121
3.3.5. Tavla	122
BÖLÜM 4: YİYECEK ve İÇECEKLER	124
4.1. Yiyecekler	124
4.1.1. Tatlılar	124
4.1.1.1. Helva	124
4.1.1.2. Bal	125
4.1.1.3. Şeker	126
4.1.2. Yemekler	128
4.1.2.1. Balık	128

4.1.2.2. Kebap.....	129
4.1.3. Baharatlar	131
4.1.3.1. Fülful	131
4.1.3.2. Tuz.....	131
4.1.4. Meyveler	133
4.1.4.1. Ayva	133
4.1.4.2. Badem.....	133
4.1.4.3. Elma.....	133
4.1.4.4. Fıstık	134
4.1.4.5. Hurma	135
4.1.4.6. Limon- Turunç.....	135
4.1.4.7. Nâr	136
4.1.4.8. Şeftali.....	136
4.1.4.9. Üzüm	137
4.1.5. Diğer Gıda Maddeleri	137
4.1.5.1. Ekmek.....	137
4.1.5.2. Zehir- Tiryâk.....	138
4.2. İçecekler	139
4.2.1. Alkollü İçecekler.....	139
4.2.1.1. Şarap	139
4.2.1.2. Müselles.....	141
4.2.2. Alkolsüz İçecekler.....	142
4.2.2.1. Gülâb	142
4.2.2.2. Süt.....	143
4.2.2.3. Şerbet.....	144
4.2.3. Keyif Verici Maddeler	145
4.2.3.1. Afyon- Esrar	145
BÖLÜM 5: İMÂR FAALİYETLERİ ve İNŞÂÎ UNSURLAR.....	148
5.1. Mesken Olanlar	148
5.1.1. Beyt	148
5.1.2. Eyvân	149
5.1.3. Hâne	150
5.1.4. Kasr	152
5.1.5. Kâşâne.....	153
5.1.6. Saray.....	153
5.2. Dinî Hayatla İlgili Olanlar	155
5.2.1. Câmi - Mescid.....	155
5.2.2. Dergâh/ Tekke.....	157
5.2.3. Türbe	159

5.2.4. Kilise/Manastır.....	160
5.3. İş ve Ticaretle İlgili Olanlar	161
5.3.1. Bâzâr	161
5.3.2. Çârsû	163
5.3.3. Dükkân	163
5.3.4. Hân	164
5.3.5. Kâr-Hâne	164
5.4. Sağlık ve Temizlikle İlgili Olanlar.....	165
5.4.1. Bîmârhane/ Darü‘ş-Şifâ	165
5.4.2. Hammâm/ Germâbe	166
5.5. Kültürel Hayatla İlgili Olanlar	166
5.5.1. Medrese	166
5.5.2. Mektep	167
5.6. Askerî Mekânlar/Korunmayla İlgili Olanlar	168
5.6.1. Bâr-gâh.....	168
5.6.2. Hisâr/Kal‘â	168
5.6.3. Karargâh.....	169
5.6.4. Ta‘lim-hâne.....	170
5.7. Suyla İlgili Olanlar	170
5.7.1. Çeşme.....	170
5.7.2. Havz	172
5.7.3. Köprü	172
5.7.4. Sebîl	172
5.8. Diğer Unsurlar.....	173
5.8.1. Âşiyân	173
5.8.2. Bâb/Der/Kapı	175
5.8.3. Bâm	177
5.8.4. Dîvâr.....	177
5.8.5. Mahbes/Zindân.....	179
5.8.6. Mahzen.....	180
5.8.7. Nerdübân.....	181
5.8.8. Revzen.....	182
5.8.9. Sakf	183
5.8.10. Tâk	184
BÖLÜM 6: GİYİM- KUŞAM	186
6.1. Kumaş Çeşitleri.....	186
6.1.1. Abâ	186
6.1.2. Atlas	186
6.1.3. Dîbâ.....	187

6.1.4. Harîr	187
6.1.5. Keçe	188
6.1.6. Serâser	189
6.1.7. Zer-bâft/Zer-beft	189
6.2. Giysiler	190
6.2.1. Çarık	190
6.2.2. Dâmen	190
6.2.3. Destâr/Sarık	193
6.2.4. Efser/Tâc	194
6.2.5. Hırka	195
6.2.6. İhrâm	197
6.2.7. Kabâ/Kaftan/Hil‘at	197
6.2.8. Kakum	200
6.2.9. Kemer	200
6.2.10. Kûlah	201
6.2.11. Libâs/ Câme	202
6.2.12. Nikâb/ Örtü	205
6.2.13. Peşmîne	205
6.2.14. Pîrâhen/Pîrehen/Gömlek	206
6.2.15. Serpûş	207
6.2.16. Şal	208
6.3. Takılar	209
6.3.1. Halhal	209
6.3.2. Hâtem/Nigîn	209
6.3.3. Kılâde	210
6.3.4. Küpe	210
6.3.5. Tavk/Zincîr	212
BÖLÜM 7: EŞYALAR ve MALZEMELER	213
7.1. Ev Eşyaları	213
7.1.1. Bâlîn/ Bister	213
7.1.2. Câm/ Kadeh	213
7.1.3. Cârub	213
7.1.4. Desti	214
7.1.5. İbrik	215
7.1.6. Kûze	215
7.1.7. Mînâ/ Şîşe	216
7.1.8. Sifâl	217
7.1.9. Sûzen	218
7.2. Süs Eşyaları	219

7.2.1. Anber.....	219
7.2.2. Ayna.....	220
7.2.3. Kuhl/ Tûtiyâ.....	222
7.2.4. Misk/ Müşk/Nâfe.....	223
7.2.5. Şâne.....	225
7.2.6. Tespih.....	226
7.2.7. Vesme.....	226
7.3. Aydınlatma Malzemeleri.....	227
7.3.1. Çerâğ.....	227
7.3.2. Fânûs.....	228
7.3.3. Fitîl.....	229
7.3.4. Kandîl.....	229
7.3.5. Meş‘âl (e).....	231
7.4. Kitap ve Yazı Malzemeleri.....	232
7.4.1. Defter.....	232
7.4.2. Devât-Hokka.....	233
7.4.3. Evrak.....	234
7.4.4. Hâme/ Kilk.....	234
7.4.5. Kâğıd.....	235
7.4.6. Kitab.....	236
7.4.7. Levh (a).....	238
7.4.8. Mıkrâz/ Makas.....	239
7.5. Ölçü Malzemeleri.....	240
7.5.1. Mizân.....	240
7.6. Tıbbî Âlet ve Malzemeler.....	241
7.6.1. Habb.....	241
7.6.2. Merhem.....	241
7.6.3. Neşter.....	241
7.6.4. Penbe.....	242
7.7. Savaş Âlet ve Malzemeleri.....	243
7.7.1. Deşne/Hançer.....	243
7.7.2. Kemân/Yay.....	245
7.7.3. Seyf/ Şemşîr/ Tîğ/ Kılıç.....	246
7.7.4. Miğfer.....	247
7.7.5. Hadeng/Nâvek/Tîr/Ok.....	248
7.7.6. Nîze/Sinân.....	249
7.7.7. Peykân.....	250
7.8. Eşya ile ilgili diğer unsurlar.....	250
7.8.1. Asâ.....	250
7.8.2. ‘Înân.....	251

7.8.3. Kemend	251
7.8.4. Kufl/Kilid	252
7.8.5. Tişe.....	253
BÖLÜM 8: HASTALIKLAR, TEDAVİ YÖNTEMLERİ ve İLAÇLAR	254
8.1. Hastalıklar	254
8.1.1. A‘mâ Olmak	254
8.1.2. Aşk Hastalığı.....	254
8.1.3. Delilik.....	255
8.1.4. Hafakan	256
8.1.5. Humar.....	257
8.1.6. İmtilâ	258
8.1.7. Remed	258
8.1.8. Sebel.....	258
8.1.9. Sudâ‘	259
8.1.10. Şaşılık.....	259
8.1.11. Teb	260
8.2. Tedavi Yöntemleri	261
8.2.1. Kan Almak	261
8.2.2. Nabza Bakmak	261
8.2.3. Perhîz Yapmak.....	261
8.3. İlâçlar.....	262
8.3.1. Cüllâb	262
8.3.2. Kuhl/ Tûtiyâ	262
8.3.3. Merhem	262
8.3.4. Sirkencübîn	263
BÖLÜM 9: ÂDETLER, GELENEKLER, MERASİMLER, UYGULAMALAR ve DAVRANIŞ BİÇİMLERİ	264
9.1. Âdetler ve Alışkanlıklar	264
9.1.1. Cezalarla İlgili Uygulamalar	264
9.1.1.1. Göze Mil Çekmek.....	264
9.1.1.2. Hapsetmek, Zincire Vurmak.....	264
9.1.1.3. İşkence Etmek.....	265
9.1.1.4. Kısas Uygulamak.....	266
9.1.1.5. Teşhir etmek/Boynuna Zincir Takıp Gezdirmek.....	266
9.1.2. Çeşitli Âdetler	267
9.1.2.1. El, Ayak, Etek, Eşik Öpmek.....	267
9.1.2.2. İhlâs Okumak.....	267
9.1.2.3. Gülsuyu Kullanmak.....	268

9.1.2.4. Helva Yapmak	268
9.1.2.5. İstihare Yapmak.....	268
9.1.2.6. İtikâfa Çekmek	268
9.1.2.7. Kan Bahası Vermek.....	269
9.1.2.8. Kan Davası Gütmek.....	269
9.1.2.9. Kına Yakmak.....	270
9.1.2.10. Kurban Keskme.....	270
9.1.2.11. Müjdelik/ Muştuluk Vermek	270
9.1.3. Ölüm ile İlgili Âdet ve Uygulamalar	270
9.1.3.1. Cenazenin Defnedilmesi.....	270
9.1.3.2. Mezarlar ve Türbeler	271
9.1.3.3. Ölmek Üzere Olan Bir Kişinin Ağzına Su Damlatmak.....	271
9.1.3.4. Gurbette Ölenin Şehit Olarak Kabul Edilmesi	271
9.1.3.5. Şehitlerin Kefenlenmeden ve Yıkanmadan Gömülmesi	272
9.1.3.6. Vasiyet Etmek	272
9.1.3.7. Yas Tutmak	273
9.1.4. Ramazan ve Ramazan Bayramı ile İlgili Âdet ve Uygulamalar	274
9.1.4.1. Bayram Erkânı.....	274
9.1.4.2. Bazı Yasakların Sona Ermesi	274
9.1.4.3. İhsanlar Verilmesi	275
9.1.4.4. Saçı Saçmak.....	275
9.1.4.5. Gece Olunca Hengâmenin Dağılması.....	276
9.1.4.6. Alnına Kan Sürmek	276
9.1.4.7. Şükrâne Vermek	276
9.2. Çeşitli İnanış Biçimleri ve Uygulamalar	276
9.2.1. Âhir Zaman	276
9.2.2. Güneş Tutulması	277
9.2.3. Göz Seğirmesi	277
9.2.4. Alın Yazısı	277
9.2.5. Kadınların Akli Yoktur	278
9.2.6. Kadında Vefa Olmaz.....	278
9.2.7. Kâfirler Cehennemde Kalacaklardır	278
9.2.8. Kılıç Duası	279
9.2.9. Kur‘ân-ı Kerîm ile İlgili İnanç ve Uygulamalar	279
9.2.9.1. Kur‘ân Üzerine Yemin Etmek.....	279
9.2.9.2. Mushaf Açıp Fal Bakmak.....	280
9.2.10. Muska/ Hamâyil.....	280
9.2.11. Nisan Yağmuru	281
9.2.12. Papağanlara Konuşma Öğretmek.....	282
9.2.13. Remil.....	282

9.3. Ruhanî Varlıklarla İlgili İnanışlar	282
9.3.1. Lâ Havle Okuyarak Şeytan Uzaklaştırmak	282
9.3.2. Pınarlarda/ Çeşmelerde Periler Olur	282
9.4. Sağlıkla İlgili İnanışlar	282
9.4.1. Akarsuya Bakmak Canı Ferahlatır	282
9.4.2. Yakut ve İnci (Mücevher) İnsana Ferahlık Verir	283
9.4.3. Üzerlik Tohumu	283
9.4.4. Yağmur Uykusu	284
9.5. Bazı Davranış Biçimleri ve Çeşitli Uygulamalar	284
9.5.1. Ağız Koklamak	284
9.5.2. Ağza Karanfil Almak	284
9.5.3. Alkış	284
9.5.4. Bile Bile Cana Kıymak/İntihar	285
9.5.5. Külâhını Havaya Atmak	285
9.5.6. Semâ Etmek	285
SONUÇ	287
KAYNAKÇA	289
İNDEKS	300
ÖZGEÇMİŞ	346

KISALTMALAR

- Bkz.** : Bakınız
C. : Cilt
DNŞ. : Diğer Nazım Şekilleri
G. : Gazel
Kt. : Kıt'a
Mfr. : Müfred
Mhs. : Muhammes
Mrb. : Murabba
s. : Sayfa
Tcb. : Tercî-i Bend
TDV. : Türkiye Diyanet Vakfı

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : Muhtesib.....	9
Resim 2 : Bostancı.....	11
Resim 3 : Cellâd	14
Resim 4 : Kapıcı	18
Resim 5 : Peyk.....	24
Resim 6 : Sakka.....	26
Resim 7 : Sokak Berberi.....	27
Resim 8 : Hamal	28
Resim 9 : Çengi	45
Resim 10: Saray Çobanı	69
Resim 11: Levent.....	76

Tezin Başlığı: Muhibbî Dîvânı'nda Sosyal Hayat**Tezin Yazarı:** Armağan ZÖHRE**Danışman:** Prof. Dr. Bayram Ali KAYA**Kabul Tarihi:** 07.03.2016**Sayfa Sayısı:** xv (önkısım)+346 (tez)**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı**Bilim Dalı:** Eski Türk Edebiyatı

Bu çalışma, Muhibbî Dîvânı'nın Coşkun Ak neşrinde yer alan 2799 gazel, 1 Elifnâme, 1 Terci-i Bend, 18 Muhammes, 30 Murabba, 5 Nazm, 51 Kıta ve 217 Müfred olmak üzere toplam 3122 şiirde sosyal hayat unsurları taranması ve elde edilen 8810 adet beyitin incelenmesiyle oluşturulmuştur.

Din ve tasavvuf erbabı olan kimselere, oyunculara, saray görevlilerine ve Osmanlı sosyal yaşamının parçası olan birçok tipe olduğu gibi; eğlence meclislerine, musiki makamlarına, çeşitli musiki terim ve tabirlerine de şiirlerinde yer vermektedir. Muhibbî'nin, bu unsurları daha çok sevgili ile benzerlik oluşturmaları münasebetiyle ele aldığı görülmüştür. Toplumsal alışkanlıklar, gelenekler, çeşitli davranış biçimleri, yiyecek ve içecekler, kullanılan eşyalar, hastalıklar, ilaçlar ve tedavi yöntemlerine, spor faaliyetleri ile mimârî yapıya dair unsurlara çeşitli, teşbih, mecaz, istiare, teşhis, kinaye vb. sanatlarla yer verildiği tespit edilmiştir.

Muhibbî'nin bir cihan pâdişâhı olmasına ve toplumsal yapının en üst kademesinde bulunmasına rağmen sosyal hayata dair tüm bu unsurları şiirlerine yansıtmaktadır. Şairin hem Divân şiirinin kültürel birikimine hâkim olduğunu hem de bu şiir geleneğinin saray ve çevresinde teşekkül etse dahi sosyal hayattan kopuk olmadığını anlaşılması açısından oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Muhibbî, Kanunî Sultan Süleyman, Sosyal Hayat, Divân Şiiri

Title of the Thesis: Social Life of Muhibbî's Dîvân**Author:** Armağan ZÖHRE**Supervisor:** Professor Bayram Ali KAYA**Date:** 07.03.2016**Nu. of Pages:** xv(pretext)+ 346(mainbody)**Department:** Turkish Language and Literature**Subfield:** The Old Turkish Literature

The current study consist of the browsed 8810 card indexes from the examination of 2799 gazels, 1 elifname, 1 terci-i bend, 18 muhammes, 30 murabba, 5 nazm, 51 kıta and 217 müfred in total 3122 poems from Muhibbî Divânı published by Coşkun Ak.

In his divan, Muhibbi deals with adepts of the religion and Sufism, actors, attendants of the palace and various characters from Ottoman social life as well as entertainment assemblies, musical modes and terminologies. It observed that Muhibbi engages with these elements in terms of their similarities to lover and its features. It is found that literary art like metaphor, simile, figure of speech, personification, and parable are used for social habits, traditions, various behaviours, foods and drinks, objects, illnesses, medicines and treatment methods, sport activities, and architectures.

Despite the fact that Muhibbî is the supreme savoring and at the highest level of social strata, he is cognizant of the social life in his time and he reflects this aspect in his poetry. This is significant in the sense that he possesses the cultural background of Divan poetry and he is not separated from social life even though this poetry has developed in the court and its surroundings.

Keywords: Muhibbî, Süleiman the Magnificent, Social Life, Divân Poetry

GİRİŞ

XVI. yüzyıl Türk kültür ve medeniyetinin hızla geliştiği ve buna paralel olarak Türk sanatı ve edebiyatının da mükemmele yaklaştığı bir dönemdir (Şentürk, 2004: 252). Özellikle Kanûnî Sultan Süleyman devrinde coğrafi sınırlar Kuzey Afrika'dan Viyana'ya; Akdeniz'den Karadeniz'e kadar genişlemiş ve bu geniş coğrafyada ilim, sanat, kültür, edebiyat hayatında zirve olan bir dönem yaşanmıştır (Çelebioğlu, 1994: 15). Bu dönemde Halk edebiyatı sahasında Karacaoğlan, Kul Pîrî, Âşık Garip, Âşık Kerem; Tekke- Tasavvuf edebiyatında Gülşenî, Pir Sultan Abdal, Sünbül Efendi, Şemseddin-i Sivâsî, Ümmî Sinân, Merkez Efendi, Üftâde; Dîvan edebiyatı sahasında ise Âgehî, Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî, Kemal Paşazâde, Nazmî, Yahya Bey, Zâtî ve dönemin hükümdarı Kanûnî Sultan Süleyman (Muhibbî) gibi önemli şairler yetişmiştir.²

6 Safer 900 (6 Kasım 1494) tarihinde dünyaya gelen Kanunî Sultan Süleyman, Osmanlı padişahlarının onuncusudur. Babası Yavuz Sultan Selim, annesi Hafsa Sultan'dır. Kanunî unvanı ilk defa XVIII. yüzyılda Dimitrie Cantemir'in Osmanlı tarihinde geçmiş, XIX. yüzyılda Osmanlı tarihçileri tarafından da benimsenerek yaygınlık kazanmıştır (Emecen, 2010: 62). Kanunî Sultan Süleyman "Muhibbî" mahlası ile şiirler yazmış, bu mahlasın dışında "Muhib" ve "Meftûnî" mahlaslarını da kullanmıştır (Ak, 2010: 75). Muhibbî, II. Murad ile başlayan şiar Osmanlı padişahlarının beşincisidir. Büyük dedesi Fatih Sultan Mehmet, dedesi II. Bayezid ve babası Yavuz Sultan Selim gibi o da şiirle ilginmiş ve çoğu gazel olmak üzere 3000 civarında şiiriyle Osmanlı edebiyatının en hacimli dîvânlarından birini vermiştir. Arapça, Farsça ve Türkçe şiirleri olan, Çağatayca bilen Muhibbî'nin Farsça Dîvânı ve Türkçe Dîvânı bulunmaktadır (Şentürk, 2004: 279). Âmil Çelebioğlu'na göre Muhibbî, eğer cihan hâkimi sultanlardan biri olmasaydı bile şair olarak edebiyat tarihimiz içinde yer alması gereken isimlerden biri olurdu. Çelebioğlu, Muhibbî'nin şiirlerini muhteva ve üslup açısından,

- Hükümdarlığını, sultan şahsiyetini ve havasını yansıtan veya hamasi yönü olan şiirler,
- Hikemî, fikrî, tâlimî mahiyette ve öğüt verici veya tasavvufî-dinî türden şiirler,
- Âşıkâne, rindâne mahiyetteki şiirler

² Daha fazla bilgi için bk. Çelebioğlu, Â. (1994). Kanunî Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı, MEB. Yay, İstanbul.

olmak üzere üç gruba ayırmaktadır (Çelebioğlu, 1994: 36).

Muhibbî Dîvânı'nın ilmi neşrini yapan Coşkun Ak'ın Muhibbî'nin şiirleriyle ilgili değerlendirmeleri ise şöyledir:

“Divan şiirinin dili özellikle onun çağında tasavvufî değerlerin ifadesine imkân verdiği halde Muhibbî'de böyle bir derinlik ve zenginlik bulunmaz. Yalnız maddî aşkın sonunun olmadığını dile getirirken tasavvufî kavramları kullanır ve hükümdar olma edası diline yansiyarak şiirinde hikemî bir tavır hissedilir. Sosyal ve idarî pek çok kavramı şiirlerinde ustalıkla kullanması bu özelliğinin sonucudur. Kırk altı yıllık hükümdarlığı boyunca büyük zaferler kazanan Kanûnî Sultan Süleyman şiirlerinde meydan muharebelerini bir tablo halinde ustalıkla anlatır. Kendi çağının şairlerini sık sık nazîre söylemeye yönlendirmesi yahut kendisinin onlara nazîre yazması sevk ve yönetim gayretinin şiire de yansıdığını gösterir. Nitekim gerek kendisinin gerek çağdaşı şairlerin divanlarında yapılan savaşların hâtıralarıyla dolu pek çok musammat, kaside ve gazele rastlanır. Muhibbî sevgili karşısında boyun eğen, aşkın ve sevginin yoğurduğu yumuşak mizacıyla gönüllerde taht kuran bir sultandır. Bütün dünyaya baş eğdiren şair sevgili karşısında çaresizdir. Şiirlerinde ortaya koyduğu değişik mazmunlar, atasözleri ve deyimlerin güzelliği, dilde gösterdiği özen ve dikkat, ses ve söz uyumu büyük şairlere ne ölçüde yaklaştığını ortaya koymaktadır. Sık sık saf gönüllü ve edepli olmanın gereğini vurgulayan Muhibbî büyüleyici bir şiir gücüne sahip olduğunu belirtirken her divan şairi gibi kendini de över. O dönem şairlerinde sıkça rastlanan, değerinin bilinmemesi, yalnız ve kimsesiz kalma gibi beşerî hallerden o da şikâyet eder. Aşktan, sevgiden ve sevgiliden uzakta olan zâhidler onun kaleminden ve tenkidinden kurtulamaz. Bâkî, Fuzûlî, Bursalı Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Hayâlî Bey, Melîhî gibi usta şairlerin izlerini divanındaki pek çok şiirde görmek mümkündür. Ayrıca Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmî, Selmân-ı Sâvecî, Nizâmî-i Gencevî, Ferîdüddin Attâr gibi Fars şairleriyle Ali Şîr Nevâî'den etkilenmiştir. Kendisi de Mesîhî, Ulvî, Zâtî, Aşkî, Hayâlî Bey gibi şairler üzerinde etkili olmuştur” (Ak, 2010: 75).

Çalışmanın Amacı

Muhibbî, hanedana mensup şairler arasında yer alması sebebiyle toplumsal hayatın dışında kalmış gibi değerlendirilmektedir. Bu çalışma ile hem hükümdar olan bir şairin

topluma bakış açısı hakkında fikir elde edilebilecek hem de saray ve çevresinde teşekkül etse dahi Dîvân şiirinin toplumdan kopuk bir şiir olmadığı anlaşılacaktır.

Çalışmanın Önemi

Bu çalışma ile Osmanlı şairinin ve şiirinin toplumdan kopuk olmadığı ve toplumsal hayatın dışında kalmış gibi düşünülen padişahın dahi şiirlerinde sosyal unsurlara yabancı kalmadığı gözler önüne serilmiştir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmamız, Muhibbî Dîvânı'nda yer alan 2799 gazel, 1 Elifnâme, 1 Terci-i Bend, 18 Muhammes, 30 Murabba, 5 Nazm, 51 Kıta ve 217 Müfred olmak üzere toplam 3122 şiirde sosyal hayat unsurları taranmış ve elde edilen 8810 adet beyit incelenmiştir. “Sosyal yapılanma”, “eğlence hayatı”, spor-avcılık-oyunlar”, yiyecek ve içecekler”, “imar faaliyetleri ve inşâî unsurlar”, “giyim-kuşam”, “eşyalar”, “hastalıklar ve tedavi yöntemleri”, “âdetler, alışkanlıklar, merasim, uygulama ve davranış biçimleri” olmak üzere dokuz bölümden oluşan tezimiz yazılırken önce başlığa dair genel bir tanım verilmiş ve ardından beyitle ilgili açıklamaları yapılmıştır.

Çalışmamızda Coşkun Ak tarafından hazırlanan Muhibbî Dîvânı- İzâhlı Metin adlı çalışma esas alınmıştır. Metinde farklı okuma gerektirdiği düşünülen yerlerde Orhan Yavuz, Bekir Direkçi ve diğerleri tarafından hazırlanan Muhibbî Dîvânı- Bölge Yazma Eserler Nüshası; Orhan Yavuz tarafından hazırlanan Muhibbî Dîvânı- Kendi Hattıyla; Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanan Karamemi Tezhipli Nüshanın Tıpkıbasımı gibi eserlere başvurulmuş ve farklı okumalar dipnotlarda belirtilmiştir.

Çalışmamızda kullandığımız beyitler metin içerisinde gönderme yapılarak kullanılmış ise (Nazım şekli. Şiir Numarası, Beyit Numarası); örnek olarak kullanılmış ise (Nazım şekli. Şiir numarası, Beyit numarası, Coşkun Ak neşrindeki sayfa numarası) şeklinde gösterilmiştir. Örnek olarak kullanılan beyitlerin günümüz Türkçesi ile nesre çevirileri beyitin altında *italik* olarak verilmiş, bazı beyitlerin çok açık ifadelere sahip olması sebebiyle bu beyitlerin çevirilerinin verilmesine gerek duyulmamıştır.

BÖLÜM 1: SOSYAL YAPILANMA

1.1. Pâdişah

İslam devletlerinde çok geniş ülkelere sahip olan hükümdarlara verilen unvandır. Sözlükte “iktidar sahibi, hükümdar” anlamına gelen Farsça “pâdşâh” kelimesi Osmanlı hükümdarlarının unvanları arasında örfî hükümdarlık sıfatlarını ifade eden başlıca unvan olarak kullanılmıştır (İnalcık, 2007: 140). Bu unvan XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı kaynaklarında kullanılmaya başlanmış olup Osmanlı hükümdarları padişah unvanının yanında Orhan Gazi’den itibaren başlayarak “ Sultan” unvanını da kullanmışlardır. I. Murad ile başlayan “ Han” unvanı da Osmanlı devletinin son dönemine kadar padişahlar için en çok kullanılan unvanlar arasında yer almıştır (Ünal, 2005: 26).

Osmanlıda padişah memleketin sahibi konumundadır. Bu nedenle tebaasının canı ve malı üzerinde tasarruf hakkı vardır ve padişah bu hakkını vasıtalı ya da vasıtasız olarak kullanmaktadır. Devlet işleri önce divân-ı hümayunda veya bâb-ı âlide görüşülmekte en son padişahın onayına sunulmaktadır. Padişahın herhangi bir iş konusunda verdiği karar kanundur (Uzunçarşılı, 1945: 50-51; Halaçoğlu, 2003: 2).

Padişah istediği gibi yüksektekileri alçaltır, aşağıdakileri yükseltir. Tanrı’nın zatına mahsus olan bu sıfat yani mutlak hâkimiyet padişahda belirir. Fakat bu yetki adalet dairesinde kullanılmalıdır. Padişahın örfî sahada mutlak hâkimiyetini gösteren hukukî müessese hüküm, irade, ferman, berat, hatt-ı hümayun adları altında gösterilen emir yetkisi teşkil eder. Padişah şeriatı uygulamaya ve muhafazaya mecburdur, mutlak yetkisi şeriat sınırında durur (İnalcık, 2007: 142-143).

Beyitlerde padişah; hân, hüsrev, padişah, şâh gibi isimlerle, adalet, alem-bayrak, tuğ, tuğra, taç ve taht gibi alâmetlerle ve ihsanda bulunması özelliğiyle söz konusu edilmektedir.

Sevgiliyi padişah olarak vasıflandıran Muhibbî, adalet umarak onun kapısına gitmekte sevgili ise Muhibbî’ye adaletsizlik yapmaktadır (G.1402/6). Âşığın gönül viranesinin âbâd olmasını istemeyen o zalim, kendisinin yaptığı zulmü hoş görmektedir. (G.1196b/1) Bu nedenle âşıklar gece ve gündüz o zalim padişahın kapısında ah ve feryat

ederek (G.1497/1) o güzel padişahın kullarından habersiz olmasına rağmen adalet adalet diye bağırırlar:

Ehl-i ‘ışk kûyuña varsa çağırşurlar dâd dâd

Bî-habersin kullaruñdan hey güzel şâhum benüm (G. 1767/2, s. 528).

Âşıklar mahallene vardiğında adalet adalet diye bağırırlar. Hey güzel padişahım, sen kullarından habersizsin.

O muhteşem padişahın, âşığın doğruluğuna daima eziyet, cefa, zulüm ve kötülük ile karşılık vermesine rağmen (G.1846/1) Muhibbî, her zaman sevgilinin gül yanaklarını hatırlayıp onlardan bahsetmekte ve bülbül gibi sabahlara kadar ağlayıp feryat etmektedir. Sevgiliye yakın olmak için daha fazla ne yapacağını bilemeyen âşık, güzeller sultanından adalet ve doğruluk beklemektedir:

Her kaçan gül ruhlaruñı bu Muhibbî yâd ider

Bülbül-âsâ gice tâ subha dek feryâd ider

Neylesün nitsün ne kılsun saña senden dâd ider

Dâd elüñden ey güzeller pâdişâhı dâd dâd (Mrb.2/5, s. 830).

Ey güzeller padişahı, bu Muhibbî sürekli gül yanaklarını hatırlayıp onlardan bahseder. Bülbül gibi sabahlara kadar ağlayıp feryat eder. Sana neylesin, ne yapsın? Senin elinden adalet beklemektedir.

Bayrak ya da sancak padişahlık sembollerindendir. Konu aşk ve âşıklık olunca Muhibbî kendisini âh bayrağına ve gözyaşı askerlerine sahip bir padişaha benzetmektedir (G. 1279/1). Sancağı ve askerleri ile her yana sefer düzenleyen (G.1023/5) âşık göğsünü davul yapıp ah bayrağını da göğsüne dikmelidir. Çünkü aşk ülkesinin şahı olması sebebiyle davulun da bayrağın da sahibi kendisidir:

Sineñi tabl idüp Muhibb çek bu livâ-yı âhuñı

Çün şeh-i mülk-i ‘ışksın tabl senüñ ‘alem senüñ (G. 1635/5, s. 494).

Muhibbî, göğsünü davul yapıp ah bayrağını çek. Çünkü sen aşk ülkesinin padişahısın, davul da bayrak da senindir.

zaman padişah olan bir kimsenin yapması gerektiği gibi ihsan üstüne ihsan etmiş olmaktadır:

Pâyûña düşüp eger dâmânûñ öpsem yok dime

Pâdişâh ola ider ihsân ihsân üstüne (G. 2415/4, s. 705)

Ayağına düşüp eteğini öpsem yok deme. Padişah olan başı üstüne başı yapar.

1.2. Üst Düzey Devlet Adamları

1.2.1. Vezir

İslam devletlerinde hükümdardan sonra gelen en yetkili yöneticiye verilen unvandır. Vezir kelimesinin kökeni hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bazı araştırmacılar, vezirlik kurumunun Sâsânî devlet teşkilatından alındığı görüşüne dayanarak kelimenin Farsçadan geldiğini ve daha sonra Arapçalaştırıldığını söylemekte, diğer bazıları ise kelimenin Araplar tarafından vezirliğin kurum olarak ortaya çıktığı Abbasîler döneminden önce de bilindiğini ve Arapça kökenli olduğunu savunmaktadırlar (Ayaz, 2013: 79).

Osmanlı devletinin ilk kuruluş yıllarında vezir Memlûklerde ve İlhanlılarda olduğu gibi ilmiye sınıfından yetişenlerden tayin edilmiştir. İlk zamanlarda bir vezir bulunmaktadır; I. Murad döneminden itibaren ise vezir sayısı artmış ve bu sebeple birinci vezire veziriazam ismi verilmiştir (Halaçoğlu, 2003: 11-12).

Osmanlı kaynaklarında paşa, sahip, âsaf, vekil, nâzır ve lala gibi kelimeler vezir ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Osmanlı devletinde başta vezirler, defterdarlar, nişancılar ve kazaskerler olmak üzere bütün devlet erkânının teoride sultanın riyasetinde fiili olarak ise birinci vezirin başkanlığı altında görev yaptıkları bilinmektedir (İnalcık, 2013: 90-91). Vezirler divan üyesidir, birinci vezir sefere gidince ikinci vezir onun vekili olmakta ve *kâimimakâm* sıfatıyla başkentte kalmaktadır. Başkent dışında vezirlere görev verildiği zaman vezir, serdar unvanıyla geniş yetkiler almaktadır. Vezirler yargılama salahiyetine sahiptirler ve idam cezası dâhil olmak üzere cezalar vermeye ve yerine getirmeye yetkilidirler (Ünal, 2005: 55).

Dîvânda, vezir kavramı padişahın sağında ve solunda duran yardımcıları olarak ele alınmaktadır. Gönün elden gidip aşk sultanı olmasıyla gam ve sıkıntı, gönün sağında

ve solunda birer vezir olmuştur (G. 2508/2). Muhibbî'nin derdinin ve gamının vezirler gibi iki tarafında durması sebebiyle ona aşk padişahı dense şaşılmamalıdır:

Pâdişâh-ı 'ışk dinse bu Muhibbîye ne tan'

Çün vezir olmuşdurur iki tarafda derd ü gamum (G. 1849/5, s. 551).

Bu Muhibbî'ye aşkın padişahı denilse buna şaşılmaz, çünkü iki tarafta dert ve gam (ona) vezir olmuştur.

Aynı anlam doğrultusunda farklı bir beyitte Muhibbî, kendisini âh bayrağını kaldırarak aşkın şahı olan, veziri ile birlikte yürüyen gözü yaşlı bir asker olarak tasvir etmektedir ve veziri yine gam olarak düşünmektedir:

Livâ-yı âhı kaldurdum Muhibbî şâh-ı 'ışk oldum

Vezirüm gam olup eşkümle yürür bir sipâhum ben (G. 2027/5, s. 600).

Ey Muhibbî! Âh bayrağını dikip aşk şahı oldum. Gam vezirim oldu. Ben gözyaşım ile birlikte yürüyen bir askerim.

Diğer bir beyitte şair, gamı, ordusuyla birlikte gelen bir padişaha benzetmektedir. Buna göre gam sultanı gönül tahtını fethetmiş ve orada kendisine ait gam divanını kurarak mihneti ve derdi kendisine vezir olarak tayin etmiştir:

Dil serîrin yine feth itdi gelüp sultân-ı gam

Mihnet ü derd vezir idüp kılup dîvân-ı gam (G. 1871/1, s. 557).

Yine gam sultanı gelip gönül tahtını fethetti. Gam divanı kurup sıkıntı ve derdi (kendisine) vezir etti.

1.3. Asayişten Sorumlu Görevliler

1.3.1. Kadı

Hukukî uyuşmazlıkları ve davaları karara bağlamak üzere devletçe tayin edilen görevliyi ifade eder. Arapçada kaza kökünden ism-i fâil olan kâdî, fıkıh terimi olarak insanlar arasında meydana gelen çekişme ve davaları şerî hükümlere göre çözümlemek için yetkili makamca tayin edilen kişidir (Atar, 2001: 66).

“Osmanlı kadısının mülkî, beledî, mâlî, askerî ve adlî sahaları kapsayan görevleri göz önüne alınırsa onun kadar geniş bir görev alanı bulunan bir başka memuriyet olmadığı

gibi memuriyet kompartımanı ve şahsiyeti onun kadar çeşitli olanı da yoktur denebilir. İlmiye sınıfındandır, şerî hukuk adamıdır, ancak mülkî erkân içindedir. Bütün yönetici zümre gibi askerî sınıfın bir üyesidir, fakat bir yerde yönettiği Müslüman halkın dahi merkezi devlet karşısında sözcüsü odur (Ortaylı, 2001: 69-70)”³

Kadı kelimesine aşk kadısı ifadesiyle muhtemelen sevgilinin güzelliği konusunda çıkmış olabilecek bir anlaşmazlık sebebiyle yer verilen tek beyitte sevgili ayva tüylerini kadıya delil olarak sunmakta ve kadı bu delili geçerli olarak kabul etmektedir:

İledüp hüccetini kâdî-i ‘ışka hatuñ

Göricek anı kabul itdi didi nakl-i sahîh (G. 305/2, s. 127).

Ayva tüylerin aşk kadısına iznini ilettili. Onu görünce doğru dedi ve kabul etti.

1.3.2. Muhtesib



Resim 1: Muhtesib, (Ralamb Albümü⁴, s. 246.)

İslam devletlerinde genel ahlakı ve kamu düzenini korumak ve denetlemekle görevli teşkilata hisbe, bu işle görevli memura muhtesib denmiştir. İslam hukukçuları, dinî mükellefiyetlerden sayılması ve otorite tesisini bazı durumlarda da güç kullanımını gerektirmesi dolayısıyla hisbe faaliyetlerini yürütmekle görevli memurun edâ ehliyeti tam (hür ve mükellef) ve Müslüman olması şartları üzerinde durmaktadırlar (Kallek, 1998: 133).

Osmanlılarda daha ziyade “ ihtisab ağası” veya ihtisab emini” denilen muhtesib devletin kuruluşuyla birlikte ortaya çıkmıştır. Kadı tayin edilen her yerde üstlendiği

³ Daha fazla bilgi için bkz. Ortaylı, İ. (1994). Hukuk ve İdare Adamı Olarak Osmanlı Devletinde Kadı, Turhan Kitabevi, Ankara.

⁴ Tadeusz Majda. (2006). “Ralamb’ın Türk Kıyafetleri Albümü”, Alay-ı Hümayun İsveç Elçisi Ralamb’ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri, 1657-1658, Editör: Karin Adahl, Çev. Ali Özdamar, İstanbul.

sorumluluklarla onun yardımcısı durumunda olan bir de muhtesib bulunmaktadır. Bağlı olduğu kadının emirlerini yerine getiren ihtisab ağası zaman zaman sadrazamın maiyetinde şehirde dolaşmakta ve narhlarla ilgilenmekte ve esnafın kanunlara uyup uymadığını denetlemektedir (Kazıcı, 1998: 143-144).

Divanda muhtesib, yaptığı görev ile arasında tezat oluşturacak bir şekilde söz konusu edilmektedir. Şair, ilkbaharın gelmesiyle tövbesini bozacağını ve bunun ayıp olmayacağını çünkü – bir denetleyici olmasına rağmen- muhtesibin bile içkiye ve sevgiliye tövbe etmediğini ifade etmektedir:

Çün tevbe eylemez mey ü ma‘şûka muhtesib

Gül vakti tevbe sırsa Muhibbî olur mı ‘ayb (G. 149/5, s. 83).

Muhibbî gül vaktinde tövbesini bozsa ayıp olur mu? (Elbette olmaz). Çünkü sorumluluk sahibi olan kimse bile içki ve sevgiliye tövbe etmemektedir.

1.3.3. ‘Ases

Asayişin muhafazası için kol gezen gece bekçileri hakkında kullanılan tabirdir (Pakalın, 1983: 93). Osmanlılarda asesbaşılık muhtemelen Fatih zamanında kurulmuş, daha sonra ağa bölüklerinden birini teşkil etmiştir. Bölük kumandanı olarak ocak içindeli askerî görevi dışında şehrin özellikle geceleri inzibat ve asayişinden mesul olan asesbaşı, Ağakapısı’nda devamlı bir kapı kethüdası bulundururdu, yeniçeri ocağı ile irtibatını bu nefer vasıtasıyla sağlamaktaydı. Görevleri ocak içinde ve dışında olmak üzere ikiye ayrılır. Ocak içindeki idamlar mutlaka onun tarafından infaz edilirdi. İnfazın yapılacağı gün asesler düzeni sağlamak için infaz mahallinde hazır bulunurlardı.

Asesbaşı ve aseslerin dış görevlerinin en önemlisi nöbetleşe olarak çarşı ve pazarlarda, mahallelerde bilhassa şüpheli yerlerde gece dolaşmaktı. Bu sırada görevli asesler zanlıları yakalarlar, suçu sabit olanları ya yeniçeri kulluklarında (karakol) dayakla cezalandırır veya ilgili makama gönderirlerdi (Özcan, 1991: 464).

Dîvânda ases kavramı sınırlı sayıdaki beyitlerde söz konusu edilmektedir. Buna göre sevgilinin saçının karanlığından yararlanan gönül, onun bir asese sahip olduğunu bilmeden hırsızlığa yeltenmiştir (G.695/5). Bir diğer beyitte şair, sevgilinin yanağına ulaşmaya engel olanın onun saçı olduğunu ifade ederek asesin kim olduğunu açıklamaktadır:

Mâni‘ oldu ruhına irmeğe âh

Zülfî imiş anuñ ‘ases nidelüm (G.1937/4, s.576).

Yanağına varmaya engel oldu. Onun asesî (gece bekçisi) saçını imiş, ne yapalım?

Bir başka beyitte Muhibbî, sâkiye seslenerek, gençlik çağında, bahar mevsimi gelmişken gönülde ases korkusu olmadığını, bu nedenle kadehlerin dolaşmasının zamanı geldiğini söylemektedir:

Vaktidür kim sâkiyâ devr eylesün la’lin kadeh

Devr-i gül vakt-i cevâni dilde yok bîm-i ‘ases (G. 1223/4, s. 385).

Ey sâkî, gül devri (bahar mevsimi), gençlik zamanı gönülde gece bekçisinin korkusu yoktur. Kırmızı kadehin dolaşmasının tam zamanıdır.

1.4. Saray Görevlileri

1.4.1. Bâğbân/ Bostancı



Resim 2: Bostancı, (Ralamb Albümü, s. 219.)

Osmanlı saray teşkilatının bîrun kısmından bir kuruluştur. Tesis tarihi kesin olarak tespit edilememekle birlikte I. Murad devrine kadar çıkar. Bostancı ocağının efradı devşirme oğlanlarının güçlü ve gösterişli olanlarından seçilerek sağlanırdı (Özcan, 1992: 308). Bostancılar, Osmanlı sarayının dâhil ve haricinde padişahlara ait bahçe ve bostanlarla padişah ve saray hizmetinde bulunan kayıklar ve diğer kısım işlerde hizmet eden ve geniş teşkilatı olan bir ocaktı (Uzunçarşılı, 1945: 465).

Beyitlerde bağban, ağaç dikmesi, ağaçları budaması ve etrafı çiçeklerle süslemesi ile söz konusu edilmektedir. Bağban ayrı bir şahıs olabildiği gibi âşığın gönlünü dolayısıyla âşığı da ifade etmektedir.

Sevgili o denli kıymetlidir ki onun doğrudan yere basması onu incitebilir ve zaten uygun olmayacaktır. Bu nedenle bahçıvan sevgilinin geçeceği yolu gül yaprakları ile süslemelidir:

Bâğbân evrâk-ı gülden⁵ yollaruñ zeyn eylesün

Hayfdur cânâ koyasın sen zemîn üstüne pâ (G. 72/3, s. 62).

Ey can, senin yer üstüne ayak basman yazıktır (sana uygun düşmez). Bahçıvan gül yapraklarında yollarını süslesin.

Divan şiirinde sevgilinin boyu uzunluğu ve doğruluğu yönünden servi ve çınara; yanakları güle; gözleri ise nergise benzetilmektedir. Ancak şairler zaman zaman bu benzetme unsurlarının yerini değiştirerek sevgilinin güzellik unsurlarını idealize etmişlerdir. Muhibbî de bir beyitinde sevgilinin boyuna özendikleri için bahçede bulunan servi ve çınarın ayaklarının kesilerek cezalandırılmasını istemektedir (G.2465/4). Hatta şair bir başka beyitinde, sevgilinin boyu, yanağı ve şehlâ gözleri var iken bağbânın servi, gül ve nergis dikerek bahçeyi süslemeye çalışmasının gereksiz olduğunu ifade etmektedir:

Bâğbân ger görse kadd ü ‘ârız u şehlâ gözün

Serv ü nergis gül diküp hergiz tecemmül itmeye (G. 2514/3, s. 732).

Eğer bahçıvan boyunu, yanağını ve mahmur gözlerini görse hiçbir zaman servi, nergis ve gül dikip süslemeye çalışmaz.

Âşığın gözyaşlarının kendi vücudunu ıslatma vakti geldiğinde gönül bahçıvanına düşen vazife, sevgilinin sevgi fidanını aşılamdır. Eğer bahçıvan görevini zamanında yerine getirirse bu fidan tutacak ve yeşerecektir:

Gözlerüm yaşı demidür hâk-i cismüm yaşlaya

Bâğbân-ı dil nihâl-i mihr-i yâri aşlaya (G. 2377/1, s. 695).

⁵ Coşkun Ak neşrinde kelime “gülde” şekli ile verilmiş olup anlam ve vezin bakımından tercih ettiğimiz “gülden” şekli nüsha farkı olarak gösterilmiştir.

Gözlerimin yaşının vücudumun toprağını ıslatma vaktidir. Gönül bahçivani sevgilinin sevgi fidanını aşılâsın.

Başka bir beyitte şair, bâğbân-ı çeşm tamlaması ile sevgilinin gözünü bahçeyi bekleyen bir bahçivana benzetmiştir. Buna göre sevgilinin saçları onun güzellik bağına karga kanadı asmış ve göz bahçivani uykuda olduğu için bu durumu fark edememiştir:

Bâğ-ı hüsnî üzre asmış zülfî per-i gurâb

Bâğbân-ı çeşm yatmış sanki h^wâb üstindedür (G. 990/3, s. 321).

Saçı, güzellik bağı üstünde karga kanadı asmış, göz bahçivani yatmış, sanki uykudadır.

1.4.2. Câsûs

Arapça ces kökünden “ gözetleyen, araştıran” manasındaki isim olan casus kelimesi “düşmanın sırlarını araştırıp bilgi sızdıran, düşman içinde çeşitli yıkıcı faaliyetlerde bulunan kişi” anlamına gelmektedir (Kallek, 1993: 163).

Kanûnî Sultan Süleyman zamanında özellikle Batı’daki casusluk faaliyetlerine önem verilmiştir. Hükümdar sefere çıkmadan önce martoloslardan bilgi alır, Avrupa devletlerinin durumlarını, askeri güçlerini, savaş teknik ve kabiliyetlerini öğrenir, kendi ordularını da ona göre teçhiz ederdi. Kanûnî, martolosları barış zamanında da sürekli muhbirlik işlerinde kullanmış, böylece martolos teşkilatına ayrı bir nitelik kazandırmıştır (Özcan, 1993: 168).

Divanda ilgili tek beyitte âşığın gönlünün yaptığı bir şakayı casusluk faaliyeti olarak algılayan sevgilinin onu saçlarına bağlayarak ve çene çukuruna hapsederek cezalandırması söz konusu edilmektedir:

Zülfine bend eyleyüp habs-i zenahdân eyledi

Tutdı câsûs anlayup bu gönlümüñ o lâgını (G. 2661/2, s. 772).

Bu gönlümün o şakasını casus anlayıp saçına bağlayarak çene çukuruna hapis etti.

1.4.3. Cellâd

Arapça “kırbaçlamak” mânasına gelen celd masdarından mübalağalı ism-i fâil olan cellât, “kırbaçlayan, çeşitli eziyetler uygulayan” anlamına gelmekle birlikte daha çok

ölüm cezalarını infaz edenler için kullanılmıştır. Cellâtlığın bir görev olarak ne zaman ortaya çıktığı tesbit edilememekte, ancak eski çağlardan beri var olduğu bilinmektedir.



Resim 3: Cellâd, (Ralamb Albümü, s.211.)

Osmanlı Devleti'nde teşkilâtteki yerleri tam olarak belirlenemeyen cellâtların bostancıbaşı ve çavuşbaşının emri altında çalıştıkları, esas teşkilât sarayda olmakla birlikte taşrada da cellâtların bulunduğu söylenebilir. Cellâtlar subaşı, asesbaşı ve İstanbul'da muhızır ağanın elemanı olarak da görev yaparlardı. (İpşirli, 1993: 270).

Beyitlerde cellât, merhametsiz, kan dökücü ve işkenceci olması münasebetiyle söz konusu edilmektedir. Cellâd-ı çeşm, çeşm-i cellâd, gözi cellâd gibi tamlamalar ile sevgilinin gözü; cellâd-ı gamze, gamze-i cellâd gibi tamlamalar ile sevgilinin yan bakışı; cellâd-ı müje tamlaması ile sevgilinin kirpiği gibi düşünülen cellât, acımasız ve merhametsiz olması sebebiyle cellâd-ı çarh tamlaması ile feleğe benzetilmektedir.

Gözü cellât olan sevgiliden âşığa merhamet gelmez çünkü kan dökmek onun ezelden beri huyudur (G.97/4). Hatta, günde bin kez kan akıtıp feryat ettirmekten zevk almaktadır (G. 2225/1). Bu nedenle gönlün nice kanlar döken amansız gözlerden kaçınması gerekmektedir:

Dilâ cellâd-ı çeşmünden hazer kıl

Nice kanlar döker ol bî-emândur (G. 714/2, s. 241).

Ey gönül! Sevgilinin göz cellâdından kendini koru, zira o acımasızdır, çok kanlar döker.

Sevgilinin kirpik cellâdı kana susadığında onun yapması gereken âşıkclarını tek tek karşısına getirip onlara işkence etmektir. Böylelikle kirpiklerinin değdiği her âşık kana bulanacak ve cellâdın isteği yerine gelmiş olacaktır:

Cellâd-ı müjen teşne olupdur yine kane

‘İşk ehlini karşuna getür bir bir azâb it (G. 251/3, s. 112).

Kirpik cellâdın yine kana susamıştır. Aşk sahiplerini bir bir karşına getirip işkence et.

Bir başka beyitte feleği cellâd olarak düşünen Muhibbî, bu cellâdın kimseye acıması olmadığını Behrâm-ı Gûr üzerinden ifade etmektedir. “Behrâm- ı Gûr divan şiirinde mitolojik bir şahsiyet olarak gösterdiği kahramanlıklar ile karşımıza çıkmaktadır. Divan şairlerinin birçoğu Behrâm-ı Gûr’un gücü ile ölüm arasında bir tezat kurar. İnsan, Behrâm kadar güçlü de olsa muhakkak ölümü tadıcıdır, mesajı verilir” (Işık, 2013: 880). Muhibbî de aynı mesajı şu şekilde ifade etmektedir:

Cellâd-ı çarh vormeyiser kimseye emân

Yitmez mi sana neyledi Behrâm-ı Gûra gel (G. 1709/6, s. 513).

Felek cellâdı kimseye aman vermez. Behrâm-ı Gûr'a ne yaptığı sana yetmez mi?

1.4.4. Hekim-Tabip

İslâm devletlerinde sarayda ve ülkenin çeşitli şehirlerinde bulunan tabipler için genellikle “reîsületıbbâ” unvanı kullanılmış olup aynı anlamda “hekimbaşı” tabiri daha ziyade Osmanlılar döneminde yaygınlık kazanmıştır. Osmanlıların ilk devirlerinden itibaren resmî kayıtlarda reîsületıbbâ ve “seretıbbâ” gibi unvanlara rastlanmaktaysa da bu görevliler devlet ricâli ve halk arasında hekimbaşı olarak anılmış, zamanla bu unvan ön plana çıkarak resmî literatüre de girmiştir (Akpınar, 1998: 160).

Dîvânda tabip kavramı sevgili ve sevgilinin dudağı ile birlikte söz konusu edilmekte ve eğer tabip sevgili değilse aşk derdinin çaresizliği çerçevesinde ele alınmaktadır.

Aşk derdi için devasının olmadığı söylenmektedir, bu nedenle âşığa tabip çare olamaz (G.33/2). Tabibin onun nabzını tutup hastalığını teşhis ve tedavi etmesine (G. 121/5), onun da tabibe halini anlatmasına gerek yoktur. Çünkü aşk derdinin dermanı yalnızca o derdi veren sevgilidedir ve ondan derman istemek daha uygundur:

‘Arz-ı hâl itme tabibe çünkü anda çâre yok

Derdüni virenden olur yine dermân eylemek (G.1490/5, s. 457).

Tabibe halini arz etme çünkü onda (senin derdinin) çaresi yoktur. Derdini verenden dermanı istemek daha uygundur.

Tabip aşk derdine ilaç bulmak için zahmete girmemelidir (G.202/4). Çünkü asıl tabip sevgili ve asıl deva onun dudağıdır. Ancak o, dudaklarının hastanesinden âşığa bir defa bile cevap göndermemekte bu nedenle âşık sitem etmektedir:

Leblerüñ dârü’ş-şifâsından dil-i bîmâruma

Ey tabîb-i cân neden göndermedün bir kez cevâb (G.123/4, s.76).

Ey can doktoru, dudaklarının hastanesinden hasta gönlüme neden bir defa cevap göndermedin?

Sevgilinin dudakları gönül tabibidir ve âşık o dudaklardan cevap istediğinde ayıplanmamalıdır (G. 644/5) zira gönül ölümlü hastadır ve dudaklardan derman beklemektedir (G. 668/2). Böylelikle eğer ölürse de bakımsız ölmemiş olacaktır:

Leblerüñ dârü’ş-şifâsından cevâb ister gönül

Ey tabîb-i dili ölürse olmasun tîmârsuz (G. 1091/3, s. 348).

Ey gönül tabibi, gönlüm dudaklarının hastanesinden cevap (ilaç) ister, (bir cevap ver de) eğer ölürse bakımsız ölmemiş olsun.

Âşık, aşk derdinin müptelasıdır (G.2118/4) ve sevgilinin dudaklarına hastadır. Kendisine cevap vermesi ve dolayısıyla derman olması için dostlarından sevgiliyi ikna etmeleri konusunda yardım istemektedir (G.2091/4). Bu ısrarlara dayanamayan tabib kayıtsız kalmamakta ve aslında kendisinin harap ettiği gönlü yine kendisi dudaklarıyla mutlu etmektedir:

Ol tabîb-i dil yine bu hastesin yâd eylemiş

Bir harâb itmiş lebinden gönlümü şâd eylemiş (G. 1250/1, s. 393).

O gönül doktoru, harap ettiği gönlümü yine bu hastasını anarak dudaklarıyla mutlu etmiş.

1.4.5. Dellâl

Bir haberi çarşı pazar dolaşıp bağırarak halka duyuran veya bir malın alım satımında vasıta olup pazarlığı sonuçlandıran kimsedir. Osmanlılarda bir haberi duyurmak veya ticarî bir sahada satıcı ile alıcı arasında uzlaşmayı sağlamakla görevli iki ayrı dellâl vardı.

Dellâlbaşının emrinde hareket eden haberci dellâllar kendilerine bildirilen haberi halka duyururlar buna karşılık yevmiye hesabıyla belirli bir ücret alırlardı. Halka haber veren ve emir tebliğ eden dellâllar padişah ölümlerinde veya cülûslarında durumu halka bildirmekle yükümlü olup devletin resmî memuru statüsünde idiler.

Ticarî alanda görev yapan dellâllar sorumlu olduğu meslek dışında başka bir alanda dellâllık yapamazdı. Dellâllar sadece iç ticarete değil yabancılarla yapılan alışverişe de aracılık ederlerdi. Dellâlların alım satımdan aldığı ücret malın cinsine ve bölgelere göre farklılık gösterirdi (Halaçoğlu, 1994: 145-146).

Beyitlerde dellâl-ı çarh, dellâl-ı ‘ışk, dellâl-ı gam gibi tamlamalarla felek, aşk ve gam tellâl olarak düşünülmekte aynı zamanda tellâl, çağırıp feryat etmesi gibi özellikleri ile bülbüle benzetilmektedir.

Muhibbî bir beyitinde feleğin acımasızlığını yine feleğin ağzından dile getirirken onu, her gün ve her gece “kimse benden vefa beklemesin” diye çağırıp feryat eden bir tellala benzetmektedir:

Ey Muhibbî dir ki kimse ummasun benden vefâ

Çağırıp feryâd ider her rûz u şeb dellâl- çarh (G. 310/5, s. 128).

Ey Muhibbî, felek tellalı gece gündüz bağırp kimse benden vefa ummasın der.

Aşk tellalı pazarda “aşk isteyen kimdir?” diye bağırdığında aşk ehli can ve gönül parasını verip onunla anlaşmaktadır (G.589/2). Tellal “can bedeli ile gam malını kim almak ister?” diye bağırdığında ise âşık can vererek gama talip olmaktadır (G.874/6; G.1426/2). Ancak tellal “bir buse yüz bin canadır” şeklinde bağırsa aşk sahibi pazarlık yapamamaktadır, çünkü onun sadece bir canı bulunmaktadır:

Çağırur dellâl-ı ‘ışk bir bûse yüz biñ cânedür

Ehl-i dil bir cânê mâlik nice bâzâr eylesün (G. 2017/3, s. 597).

Aşk tellalı, bir buse yüz bin candır diye çağırır. Aşk sahibi bir cana sahiptir, nasıl pazarlık yapsın?

Bir diğer beyitte gül-bülbül sembolleri üzerinden sevgili- uşşâk söz konusu edilmektedir. Buna göre gül, güzelliğini satmak için bülbülleri kendine tellal yapmakta, bundan dolayı gül bahçesi feryat ve kavga ile dolmaktadır:

Satmaga gül hüsnini bülbülleri dellâl ider

Sahn-ı gülşen her taraf feryâd ü gavgâdur yine (G. 2393/4, s. 699).

Gül, güzelliğini satmak için bülbülleri tellal eder. Yine gül bahçesinin her tarafı feryat ve kavga ile dolmuştur.

1.4.6. Derbân- Pâsbân- Kapıcı



Resim 4: Kapıcı, (Ralamb Albümü, s. 228.)

Pâsbân, halk arasında pazvant suretinde kullanılan bekçi ve gözcü anlamına gelen bir tabirdir. (Pakalın, 1983b: 754). Evliya Çelebi öteden beri var olan bu kişilerin subaşıya tabi olduklarını ve geceleri sabahlara kadar ellerinde birer fanus ve sopalar bulunduğu halde nöbet tuttuklarını kaydeder (Evliya Çelebi'den aktaran Özkan, 2007: 103).

Kapıcı ise bazı İslâm- Türk devletlerinde ve özellikle Osmanlılarda hükümdar ve sarayının kapılarını bekleyen görevlinin unvanıdır. Osmanlı Devleti'nde resmî belgelerde bazen Arapça *bevvâb*, *bevvâbîn* ve Farsça çoğul ekiyle *bevvâbân* olarak geçen saray kapıcıları, kapıcılar kethüdasının emrindeydi ve *bevvâbân-ı dergâh-ı âlî*

(Orta kapı kapıcıları) ve bevvâbân-ı bâb-ı humâyûn olmak üzere iki kısma ayrılırdı (Uzunçarşılı, 1945: 396; Özcan, 2001: 345).

Kapıcıların kapı nöbeti dışında başlıca görevleri, Dîvân-ı Humâyûn'un toplandığı günlerde iş takip etmek için saraya gelenlere yol göstermek ve hiç kimseyi silahlı olarak orta kapıdan içeri almamaktı(Özcan, 2001: 345). Padişahlar sefere gittikleri zaman kapıcılar, otağ-ı humâyûnun medhalinde bulunup kapıcılık ederlerdi. Başlarına zerrin külah denilen üsküf giyerlerdi. Dîvân-ı Humâyûn'da vekil-i devlet denilen sadrazamın emriyle birisinin dövülmesi gerekirse bunu dergâh-ı âli kapıcıları yaparlardı (Pakalın, 1983: 212).

Beyitlerde pâsbân, bekçi anlamıyla derbân ise hem bekçi hem de kapıcı anlamıyla söz konusu edilmektedir. Kaş, göz, süsen ve ay ile benzetme unsuru olarak kullanılan pâsbân ve derbân sözcükleri sevgilinin kapısındaki itlerle birlikte bulunan âşığı ifade etmektedir.

Bir beyitte şair, sevgilinin kaşını, elinde oku ve yayıyla, güzel yüzünün bağını bekleyen pâsbân olarak düşünmektedir:

Bâğ-ı cemâl-i hüsne olup pâsubân kaşuñ

Tutar elinde tîr ile hâzır kemân kaşuñ (G. 1566/1, s. 475).

Güzel yüzünün bağına kaşın gece bekçisi olmuştur. Kaşın elinde okuyla yayını tutar.

Pâsbân, sevgilinin diğer bir güzellik unsuru olan saç ile de benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Sevgili, saçını yüzünün üzerine koysa buna şaşılmamalıdır. Zira hazine bulunan yerde bekçinin olması gerekmektedir (G.1508/3). Saç her taraftan onun bekçiliğini yaptığı için âşıklar onun güzellik hazinesine ulaşamamaktadırlar:

Genc-i hüsne dest-resin nice bula 'âşıkları

Her taraftan zülfi anuñ pâsbândur tâzece (G. 2396/2, s. 700).

Âşıkları, (onun) güzelliğinin hazinesine nasıl ulaşırlar? Saçı her taraftan onun bekçiliğini yapmaktadır.

Bir diğ er beyitte sembolik olarak nergis, sevgilinin gözünü; s  sen ise onun kirpiklerini ifade etmektedir. Buna göre nergis ba  şında altın tacı ile hizmet etmekte ve s  sen de eline oku almış, sevgilinin g  l bah  sesinin (yüzünün) bek   ili  ini yapmaktadır:

Tâc-ı zer ba  şında nergis hidmete bil ba  lamı  

S  sen almış t  g ele san g  l  şen  n derb  nudur (G. 441/4, s. 164).

Nergis       i ba  şında altın tacı, hizmet etmektedir. S  sen       i eline oku almış, sanki g  l bah  sesinin bek  sisidir.

Dolunay, sevgilinin e    ini feleğe vermeyerek geceleri sabaha kadar sevgilinin penceresinde bek  lilik yapmaktadır:

      ni feleğe vermey  ben bedr    kamer

P  sb  ndur giceler subha değin revzen  ne (G. 2457/3, s. 716).

Dolunay e    ini feleğe vermeyerek geceleri sabaha kadar pencerede bek  lilik yapar.

Mahallesinde köpeklerle birlikte bir gece bek  lilik yapamadığı için helâk olan (G.2241/2)       n halini duyan sevgili onu itlerle beraber bekçi olarak görevlendirmektedir. (G. 1605/4). Böylelikle büyük bir talihe sahip olan       n gönlü sultan bile olmak istememektedir, çünkü bu baht ona yetmektedir:

Ba  na bu devlet y  ter dil istemez sultân ola

Hamdülillah kapu  nda beni derbân eyledün (G. 1634/4, s. 494).

Allah'a       r ki sen beni kapu  nda bekçi eyledin. Bana bu talih yeter, gönül sultan olmak istemez.

1.4.7.Ferrâş

Halife ve sultanların yatak ve halılarını seren, çadırlarını kuran kişi; câmi, medrese gibi vakıf eserlerinin temizlik işleriyle uğraşan görevli için kullanılan tabirdir (Yazıcı ve     irli, 1995: 408).

Ferra  , Arapça yayıcı, d    eyici, hizmet  i manalarına gelir. Yeniçeri te    il  tında bu i  i görenlerle Kâbe'yi s  p  renler hakkında ıstılah olarak kullanılır. Ferra  lık, Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar devam ettiği gibi Cumhuriyet döneminde Diyanet     leri

teşkilâtında da yakın zamanlara kadar yerini korumuştur (Pakalın, 1983: 608; Yazıcı ve İpşirli, 1995: 409).

Beyitlerde ferrâş kimi zaman âşığın gamzesi (G.44/3), kimi zaman kirpiği (G.685/4; G. 2040/4) ve kimi zaman da gözüdür (G.1132/3). Âşığın göz sakkası (su dağıtıcı) her sabah sevgilinin eşiğine su serper ve süpürgeciye benzetilen kirpikleri ise onun dergâhını süpürür (G.685/4). Âşık yaptığı bu iş ile övünür ve bütün süpürgecilerin bu hizmetleri kendisinden öğrenmeleri gerektiğini ifade eder:

Gözlerüm yaşlar döker kirpiklerim cârûb olup

Benden ögrensün kamu bu hidmeti ferrâşlar (G. 819/4, s. 270).

Kirpiklerim süpürge olup gözlerim yaşlar döker. Bütün süpürgeciler bu işi benden öğrensin.

1.4.8. Hâcib

Sözlükte “kaş, ebru, araya girmek, mani olmak, birinin bir yere girmesini engellemek; örtmek, gizlemek” manalarına gelen hacb masterından türetilmiş ism-i fâil olup “ bir kişinin bir yere girmesine engel olan kimse, kapıcı” demektir. Başlangıçta saray teşkilâtında mâbeyinci manasında kullanılan ancak daha sonra çeşitli bölgelerde farklı anlamlar kazanan bir terimdir (Taneri, 1996: 508). Bir diğer ismi de “perdecî” olan hâcib, padişah huzuruna gelen kişilerin davranışlarını belirler, huzura çıkanların hükümdarlık kurumuna muhalif davranışlar sergilemesine engel olurdu (Özkan, 2007: 96).

Dîvânda ilgili beyitte hâcib sevgilinin kaşlarına benzetilmektedir. Sevgilinin kaşları âşığı katledici özelliği sahiptir. Ancak onlar bu defa âşığı öldürme işini sarhoş edici gözlere bırakmaktadır:

Mehâ katlümde mestâne çeşmüñ

İki hâcib ider aña havâle (G. 2524/8, s.735).

Ey ay yüzlüm, mestane gözüñ beni öldürmek için iki hacip gönderir.

1.4.9. Mîmâr- Bennâ

Yapı işleriyle vazifeli memurlardır. Mimar başılar, maiyetinde bulunan mimarlar ile birlikte padişahlara mahsus sarayları, camileri, bayındırlık ve hayır işlerinde kullanılan

binaları yaptırdıkları gibi savaş zamanında da ordu ile birlikte sefere gidip yıkılan, tahrip edilen veya harap olmuş kaleleri, köprüleri ve yolları tamir ederlerdi (Pakalın, 1983: 535).

Dîvânda mimar, 'ışk bennâsı, mi'mâr-ı dil ve mi'mâr-ı gam gibi tamlamalarla zikredilmektedir. Bazı beyitlerde âşık, bazı beyitlerde ise sevgili olarak karşımıza çıkan mimar kavramı kudret eli ile gökleri kubbe ve yeryüzünü ona halı yapan (G.874/2); ezel gününde aşkın temelini atan Allah olarak söz konusu edilmektedir. Aşk mimarı (Allah) ezel gününde âşığın gönlünde bir bina yapmıştır ve onun bir taşına bile kıyamete kadar zarar gelmeyecektir (G.1660a/3). Aynı anlam doğrultusunda farklı bir beyitte aşk, ezelde kudret eli (Allah) tarafından temeli atılan ve sonsuza kadar sağlam kalacak bir binaya benzetilmektedir. Beyite göre bu binanın mimarı yoktur diyenler yanılmaktadır:

Dest-i kudret urdı 'ışkun çün ezel bünyâdını

Oldı muhkem tâ ebed kimdür diyen mi'mârı yok (G.1424/2, s. 439).

Kudret eli aşkın temelini ezelden yaptı. Ta sonsuza kadar sağlam oldu. Onun mimarı yok diyen kimdir?

Âşık, aşk hanesini kendi gönlü gibi harabe bir şekilde görmekte, mimar olup onu tamir etmek istemekte (G.1922/5), gözyaşı selinin gönül evini sürekli yıktığını ancak kendisinin sıkıntı taşı ile bu evi onaran bir mimar olduğunu ifade etmektedir:

Seyl-i eşküm yıkdugınca dem-be-dem dil hânesin

Seng-i mihnetle yapar mi'mâr gördüm kendümi (G.2668/3, s.775)

Gözyaşımın seli gönül hanesini sürekli yıktıkça ben de kendimi orayı sıkıntı taşı ile onaran bir mimar olarak görüyorum.

Âşık kendini mimar olarak gördüğü gibi aslında gönlünü yıkan sevgilinin de mimar olduğunu ve yıkılan gönlünü tekrar imar edeceğini bilmekte ve bu nedenle üzülmemektedir:

Gönlümi seng-i cefâ ile nola yıksa nigâr

Gam degül çünkü yıkan yine yapar mi'mâr ola (G.2594/2, s.753).

Sevgili, gönlümü cefa taşı ile yıksa ne olur? Yıkan mimar olduktan sonra üzülmem, yine yapar.

Muhibbî, aşkın kalbe hâkim olduktan sonra gamın mutlaka gönüle yerleşeceğini, aşkı bir sultana, gamı ise bir mimara benzeterek dile getirmektedir. Buna göre aşk sultanı önceden gelerek âşığın kalp kalesini kendi hâkimiyeti altına almakta ve daha sonra da gam mimarı gelip ona yer yer beden kesmektedir:

Olup sultân-ı ‘ışk evvel hisâr-ı kalbüme mâlik

Gelüp mi‘mâr-ı gam âhir aña yir yir beden kesdi (G.2759/5, s. 798).

Önce aşk sultanı kalbimin kalesine sahip oldu. Sonra gam mimarı gelip ona yer yer beden kesti.

1.4.10. Müneccim

Osmanlılarda astronomi ve astrolojiyle ilgili işlere bakan görevlidir (Aydüz, 2006: 2). Osmanlı tarihinde padişah cülûsu, velâdet, harp ilânı, ordunun hareketi, sadrazamlara mühür verilmesi, denize gemi indirilmesi, sultan düğünü vs. hep birinci ve ikinci müneccimin tertip ettikleri zâyîçe üzerine bir eşref-i saat intihabıyla o saat ve dakikada icra olunurdu; bunu devlet ricali de kendi talihlerinin müsait gitmesi için tatbik eylerlerdi, bundan dolayı müneccimlik Osmanlı Devleti’nde mühim bir itiyat olarak kabul edilmişti (Uzunçarşılı: 1945: 369).

Osmanlı padişahları içinde müneccimlerin bu kabil işlerini çok fazla önemseyenler olduğu gibi hiç itibar etmeyenler de vardı. Padişahlar ve devlet ricali arasında müneccimlere itibar edenler onlara danışmadan hiçbir işe girişmezlerdi. Öte yandan müneccim başlıklarının önemi de eşref-i saatin isabetli çıkmasına göre artar veya azalırdı. Ancak birçok defa isabetsiz çıkan zâyîçelere rağmen müneccimlere olan itibar devletin son dönemlerine kadar devam etmiştir (Aydüz, 2006: 3).

Müneccim beyitlerde yağmurun yağacağını haber vermesi ve talihin, bahtın açık olduğunu bildirmesi yani falcı kimliği ile karşımıza çıkmaktadır.

Muhibbî, sevgilinin ayva tüylerinin etrafındaki parlak halkayı gördüğünde ağlasa ayıplanmamalıdır. Çünkü müneccimler o parlak halkayı gördüklerinde yağmurun yağacağını yazmaktadırlar. Beyitte âşığın gözyaşları müneccimlerin önceden haber verdiği yağmur olarak düşünülmektedir:

Hâle-i hattuñı gördükde Muhibbî ağlasa

Ta‘n midur bârân olur diyü müneccimler yazar (G.547/5, s.194).

*Muhibbî senin ayva tüylerinin halesini gördüğünde ağlasa ayıp mıdır?
Müneccimler yağmur olur diye yazmaktadır.*

Başka bir beyitte müneccim, âşığın gözyaşının içinde sevgilinin yüzünü görmekte ve bunu iyi bir yıldız var, bahtın, talihin açık şeklinde yorumlamaktadır:

Gözüm yaşı içinde ‘aks-ı rûy

Müneccim didi eyü yılduzuñ var (G.1072/4, s.343).

*Gözümün yaşında (sevgilinin) yüzünün yansımasını (gören) müneccim iyi yıldızın
var dedi.*

1.4.11. Peyk- Kâsıd

Peyk, Farsça bir kelime olup haber getirici, hademe, maiyyet ve etrafta yürüyen, dolaşan demektir. Osmanlılarda peykler yaya bir postacı sınıfı olup fevkalade koşmakla temayüz etmişlerdir (Uzunçarşılı, 1945: 439). Peyk kelimesi Arapça kâsıd, sâî, müsri‘, münhî ile karşılanmış Türkçede ise ulak, tatar kelimeleri kullanılmıştır (Merçil, 2007: 262).



Resim 5: Peyk, (Ralamb Albümü, s. 247)

Peyk tâbiri Osmanlıların ilk devirlerinde postacı ve muhafızlar, son zamanlarda rikâplarda debdebeyi arttıran teşekkül efradı hakkında kullanılmaktaydı. Padişah bir yere gittiği zaman muhafaza için sağ tarafında, solaklar da sol tarafında gidelerdi (Pakalın, 1983b: 774). Postacı ve tören bölümü olarak temelde iki görev icra eden

peykler, ince ve çevik yapılı olurlar, iyi koşabilmek için sürekli idman yaparlardı. Peykler, çavuşların atla gidemediği yerlere giderler ve saatlerce koşabilirlerdi (Ertuğ, 2007: 263). Bazen zafer ve yenilgi haberlerini, bazen padişah fermanlarını ve orduların ve kumandanların paralarını bazen de sadece mektup veya paket taşırlardı (Nutku, 1976: 76).

Beyitlerde peyk ve kâsıd kavramı haberci manasında peyk-i âh, peyk-i ecel, peyk-i mahabbet, peyk-i sabâ, peyk-i ta'b gibi tamlamalarla söz konusu edilmektedir.

Âşık, kendi gönül kanından sarı yüzüne kadar bütün ahvalini mektup olarak yazmıştır ve o mektubu âh habercisinin sevgiliye iletmesini istemektedir. Beyitte âh, sevgiliye haber ulaştıran peyk olarak düşünülmektedir:

Hûn-ı dilden rûy-ı zerûme yine ahvâlümü

Nâme yazdum peyk-ş âhum ilete dildâruma (G. 2423/3, s. 707).

Gönül kanından sarı yüzüme (kadar) yine halimi mektup yazdım, ahimin habercisi onu sevgilime ilet sin.

Şair bir beyitinde sabah rüzgârını postacı olarak düşünmektedir. Buna göre gül, çimenlikte sultan gibi divanını kurmuş ve salınan serviye saltanatını sabah rüzgârı aracılığı ile ilan etmiştir:

Gül çemen tahtında divân eyleyüp sultân-vâr

Gönderüp peyk-i sabâ serv-i hırâmânı okur (G.917/3, s. 299).

Gül, çimen tahtında sultan gibi meclis kurup sabah rüzgârını haberci gönderip salınan serviye okur.

Muhibbî, sevgilinin yanağındaki gizli ayva tüylerinin her ne zaman görünse sanki ecel postacısının kendisine ölüm fermanı getirdiğini dile getirerek sevgilinin ayva tüylerini yazıya benzemesi münasebetiyle ölüm fermanı olarak düşünmekte, bu haberi getiren postacıyı da ecel postacısı şeklinde ifade etmektedir:

Getürür peyk-i ecel san baña rıhlet nâmesin

Her kaçan zâhir olur haddinde ol hatt-ı nihân (G. 2029/3, s. 601).

O gizli yazı, yanağında her zaman ne zaman görünse ecel postası sanki bana ölüm fermanını getirir.

Aşkın müptelası olan bir kimse neşeli haber duymak istemez bu nedenle muhabbet habercisi her zaman gamdan ve üzüntüden haber getirmektedir:

Getürür peyk-i mahabbet mihnet ü gamdan haber

Mübtelâ-yı ‘ışk hergiz istemez emden haber (G.452/1,s. 168).

Sevgi habercisi, üzüntü ve kederden haber getirir. Aşk düşkünü asla sevgiden, neşeden haber istemez.

Sevgili, âşığa vereceği sıkıntı ve eziyetleri bir mektupta yazıp âşığa göndermiştir. Oysa tüm bu sıkıntı ve eziyetleri getiren haberci, âşık için Cebrâil’in armağanı gibidir:

Nâmede cevır ü cefâsın dere idip gönderdi yâr

Tuhfe-i rûhü’l-Kudüs san oldu ol kâsıd baña (G.8/3, s. 43).

Sevgili mektupta eziyet ve sıkıntılarını yazıp gönderdi; o haberci sanki bana Cebrâil’in armağanı gibi geldi.

1.4.12. Sakka

Yeniçeri ocağının su ihtiyacını temin edenler hakkında kullanılan bir tâbirdir. Sakanın aslı Arapça bir kelime olan “Sakka”dır. Manası da su taşıyan, su getiren demektir. Eski adların ve âdetlerin ortadan kaldırılmasına, yenilikler yapılmasına başlandığı İkinci Mahmut devrinde ve ocağın ilgası arifesinde hicri 1241(1825-26) saka adı “sebilci”ye çevrilmiştir (Pakalın, 1983c: 96).



Resim 6: Sakka, (Ralamb Albümü, s. 212.)

Divanda sakka kavramı göz ve gözyaşı ile birlikte söz konusu edilmektedir. Sevgilinin bulunduğu yeri silip temizlemek için kimi zaman âşığın gözü kimi zaman da kirpikleri süpürge; gözyaşı ise su dağıtıcısı/ sakka olmaktadır (G.115/3; G.685/4).

Gözyaşı saka olaldan kirpigüm cârubdur

Âsitân-ı dilberi pâk eyleyen ferrâşa bak (G. 1406/2, s. 434).

Gözyaşı su taşıyıcı olalı, kirpiğim süpürge dir. Sevgilinin eşiğini temizleyen süpürgeciye bak.

1.5. Ticaret ve Sanat Erbâbı

1.5.1. Berber



Resim 7: Sokak Berberi, (Ralamb Albümü, s. 200.)

Saç, sakal ve bıyık tıraşı yapan meslek erbabıdır. İlgili sınırlı sayıdaki beyitte berber kavramı tıraş sözcüğü ile de söz konusu edilmektedir.

Bir beyitte şair sevgilinin hamama girip tıraşa gelmesini ve kendisinin sevgiliye berber olma isteğini ifade etmektedir:

Hammâme girüp yâr eger gelse tıraşa

Ben olsam aña kâşkî berber dahi nâzik (G. 1633/4, s. 493).

Sevgili hamama girip tıraşa gelse, Keşke ben de ona berber olsam.

Bir başka beyitte Muhibbî tıraş sözcüğünü berber manasına gelecek şekilde kullanmakta, sûfî, zâhid, kalender-meşrep, abdâl sözcükleriyle birlikte beyite tasavvufî bir anlam yüklemektedir. Buna göre şair, kendisinin sûfî ya da zâhid sanılmaması

gerektiği, kendisinin aşk tekkesinde kalender-meşrep bir derviş belki de bir berber olduğunu ifade etmektedir:

Sanmañuz sûfi yâ zâhid bir kalender-meşrebem

Tekye-i ‘ışkun tırâşı belki abdâlem bugün (G. 2125/2, s. 627).

Beni sofı veya zâhid sanmayın, ben bir kalender yaradılışlıyım. Bugün aşk dergâhının berberi, belki de dervişiyim.

1.5.2. Hammâl



Resim 8: Hamal, (Ralamb Albümü, s. 255.)

Belli bir ücret karşılığında elinde veya sırtında yük taşımacılığı yapan meslek erbabıdır. İlgili tek beyitte Muhibbî, sevgilinin hasretiyle sürekli gözlerinden kan döktüğünü ve bu şekilde dünyayı dolaştığını ifade eder. Şairin isteği bir zaman gam yükünü taşımakla görevli bir hammâl olmaktır:

Gözden döküp her dem demi seyr eyledüm bu ‘âlemi

Çekmek ile bâr-ı gamı hammâl olayın bir zamân (G. 2264/5, s. 665).

Gözden her an kan döküp, bu dünyayı dolaştım. Gam yükünü taşımakla bir zaman hamal olayım.

1.5.3. Hayyât

Hayyât kelimesi, dikici, terzi manasında kullanılan bir kelimedir. Divanda hayyât kelimesinin geçtiği beyitlerin tamamında felek kavramı söz konusu edilmekte ve felek bir terziye benzetilmektedir.

Felek terzisi bazen boydan boya bazen de yarım kaftan biçmekte ve âşığa gözyaşını lâıyk görmektedir (G. 158/3). Terzinin gam ve keder kaftanını dikmesinden sonra âhı ateşi âşığın başının tacı olmaktadır:

Bıçeli gam hil'atin egnime hayyât-ı felek

Ey Muhibbî âteş-i âhum da başum tâcıdur (G.400/5, s. 153).

Ey Muhibbi, gökyüzü terzisi üstüme gam, keder kaftanını diktiğinden beri ahımın ateşi de başımın tacıdır.

Felek terzisi sürekli âşığa gam ve keder elbisesi biçmektedir ancak âşığın ölümünde ona kefen biçecek olan yine felek terzisidir. Beyite göre âşık, sevgilinin mahallesinde onun verdiği dert ve elem ile ölüyor diye felek terzisi gelip ona kanlı kefen kesmektedir:

Muhibbî cevri-i yâr ile öliyor diyü kûyında

Felek hayyâtı anuñçün gelüp hûnîn kefen kesdi (G. 2759/7, s. 798).

Muhibbi, sevgilinin zulmüyle, (sevgilinin) mahallesinde ölüyor diye, felek terzisi gelip, (Muhibbî'ye) kanlı kefen kesti.

1.5.4. Hazzâf

Toprak işi, topraktan yapılan çömlek anlamına gelen Arapça *hazef* kelimesinden türeyen *hazzâf* kelimesi çanakçı, çömlekçi anlamında gelmektedir.

Hazzâf kelimesinin söz konusu edildiği tek beyitte âşık, hazzâf tarafından kendi toprağından yapılan kâse ya da kadeh ile sevgilinin dudağına ulaşma imkânı bulmaktadır:

La'l-i nâs-ı dilbere ol dem meğir irür elüm

Kûze ide topragumdan yâ kâdeh hazzâf aña (G.21/6, s. 47).

Çömlekçi, toprağımdan onun için testi veya kadeh yaparsa, belki o zaman sevgilinin saf dudağına elim erişir.

1.5.5. Helvayî

Helvâyî, helva satan demektir. Divanda helvacı ya da helvâyî tabiriyle helva satan biri söz konusu edilmemektedir. Ancak “ helva satar” ifadesiyle sevgilinin dudağı ve saç helvacıya benzetilmektedir.

Sevgilinin dudağının kenarındaki ayva tüyleri misk, saç saf anber, dişleri Aden incisi, tatlı dudağı da helva satan bir kişi olarak düşünülmekte böylece sevgilinin çeşitli güzellik unsurları etrafında benzetmeler oluşturulmaktadır (G.664/1). Muhibbî bir beyitinde, gökyüzünün ay ve güneş ile pazarlık yaparken sevgilinin dudaklarının ise güzellik pazarında herkese helva sattığını ifade etmektedir:

Çarh-ı gerdûn mâh u hûrşîdle olur müşteri

Hüsn bâzârında la‘lûñ her kaçan helva satar (G.808/3, s. 267).

Dönen felek (gökyüzü), ay ve güneş ile alışveriş eder. Güzellik pazarında dudakların herkese helva satar.

Aynı gazelin matla‘ beyitinde şair, sevgilinin dudaklarının âşıklara kırmızı şarap, misk kokulu saçının ise muhabbet ehline helva sattığını ifade etmektedir:

Leblerüñ ‘uşşâka turmışdur mey-i hamrâ satar

Zülf-i müşkinüñ mahabbet ehline helva satar (G.808/1, s.267).

Dudakların durmuş, âşıklara kırmızı şarap satar. Misk kokulu saçın muhabbet ehline helva satar.

1.5.6. Kasap

Kelimenin aslı Arapça “ kassâb” olup “ hayvan kesme işini devamlın surette yapan, bunu meslek edinen kimse” demektir. Bu meslek erbabına aynı anlamda cezzâr ve lahhâm da (et satan) denilir (Bozkurt, 2001: 534).

Kâbe’de Hac ibadeti yerine getirilirken kurban kesmek gerekmektedir. Bu dini vazifeden hareketle Muhibbî, Kâbe ve kurban kavramları ile birlikte kasaplıktan da söz etmektedir. Beyite göre sevgilinin mahallesi Kâbe’dir ve sevgilinin âşıkları onun mahallesine varınca kendilerini kurban ettikleri için kasap lazım değildir:

Ka‘be-i kûyına varıcak dostum ‘âşıklarüñ

Kendözin kurbân ider kassâb aña hâcet degül (G.1676/3, s.504).

Dostum, âşıkların mahallenin Kâbe'sine (Kâbe gibi olan mahallene) varınca kendilerini kurban ederler, kasap gerekmez.

Sevgili âşığın yüzüne elini bir kere sürünce, o put gibi güzel olan sevgilinin elini kanlı görenler onu kasap sanmaktadırlar:

Sürdi yüzüme âlıla⁶ bir kerre yâr elin

Kassâb sandı kan ile gören nigâr elin (G.2243/1, s. 659).

Sevgili, yüzüme kırmızı renkteki elini bir defa sürünce, o güzelin elini kanlı görenler onu kasap sandılar.

1.5.7.Sarrâf

Sözlükte “ altını gümüş karşılığında satmak” anlamındaki sarf kökünden türeyen sarrâf bu işi yapan kimseyi ifade eder (Bozkurt, 2009: 162). Osmanlılarda sarraflarla ilgili bilgilere XV. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Değişik isimde ve ayarda yerli ve yabancı pek çok paranın kullanılması bunlar arasında fiyat farkı oluşturmuş bu da para alıp satmayı ve aralarındaki farktan yararlanmayı meslek haline getiren aracı bir grubu, sarrâfları ortaya çıkarmıştır (Akyıldız, 2009: 163).

Dîvânda, kavuşma cevherine lââyık olması itibariyle kendisini sarrafa benzeten Muhibbî, aynı zamanda sözlerini ve şiirini övmek için sarrâf olmayanların nazmını anlayamayacağını iddia etmektedir. Sarrâf bir beyitte içki satan kişi olarak düşünülmektedir.

Diğer şairlerin şiirleri, Muhibbî'nin şiirlerine benzemese buna şaşılmalıdır zira sarraf olanlar altın ile gümüşün aynı olmayacağını söylemektedirler (G.1253/2). Muhibbî'nin şiiri saf mücevhere benzemekte, irfan sahibi olmayanlar onun değerini bilmemektedirler (G.2103/5). Muhibbî, söz cevherlerini gönül ocağından çıkarmaktadır (G.1711/3), bu nedenle söz cevherinin kıymetini ancak sarrafa soranlar anlamaktadır:

Söz güherdür değme kimse bilmez anuñ kadrini

⁶ Coşkun Ak tarafından neşredilen metinde “âlıla” kelimesi Allah şeklinde geçmektedir. Allah kelimesinin metin içerisinde anlama aykırı olduğunu düşündüğümüz için Bölge Yazma Eserler Nüshasından (G.350/1, s. 313) faydalanarak doğru okunuşu tercih edilmiştir. Bkz: Yavuz, O., Direkci, B., vd. (2014). Muhibbî Divânı – Bölge Yazma Eserler Nüshası, Palet Yay. Konya.

Kıymetin bilen olur göster hemân sarrafa gel (G.1758/3, s. 526).

Söz cevherdir, herkes onun değerini bilmez. Kıymetini bilen olur, hemen gösterip sarrafa gel.

Kavuşma cevherinin kıymeti, değerini bilmedikleri için ehil olmayana sorulmamalıdır. Âşık bu cevherin hem kendisi hem de sarrâfı olduğu için bunun değerini bilse bilse o bilir ve sevgiliye kavuşmaya lâayık olan sadece kendisidir:

Cevher-i vaslı metâ‘ın sorma her nâ-ehle kim

Cevheriyem sor bana kim olmuşam sarrâf aña (G.21/5, s. 47).

Her ehil olmayana kavuşma mücevherinin değerini sorma, ben onun cevheriyim, sarrafiyim, bana sor.

Bir beyitte şair, aşkı pazara benzetmekte, içki satan sarrafın aşk pazarına geldiğini ve yakut dükkânının kalbini içki ile doldurup ferahlattığını ifade etmektedir. İçki satan kişinin sarraf olarak anılması, beyitte geçen yakut kelimesi ile ilgilidir:

Bâzâr-ı ‘ışka geldi çü sarrâf-ı mey-fürûş

İtdi küşâde kalbini meyle dükkân-ı la‘l (G.1747/3, s.523).

İçki satan sarraf aşk pazarına geldiği için yakut dükkânı kalbini içki ile doldurdu, ferahlattı.

1.5.8. Meyhaneci/ Muğbeçe

Şarap yapan ve satan kimseler için kullanılan tâbirdir. Beyitlerde meyhaneci, kûy-ı mugân, mey-fürûş, muğbeçe, pîr-i harabât, pîr-i meyhâne, pîr-i mugân gibi isim ve tamlamalarla ifade edilmekte; bâde sunması, sunduğu bâde ile gamdan kurtarması, feyz, himmet, öğüt vermesi ve zâhid ile olan çekişmesi gibi özellikleri ile bazen sevgili bazen de mürşid⁷ olarak zikredilmektedir. Ayrıca bazı beyitlerde çelîpa, zünnâr ve Firengî gibi Hristiyanlık alâmetleri ile birlikte anılmaktadır.

Dünyanın gamı âşığın belini bükmekte ve âdeta yaşlandırmakta, meyhaneci çırağının (muğbeçe) sunduğu içki ise onu tekrar gençleştirmektedir (G.251/6). Bu nedenle âşık, o dünya güzeli meyhaneci çırağını can u gönülden sevmekte ve canı çıksa bile onun bulunduğu yerden uzağa gitmemektedir:

⁷ Bkz. Din ve Tasavvuf Erbabı – Mürşîd/ Şeyh/ Pîr

Cân u dilden dey-ârâ sevdüm yine muğbeçe

Deyrden dûr oluben çıkmam meğer cânım çıkar (G. 432/4, s.162).

Bir dünya güzeli meyhaneci çırağını yine can ve gönülden sevdim. Onun bulunduğu yerden gitmem ancak canım çıkar (gider).

Eğer meyhaneci bir kadeh ile tedbir almazsa âşık sarhoşluktan dolayı oluşan baş ağrısından kurtulamamaktadır (G.2406/4). Bununla birlikte meyhanecinin sunduğu bir yudum şarap onu gamdan kurtarmakta ve bu nedenle âşık kendini o meyhanecinin toprağı olarak görmektedir:

Bir cür'â ile eyledi gamdan beni halâs

Anuñ içün ki muğbeçenüñ ben de hâkıyam (G.1909/4, s. 568).

O meyhaneci beni bir yudum ile gamdan kurtardı. Bu nedenle ben de onun toprağıyım.

Meyhaneciye uyup ona biat edenler zâhidin nasihatlerini dinlemeyerek ondan sakınmaktadırlar (G.467/4). Ancak meyhaneci çırağı öylesine güzeldir ki zâhid bile onu gördüğünde hırkasını ve seccadesini meyhanenin kapısına rehin bırakmaktadır (G.468/3). Muhibbî bir beyitinde, bir kadeh içki için her birinin hırkasını meyhanecinin rehin aldığı nice vaizler gördüğünü, aslında zâhidin de onlar gibi olduğunu ifade etmektedir:

Zâhidâ vâ'ızları gördüm ki hırs-ı câm içün

Rehne aldı her birinüñ hırkasını mey-fürûş (G.1255/3, s. 394).

Ey sofı, (öyle) vaizler gördüm ki, bir kadeh içki içmek için her birinin hırkasını meyhaneci rehin aldı.

Bazı beyitlerde meyhaneci deyr, çelîpâ, zünnâr ve Firengî gibi Hristiyanlık alâmetleri ile birlikte anılmaktadır. Meyhaneci çırağı kilisede saçını beline kuşak yapıp içki sunmakta ve üzerindeki haçı göstermektedir (G.649/2). Firengî asıllı olan bu meyhaneci çırağı âşığa içki sunarak onun aklını rüzgâra vermektedir (G.2754/4). Öyle ki âşık, meyhanecinin saçlarını görüp o saçları beline kuşak yapmaz ise aşk kâfiri olduğunu ifade etmektedir:

Deyr-âra zülf-i çelipânı görüp ey muğbeçe

Bağlamazsam kâfir-i ‘ışkam bile zünnârûnı (G. 2723/3, s. 789).

Ey meyhaneci çırağı, kilisede kıvrım kıvrım olan saçlarını görüp belime kuşak olarak bağlamazsam aşk kâfiriyim.

1.5.9. Müşteri

Arapça, satın almak manasına gelen *şirâ* kelimesinden türeyen müşteri “ bir mala talip olan, satın alan, alışverişe gelen, arzulu, istekli” anlamalarında kullanılan bir tabirdir.

Divânda ilgili beyitlerin genelinde müşteri kavramı âşık ve şair ekseninde söz konusu edilmektedir. Âşık can parası ile sevgilinin busesine, güzelliğine ve vaslına müşteri olmakta ancak yine de istediği alışverişi yapamamaktadır. Aynı zamanda dünyaya can ile meyletmemekte ve hakiki sevgilinin yüzünü görmek istemektedir.

Can serveti ile sevgilinin busesine müşteri olan âşığın isteği sevgilinin “ aramızda alışveriş yok” dememesidir (G.1295/4). Sevgiliye “ Muhibbî güzelliğine can ile müşteridir” diyen şair ondan “can bedeline verilmez çünkü güzelliğim senin canından daha değerlidir” karşılığını almaktadır (G.686/5). Hatta âşığın kavuşmanın bedeli olarak can parasını ortaya koyduğunu duyanlar bile kavuşmaya canın bedel olamayacağını zira kavuşmanın bulunmayan eşsiz bir cevher olduğunu söylemektedirler:

Nakd-i cân ile metâ‘-ı vasla oldum müşteri

Didiler olmaz bahâ ol gevher-i nâ-yâbdur (G.433/2, s.162).

Kavuşmanın bedelini can parası ile ödemek isteyip müşteri oldum. Can, kavuşmaya bedel olamaz, zira kavuşma eşi benzeri olmayan bir cevherdir, dediler.

Bir diğer beyitte şair, dokuz feleğin her gece yıldızlardan para alarak yıldızlara ayı sunduğunu böylelikle yıldızların aya, dokuz feleğin ise sevgilinin yüzüne ve güzelliğine müşteri olduğunu dile getirmektedir:

Nüh felek her gice alur encümün dînârını

‘Arz ider ayı meğer hüsnüne olmuş müşteri (G.2709/3, s. 785).

Dokuz felek her gece yıldızların parasını alır. (Onlara) ayı sunar, meğer (dokuz felek) senin güzelliğine müşteri olmuştur.

Muhibbî, müşteri kavramını dünyaya talip olmak manasında da kullanmaktadır. Alçak dünyaya can ile müşteri olmadığını ifade eden şair, dünyayı birkaç günlük temaşa olarak kabul etmektedir (G.1118/3). Çünkü onun isteği hakiki sevgilinin yüzünü görmek ve ona müşteri olmaktır:

Nakd-i cân ile metâ‘-ı dehre olmam müşteri

Dôstum göster yüzün aña harîdâr it beni (G. 2685/3, s. 779).

Can parası ile dünya malına müşteri olmam. Dostum yüzünü göster ve beni ona (yüzüne) alıcı yap.

1.5.10. Nahl-bend

Nahil, balmumundan yapılarak gelinin yahut sünnet çocuğunun önünde götürülen insan, hayvan resimleri, meyve, çiçek ve kıymetli taşlarla ve parlak teller ve yaldızlı kâğıtlarla süslenmiş ağacın adıdır (Pakalın, 1983b: 642; Faroqlı, 1997: 186). Nahl-bend ise balmumundan ağaç ve meyve şekilleri yapan sanatkâra verilen addır. Halk arasında galat olarak nakıl-bend de denir(Pakalın, 1983b: 644).

Dîvanda ilgili beyitlerde Muhibbî nahl-bend kavramını nahil anlamında kullanmakta ancak dolaylı olarak kendisini nahl-bend olarak görmekte ve bu kavram ile kendi şiirini övmektedir. Şairin beyitlerinin her satırı taze fidan, her harfi taze bir meyvedir ve şair bu beyitleri mana gülleri ile süsleyip nahl-bend yapmaktadır (G.1649/4). Serviye kuş kondurmak yapılan bazı servi resimlerinin daha etkileyici olmasını sağlamak adına o resimlerin üzerine bir de kuş resmi yapmayı ifade eden bir tabirdir (Kaya, 2012: 167). Aşağıdaki beyitte Muhibbî, şiir bahçesinde oluşturduğu nahl-bendlerin servi olduğunu ve mana kuşlarının bunların üzerine konduğunu dile getirirken aslında yazdığı şiirlerin ne denli etkileyici ve olağanüstü olduğunu ima etmektedir:

Gülşen-i nazmumda her satrum olupdur nahl-bend

Kondı ma‘ni kuşları üstine serv oldı hemîn (G.2278/4, s. 669)

Şiir bahçemde her satırım taze bir fidandır. Servi oldu ve mana kuşları üstüne konu

1.5.11. Nakkâş

Sözlükte “ birden fazla renkte boyamak, iğne ve özel aletlerle işleme yaparak süslemek” anlamındaki nakş kökünden türeyen nakkâş, bu işi meslek edinenlere verilen unvandır (Bozkurt, 2006a: 326).

Beyitlerde nakkaş, sevgilinin güzellik unsurları karşısında âciz kalması münasebetiyle söz konusu edilmektedir. Ayrıca âşığın gözü ve âşığın kendisi nakkaş olma özelliğine sahiptir.

Nakkaşlar sümbül demetini iyi bir şekilde resmetmelerine rağmen sevgilinin koku saçan saçını resmetmekte yetersizlerdir (G.501/2). Onların çizmekte yetersiz kaldığı sadece sevgilinin saçı değildir aynı zamanda güneşe benzeyen yüzünde çok hoş duran hilal kaşlarını da tasvir edememektedirler (G.819/1). Hatta ezel nakkaşı (Allah) sevgilinin yanaklarının işlemesini öyle güzel nakşetmiştir ki bir harfini yazmak için nakkaşlar çaresiz kalmaktadırlar:

Şöyle yazmış ruhları nakşını nakkâş-ı ezel

Yazmaya bir harfini ‘âciz kala nakkâşlar (G.952/4, s. 309).

Ezel nakkaşı, yanaklarının nakşını öyle bir yazmıştır ki nakkaşlar onun bir harfini yazmak için çaresiz kalırlar.

Âşığın gözü nakkaş olup kıl kalemle ay yüzlülerin tasvirini gönül levhasında yapmaktadır. Çünkü göz bu işte kudret sahibidir:

Levh-i dilde kıl kalemle mâh-rûlar nakşını

Nakş idüp nakşında kâdirdir olup nakkâş göz (G.1088/2, s. 348).

Göz, nakkaş olup gönül levhasında kıl kalemle ay yüzlülerin resmini yapmaktadır.

O (göz), bu işte kudret sahibidir.

Muhibbî bazı beyitlerde kendisini nakkaş olarak düşünmektedir. Sevgiliye kavuşamayan Muhibbî’nin onun hayalinin resmini çizmek için nakkaş olmasına şaşılmalıdır (G.2064/5). Hatta Muhibbî, güzellerin tasvirini göğsünde nakş ettiğinden beri Çin ülkesinin ünlü nakkaşı olan Mânî’yi bile beğenmeyen bir nakkaş olmuştur:

Hûblar nakşın Muhibbî sinede nakş ideli

Mânî-i Çini beğenmez özge nakkâş olmuştuz (G.1203/5, s. 380).

Muhibbî, güzellerin resmini göğsüne yaptığından beri Çin'in Mânî'sini beğenmeyen kendine has bir nakkaş olmuştur.

Âşık çok uğraşmasına rağmen sevgiliye kavuşmanın çaresini bulamamaktadır. Bu nedenle nakkaştan onun resmini işlemesini talep etmektedir. Böylelikle ona olan hasretini resmine bakarak giderecektir:

Vasl-ı yâre bulmadum bir çâre çok sa'y eyledüm

Bâri diyn nakkâşa nakşın bana tasvîr eylesün (G.2233/3, s.657).

Çok uğraştım ama sevgiliye kavuşmanın çaresini bulamadım. Bari nakkaşa söyleyin de bana onun resmini tasvir etsin.

1.5.12. Remmâl

Remil, Arapça kum demektir. Remilciler eskiden kâğıt yerine kum kullandıkları ve nokta ve çizgileri parmakla kum üstüne çizdikleri için bu adı almışlardır. Remmâl, işte bu remil adı verilen garip ilim yoluyla hükümler çıkaranlar, murat ve niyetleri haber verenler, falcılar hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1983c: 28). Bu kimseler kum falına bakarak, kum döküp fal açarak geleceğe ait gaybdan haber verdiklerini iddia ederler (Zavotçu, 2013: 605).

Beyitlerde remmâl, âşık ile birlikte söz konusu edilmektedir. Şair nokta dökmek tabiri ile gözyaşlarının kendi göğüs levhasına kum taneleri gibi çok döküldüğünü ifade etmekte ve aşkın ve kâinatın halini anlamak için remmâl olmak istediğini dile getirmektedir:

Açıp bu sînem tahtasın dökdüm sirişküm noktasın

Bilmege 'ışkuñ nüktesin remmâl olayın bir zamân (G.2264/6, s. 665)

Bu göğsümün tahtasını açıp gözyaşım noktasını döktüm. Aşkın nüktesini bilmek için remil ustası olayım.

1.5.13. Ressâm

Resim yapan, resim çizen kimse için kullanılan tabirdir. Beyitlerde ressam kavramı ressâm-ı ezel ve ressâm-ı kudret tamlamaları ile söz konusu edilmekte ve Allah'ı ifade etmek için kullanılmaktadır.

Aşk şehrinin resmini ezel ressamı yapmıştır (G.1250/3). Bununla birlikte sevgili, onun güzelliğini ezelde mükemmel bir şekilde yazan kudret ressamının sanatının eseridir. Bu nedenle ona hiçbir düşünce ve hayal ulaşamaz:

Çün ezel ressâm-ı kudret yazdı hüsnün ber-kemâl

Sun‘-ı nakşıdur irişmez aña hîç vehm ü hayâl (G.11/1, s.44).

Ezelde kudret ressamı güzelliğini mükemmel bir şekilde yazdı. O’nun sanatının eseridir; bu nedenle ona hiçbir düşünce ve hayal ulaşamaz.

1.5.14. Tâcir

Ticaretle uğraşan meslek erbabına verilen isimdir. Osmanlı döneminde tüccarlar memleket içinden ya da dışından aldıkları malları büyük şehirlere getirerek toptan olarak satarlardı. Ticarî faaliyetler, Osmanlı toplum hayatında önemli bir yere sahipti (Özkan, 2007: 147).

Beyitlerde tâcir kelimesi çeşm ve gül kelimeleri ile birlikte söz konusu edilmekte, çeşm ile âşık, gül ile sevgili kastedilmektedir. Âşık gam malını can parası karşılığında alıp aşk ülkesine tüccar olmak istemektedir (G.1857/5). Oysa âşığın gözleri zaten tüccardır. Göz tüccarı sevgilinin ayağına hediye getirmekte ve iki kâse inci ve mercan olan bu hediyein kabul edilmesini istemektedir (G.613/4). Hatta gam sultanı gönül şehrine geldiğinde göz tüccarı onun yoluna saçmak için elinde inci ve mercan oynatmaktadır. Beyitte âşığın gözyaşları inci ve mercan olarak düşünülmektedir.

Gelse sultân-ı gamı dil şehrine îsâr için

Tâcir-i çeşmüm elinde dürr ü mercân oynadur (G.1050/3, s. 337).

Gam sultanı gönül şehrine gelse, gözümün tüccarı saçmak, dağıtmak için eline inci ve mercan oynatır.

Bir diğer beyitte şair, gül-bülbül sembolizmi üzerinden hareket etmektedir. Buna göre çaresiz bülbülün sabır malını almak için gül tüccarı gonca heybesini açıp altın göstermektedir:

Almağa sabrı metâ‘ın bülbül-i bî-çârenüñ

Gonce hemyânun açup gül tâciri zer gösterür (G.875/3, s. 286).

Çaresiz bülbülün sabır malını almak için gül tüccarı gonca heybesini açıp altın gösterir.

1.6. Meclis Erkânı

1.6.1. Mahbûb

Arapça, sevgi, aşk anlamına gelen *hubb* kelimesinden türemiş mahbûb kelimesi sevgili, maşuk yerine kullanılan bir tabirdir.

Divânda mahbûb genellikle mey ile birlikte zikredilmekte ve rind olan âşık ile zâhid arasındaki çekişmelerde söz konusu edilmektedir.

Âşığın gönlünün aşka dolaşmış olduğunu bilmeyen zâhid ona sürekli nasihatlerde bulunmakta, içki ve güzelden vazgeçmesini tavsiye etmektedir (G.357/3; G.715/2). Oysa sözlerinde soğukluk bulunan zâhidin bu nasihatleri âşığın gönlünü hiç etkilememektedir (G.1073/5). Cennet şarabı olan Kevser'i ve oradaki güzel hurileri zâhide bırakan rind sevgili ve içkiye talip olmaktadır (G.1583/2). O, sofunun bütün engellemelerine rağmen içki ve güzelden vazgeçmemekte ve bunun nedenini ise ezel gününde alınyazısının kudret eli (Allah) tarafından böyle yazılmasına bağlamaktadır:

Men' kılma zâhidâ mahbûb u meyden dönmezem

Dest-i kudret çünkü alnuma ezel kılmış rakam (G.1962/4,s.582).

Ey sofı, beni engellemeye çalışma, sevgili ve şaraptan vazgeçmem. Çünkü kudret eli alnıma ezelde böyle yazmıştır.

Âşığın ve zâhidin yaradılışı birbirinden farklıdır. Âşığın yaradılış mayası ezelde aşk suyu ile yoğrulmuştur (G.1793/4). Bu nedenle zâhid nasıl ki cennet bağından vazgeçmiyorsa o da sevgili ve içkiden vazgeçmemektedir:

Gel mey ü mahbûbdan zâhidâ beni men' eyleme

Sen diyebilür misin kim istemem bâg-ı cinân (G.2273/3, s. 667).

Ey zâhid, gel beni şarap ve güzelden men etme. Sen cennet bahçesini istemem diyebilir misin?

Muhibbî bir beyitinde, güzellerin altın ve gümüş ile avlanacağını çünkü Şirin'e Hüsrev'in o dilenci Ferhad'dan daha iyi görüldüğünü dile getirmekte, böylelikle mahbûb hakkında görüş bildirmektedir:

Sîm u zer kimde olursa sayd olur mahbûblar

Yeg gelür Şîrîne Husrev ol gedâ Ferhâddan (G.2225/4, s. 655).

Altın ve gümüş kimde olursa sevgililer avlanır. Husrev, Şirin'e o dilenci Ferhad'dan hoş görünür.

Bu aşağılık dünya gelip geçicidir ve âşık ömrünü her zaman içki ve güzel ile geçirerek bu dünyadan zevk almalıdır (G.404/5). Çünkü her kimin alnı ay, yüzü güneş gibi olan bir sevgilisi var ise onun gündüzü nevrüz, gecesi de Kadir gecesi gibi olmaktadır:

Her kimüñ alnı kamer gün yüzlü bir mahbûbı var

Gündüzi nev-rûz olup kadr olsa ta'ñ mı her şebi (G.2697/4, s.782).

Alnı ay, yüzü güneş gibi sevgilisi olan bir kimsenin gündüzünün nevrüz, gecesinin Kadir gecesi gibi olmasına şaşılır mı?

1.6.2. Mutrib

Sözlükte çalgıcı, sazende; şarkı okuyan kimse anlamlarına gelen mutrib kelimesi musiki usullerine göre ilâhi, gazel ve şarkı okuyanlar hakkında kullanılan tabirdir. Halk arasında bunu yerine “*hanende*” kullanılır (Pakalın, 1983b: 586).

Beyitlerde mutrip, nây, erganun, ud, kanun, tanbur ve rûbab gibi müzik aletleri; perde, peşrev, terâne, hüseyinî, muhayyer, hicaz ve sünbûle gibi musiki terim ve makamları ile birlikte söz konusu edilmektedir.

Meclisin vazgeçilmez unsurlarından biri olan mutribin saki saf şarabı sunarken oraya nâle ile neyi getirmesi (G.787/1) ve hatta makamda perdeyi âşığa uydurması gerekmektedir. Çünkü âşığın gönlü inlediği zaman erganun olarak geçmektedir:

Mutrib nevâda perdeni uydur Muhibbîye

Deyr-i cihânda inlese dil erganun giçer (G. 841/5, s. 276).

Ey mutrip, makamda perdeni Muhibbî'ye uydur. Gönül dünyada inlese org olarak geçer.

Mutrip, sünbül makamında terane etmeye başladığı zaman gam, kanunda âşığın nalesine arkadaş olmaktadır (G.2547/4). Mecliste neyler sabaha kadar konuşup mutrip, makam ile inlerken (G.2612/4) sadece âşığın gönlünü değil neyi bile

hüzünlendirmektedir. Bu nedenle neyin üzülmemesi için artık kanuna mızrap vurmamalı ve âşığın gönlünü inletmemelidir:

Gönlümün nâleleri eyledü çün nâyı hazîn

Mutribâ gel zahme uram dime sakın kânuna (G.2455/2, s. 716).

Ey mutrip, mademki gönlümün inleyişleri neyi üzdü, (o zaman) sen de sakın kanuna mızrap vurma.

Mutrip tanburun kulağını burmamakta, gam meclisinde âşığın inleyişinin yanında tanbur ahenk etmemektedir (G.2661/5). Bu nedenle bela meclisinde âşığın inleyişini ahenkli hale getirmek için gönül, mutribin ahengine elini bağlamalı ve rübaba basmalıdır:

Bezm-i belâda nâlemi âheng için benüm

Mutrib-i terâne bağla elün gel rübaba bas (G.1301/3, s. 406).

Bela meclisinde benim feryadıma ahenk için saza bas, çalgıcının ahengine gel elini bağla.

Bir beyitte Muhibbî, mutrip ile Zühre arasında bağlantı kurmaktadır. Zühre, Nâhid, Kervankıran ve Venüs adlarıyla bilinen bir yıldızdır ve divân şiirinden deffâf (çalgıcı) olarak geçmektedir (Zavotçu, 2006: 586). Bundan hareketle şair, ayı kul, güneşi köle ettikten sonra Zühre yıldızını da meclise meclisin çalgıcısı yapmak istediğini ifade etmektedir:

Zühreyi mutrib-i meclis idelüm meclise gel

Kameri bende vü hûrşîdi gulâm eyleyelüm (G.1953/3, s.580).

Gel Zühre yıldızını meclise meclisin çalgıcısı yapalım. Ayı kul, güneşi köle eyleyelim.

1.6.3.Nedim

Birlikte yiyip içen, can ciğer arkadaş; sohbet arkadaşı, dost, yârân gibi anlamlara gelen nedim kelimesi Osmanlıda padişahların yakınları hakkında kullanılan bir tabirdir. Hem-dem, hem-sohbet gibi kelimelerle de ifade edilen nedim, tavır ve hareketleriyle veya söz ve sohbetleriyle padişahı eğlendiren ve bazen de hayra teşvik eden kimsedir (Pakalın, 1983b: 667).

Beyitlerde gam ve cefa âşığn nedimi olarak söz konusu edilmekte ve âşık sevgiliye bir gece bile nedim olamamaktadır.

Sevgilinin cefası âşığn bela dostu ve üzüntü arkadaşdır. Bu nedenle göz, gözyaşını şarap yapmalıdır (G.251/4). Âşığn gözyaşı şarap, nedimi gam olduğunda ise yapması gereken yemek ve içmektir:

Gam nedîm ü gözyaşı gûlgûn şarâb

Ey Muhibbî durma kıl ‘ayş u tarâb (G.151/5, s. 84).

O ay (sevgili) ile bir gece birlikte olamadım. Meğer yıldızımın bahtı çok uğursuzmuş.

Âşık bir gece bile o ay yüzlü sevgili ile birlikte olamamakta, onunla sohbet edememektedir. Bunun nedenini ise yıldızının yani bahtının uğursuz olmasına bağlamaktadır:

Bir gice olmadum ol mâha mukârin-i nedîm

Nahs imiş katı sitâresi meğer yıldızumuñ (G.1577/4, s. 478).

O ay (sevgili) ile bir gece birlikte olamadım. Meğer yıldızımın bahtı çok uğursuzmuş.

1.6.4. Sâkî

Sözlükte, su veren, su dağıtan anlamalarına gelen sâkî, içki meclislerinde kadeh dolaştıran ve sununlar için kullanılan tabirdir. Divan şiirinde içki meclislerinin önemli unsurlarından biri olan sâkî meclise neşe ve canlılık veren kimsedir.

Beyitlerde, sâkî-i gül-rûh, sâkî-i çeşm, sâkî –i ‘ışk tamlamaları ile anılan sâkî, çoğu zaman sevgili olarak karşımıza çıkmakta ve sunduğu kadeh ile âşığn gönlünü gamdan ve pastan arındırmaktadır.

Âşık, bahar günleri geldiğinde ayağı bağlı oturmamalı ve gül yanaklı sâkînin elinden gül renkli kadehi almalıdır (G. 252/3). Eğer mecliste bir sâkî yok ise meclise getirmeli ve ona kadeh sundurmalıdır. Böylelikle o, keder ve üzüntüden uzaklaşacaktır (G.1356/1). Gül yanaklı sâkî öylesine güzeldir ki, âşık şarap içmeyeyim diye yemin ettiğinde bile onun yeminini ve sözünü boşa çıkarmaktadır:

İçmeyem ‘ahd itmiş idüm dostlar peymâneyi

Sâkî-i gül-rûh komazsar ‘ahd ü peymânun meded (G.331/3, s. 134).

Dostlar meded! Artık şarap içmeyeyim diye söz vermiştim. Ancak o gül yanaklı sâkî ne söz bırakıyor ne de yemin.

Âşık, aşk sâkîsinin elinden muhabbet kadehini içerek bela, eziyet ve üzüntüyü kendi canına ulaştırmıştır (G.1798/3). Fakat bu durumdan şikâyetçi değildir. Çünkü sevgili meclise sâkî olup eline kadeh alığı zaman bir kadeh ile tüm ölü gönüllere can bağışlamaktadır:

Sâkî olup meclise alsa ele dilber kadeh

Cân bağışlar mürde-dil olanlara yekser kadeh (G. 303/1, s. 126).

Sevgili, o meclise sâkî olup eline kadeh alsa bir kadeh ile bütün ölmüş gönüllere can verir.

Muhibbî bir beyitte, meclis ortamında misafir ağırlanması, yenilip içilmesi gibi durumları ifade ederken dert ve üzüntüyü misafir, âşığın ciğerini yemek ve gözyaşını şarap olarak düşünmektedir. Dolayısıyla gözyaşını sunan göz sâkîdir. Buna göre gönül, dert ve üzüntüyü misafir edip ciğeri de onlara kebab olarak sunmaktadır. Göz sâkîsi ise şarap sunmak için kâsesinden kan dökmektedir:

Dil kebâb itdi ciğer mihmân idüp derd ü gamı

Sâkî-i çeşmüm şarâb için başından hûn çeker (G.623/2, s. 216).

Gönül derdi ve gamı misafir edip ciğeri onlara kebab olarak sundu. Gözümlün içki sunanı şarap sunmak için kâsesinden kan döker.

Dünya âşığın gam dolu gönlünü rahat ettirmemekte, gam buharı âşığın gönül aynasını paslandırmaktadır. Sâkînin sunduğu kadeh ise âşığı ferahlatmakta, kalbe cilâ olmakta ve o aynayı parlatıp sağlamlaştırmaktadır (G. 308/1; G. 954/2; G. 2584/4). Ayrıca sâkînin bu kadeh, hicran gamı ile ölmek üzere olan âşığın dert zehrine karşı bir panzehirdir:

Sâkiyâ hicrân gamından ölmeden gel bâde sun

Didiler zehr-i gama tiryâkdur sahbâ için (G. 2257/2, s. 663).

Ey sâkî, ayrılık derdinden ölmeden gel ve şarap sun. Zira kadehin dert zehrine panzehir olduğunu söylediler.

1.7. Oyuncular ve Gösteri Erbâbı

1.7.1. Cân bâz

Canı ile oynayan anlamındaki cân bâz kelimesiyle, ip üzerinde ya da yerde, hançer, ip, çember, eşek, testi ve daha başka iki yüz parçaya yakın eşya ile hüner alanına gelen, düğünlerde ve muhtelif eğlencelerde dikkat çekici, tehlikeli sanılan, seyircileri korkuya, heyecana ve telaşa veren gösteriler gerçekleştiren kimseler ifade edilmektedir (Özkan, 2007: 162; Sevengil, 1985: 80).

Beyitlerde canbaz, ip üstünde yaptığı hareketler münasebetiyle sevgilinin saçları, âşık ve âşığın gönlü ile birlikte söz konusu edilmektedir. Âşık bazen düşünerek serinden vazgeçmekte ve böylelikle sevgilinin saçının ipine el vurup canbazlık yapmaktadır (G.576/2). Aslında saçın her kılı mıknatıs gibidir ve sürekli gönül canbazını kendine çekmektedir:

Gönlümün cân bâzını zülfî resen her sü çeker

Sanki mıknatısdur turmaz anı her mü çeker (G. 621/1, s.215).

Saç ipi, gönlümün canbazını her an kendine çeker. Sanki mıknatıstır, her kıl durmadan onu çeker.

Diğer bir beyitte şair yine gönlü canbaza benzetmektedir. Beyite göre, gönül sevgilinin saç ipine dolaşmış ve canını terk etmiştir oysa ona hiç kimse canbazlık yapmasını söylememiştir:

Terk-i cân itdün tolaşduñ rismân-ı zülfüne

Saña kim didi dilâ ol ipde cân bâz olasın (G. 2262/3, s. 664).

Ey gönül! Sevgilinin saçının halatına dolaştın ve canını terk ettin. Sana o ipde canbazlık yapmanı kim söyledi?

1.7.2.Çengi/ Rakkâs



Resim 9: Çengi, (Ralamb Albümü, s. 245.)

Çengi, kadın oyuncular hakkında kullanılan bir tabirdir. Çengilerin dört kişilik saz topluluğu bulunurdu. Kadınlardan oluşan bu çalgıcılardan biri keman, biri çifte nağra, ikisi de daire çalarlardı. Bunlara sıracı denilirdi. Çengilerin oyun biçimi çeşitliydi. Oyunlarının birinci, dördüncü ve sonuncu bölümlerinde raks yoktu. İkinci ve üçüncü bölümde iki ya da üç genç kız inanılmaz bir incelikle bedenlerini ustalıkla kullanarak ve sıracıların müziğine uyarak raks ederlerdi (And, 1993: 277; Pakalın, 1983a: 349; Sevengil, 1985: 87-89).

Divânda çengi ve rakkas, meclis ve âşık ile birlikte zikredilmektedir. Muhibbî bir beyitinde, meclisin çengisi Zühre de olsa şaraba meyledilmemesi gerektiğini ifade etmektedir:

Sakin meyl etme aldanma şarâba

Eger ol bezme zühre ola çengi (G. 2755/2, s. 797).

Eğer Zühre yıldızı o meclise çengi de olsa sakın aldanıp şaraba meyletme.

Şaire göre âşığın sevgilinin ayağına baş vermesi farzdır işte âşıklar bu anlamda rakkastırlar (G. 1298/3). Âşıklığın sembolü Mecnun'un rakkas olmasının sebebi kıskançlıktır. Beyite göre kasırganın toz kopardığını gören Mecnun kıskanıp çölde ona rakkas olmaktadır:

Girdibâdın göricek toz kopardugın çün

Reşk idüp deştde oldı aña Mecnûn rakkâs (G.1299/3, s. 406).

Kasırganın toz kopardığını gördüğü için Mecnun kısıkanıp çölde ona rakkas oldu.

1.7.3. Hokkâbâz

El çabukluğu ile yuvarlak tanelerle hokka oynayan, hüner gösteren sanatkâra verilen isimdir. Hokkabazlar, hünerlerini içine bir şey koyup el çabukluğu ile kaybettikleri su kadehi şeklindeki yuvarlaklarla gösterdikleri için bu adı almışlardır (Pakalın, 1983: 845).

Beyitlerde hokkabaz, felek ile teşbih oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Hokkabaz feleğe dikkat etmek gerekmektedir çünkü onun üzerinde çok oyunlar, çok aldatmacalar görünmektedir (G.2586/5). Bir beyitinde felek hokkabazının her an bin türlü oyun göstermekte olduğunu dile getiren Muhibbî, bu nedenle ona aldanmamak gerektiğini ifade etmektedir:

Ey gönül aldanma sakın bı felek bir hokka-bâz

Her nefes biñ dürlü lu‘bın gösterür ol bâzı çok (G. 1390/4, s. 430).

Ey gönül, bu felek bir hokkabazdır, oyunu çok olan felek her an bin türlü oyununu gösterir. (Bu nedenle) sakın ona aldanma.

1.7.4. Pehlevân

Farsça bir kelime olan Pehlevan kelimesi, iri gövdeli, bünyesi kuvvetli adam, yiğit; güreşçi anlamlarına gelmektedir (Pakalın, 1983b: 766).

Beyitlerde pehlivan, sevgilinin kaşları ve âşık benzetmeleri ile söz konusu edilmekte aynı zamanda şair, şiir meydanında pehlivan olması münasebetiyle kendisini övmektedir.

Sevgili sarhoş olduğunda kaşlarını çatmakta, bu durumda kaşları el ele, baş başa vuran pehlivanlar gibi olmaktadır (G.252/1). Bu görüntü sadece sarhoşluk halinde değil sevgilinin öfke ile bakması durumunda da oluşmakta, iki kaşı bir yere gelmekte ve kaşlar, başı birbirine değmiş iki pehlivanı anımsatmaktadır:

Gazabla baksa dilber bir yire gelür iki kaşı

San iki pehlevândur komış birbirine başı (G. 2750/1, s.769).

Sevgili öfke ile baksa iki kaşı bir yere gelir. Sanki başı birbirine değmiş iki pehlivandır.

Âşık, aşk pehlivanı olsa buna şaşılmamalıdır çünkü Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn âşığın yardımcılarıdır (G. 1498/6). Bu nedenle âşık herkese meydan okumakta ve aşk meydanında kimsenin kendi karşısına çıkamayacağını iddia etmektedir:

Pehlevân-ı ‘ışkam u kimdür gelen meydânuma

Vâmık u Ferhâd u Mecnûn dest-yârumdur benüm (G. 1987/2, s. 589).

Aşk pehlivanıyım, meydanıma gelecek (karşıma çıkacak) kimdir? Vâmık, Ferhat ve Mecnun benim arkadaşlarım, yardımcılarımıdır.

Şair bir beyitte pehlivan kelimesini yiğit anlamında kullanmakta ve şiir meydanında yürekli olduğunu, söylediği her sözün yiğitçe olduğunu ifade ederek kendisini ve şiirini övmektedir:

Meydân-ı nazm içinde Muhibbî dil-âverem

Her söz ki ağı söyledüm ol pehlevânedür (G. 454/5, s. 168).

Muhibbî, şiir sahasında yürekliyim. Söylediğim her söz yiğitçedir (yiğitçe söylenmiştir).

Diğer bir beyitte ise Muhibbî, pehlivanlığı nefis ile mücadele olarak görmekte, nefsin insanı türlü türlü baştan çıkarma huyu bulunduğunu ve bunlarla savaşıp nefsini yenen kimsenin pehlivan olduğunu ifade etmektedir:

Ey Muhibbî pehlevândur nefsin her kim basa

Çünkü dürlü dürlü anuñ âdeme igvâsı var (G. 508/5, s. 184).

Ey Muhibbî, her kim ki türlü türlü oyunlar ile insanı baştan çıkarma huyu olan nefsin yenerse işte o kişi pehlivandır.

1.7.5. Lu‘betbâz

Arapça, oyun eğlence anlamına gelen *lu‘b* kelimesinden türeyen *lu‘bet*, herkesi hayrette bırakan durum, olay ve oyun unsuru olan nesne manalarına gelmektedir. Bu noktada *lu‘bet-bâz* eğlence amacıyla insanları hayrette bırakan, oyun ve gösteri erbabı bir

kimsedir. Asıl itibariyle hayal-bâz, hokkabâz, canbâz, zorbâz gibi oyun ve gösteri erbabı olan kimseler lu'biyyat toplulukları içerisinde yer alır (Sevengil, 1985: 74).

Divânda lu'betbâz, aynı hokkabaz gibi felek ile birlikte söz konusu edilmektedir. Buna göre oyuncu olan feleğe can gözü ile dikkatlice bakmak gereklidir, çünkü o bir anda bin türlü alâmet göstermektedir:

Bir nazar kıl cân göziyle gör bu lu'bet-bâz-ı çarh

Bir nefesde saña biñ dürlü 'alâmet gösterür (G. 892/2, s. 291).

Can gözüyle bir bak ve bu oyuncu feleği gör. Bir nefeste sana bin türlü alâmet gösterir.

1.8. Din ve Tasavvuf Erbâbı

1.8.1. Abdâl/ Dervîş

Bedel kelimesinin çoğulu olan Abdâl kelimesiyle sayıları yedi, yetmiş ya da kırk olarak gösterilen bir evliya zümresi kastedilmektedir. Bu kimseler dünyadan habersiz kalacak kadar kendini ahirete, gönlünü Hakk'a veren saf, derûn ve ermiş insanlardır (Uludağ, 2005: 19). Anadolu'da bulunan dervîş grupları, bu isimle tanınmış olup Horasan Erenleri diye de anılırlar. Abdâllık bir tarikat olarak görülmektedir (Cebecioğlu, 2009: 18).

Beyitlerde abdâl kelimesi rind, kalender, kalender-meşreb gibi kavramlar ile bir arada anılmaktadır. Âşık, aşk tekkesinden adımını atar atmaz aşkın abdâlî olmuştur (G. 579/5; G. 1789/2). Aşk tarikat ve gam tekke olarak düşünüldüğünde başı açık bir biçimde bu tekkeye giren âşık için bundan sonra âr ile nâmus önemli değildir:

Baş açık gam tekyesinde olmuşuz abdâl-ı 'ışk

Sanmañuz şimdengirü nâmûs ile âr isterüz (G. 1130/3, s. 360).

Gam tekkesinde başı açık aşk abdâlî olmuşuz, bundan sonra namus ile ar istediğimizi sanmayın.

Muhibbî bela dağında kendi özünü abdâl etmiştir (G.905/5). Bir beyitinde vücudunun bazı yerlerine ateşler yaktığını ve hatta elifler çektiğini dile getiren şair göğsünün parçalanmasını gören abdâlların bu parçalanmış sinesinden dolayı abdâl olan âşığı kıskanacaklarını ifade etmektedir:

Dâglar yakdum vü hem çekdüm elifler yer yerin

Sînemüñ çâkin gören reşk ide her abdâl aña (G.110/3, s. 73).

Ateşler yakıp yer yer elifler çektiğim için göğsümün parçalandığını gören her abdal kıskanır.

Farsça, dilenci, fakir anlamlarında kullanılan dervîş kelimesi tasavvuftaki manasıyla, bir şeyhin bey'âti ve terbiyesi altında bulunan kişi demektir (Cebecioğlu, 2009: 159-160).

Dîvânda dervîş kavramı şairin etrafında şekillenmiştir. İlgili beyitlerin çoğunda şair kendisini yoksul bir dervîş olarak görmekte (G. 123/3; G. 763/5; G. 1378/3; G. 1401/1; vb.) ve sevgilinin zekât-ı hüsnüne tâlip olmaktadır:

Farz olmuşdur zekâtın virmek her nesnenüñ

Hüsnüñi 'arz eyle gel ketm itme dervîşden sakın (G. 2161/2, s. 637).

Her nesnenin zekâtını vermek farz olmuştur. Sakın dervîşten gizleme, gel, güzelliğini göster.

Diğer bir beyitte şair, genç iken yaşlandığını ve aşk derdi ile hasta olduğunu ifade etmekte ve kendisini sevgiliden merhamet isteyen yaralı bir dervîş olarak görmektedir:

Nev-cevân idüm sefid oldı kapuñda rişe bak

'İşkuñ ile hastedür rahm eyle bu dervîşe bak (G. 1452/1, s. 446).

Kapındaki bu yaralıya bak, genç iken yaşlı oldum. Aşkın ile hasta olan bu dervîşe merhamet et ve bak.

1.8.2. 'Ârif

Bilen, vâkıf, âşina, tanıyan, anlayışlı, kavrayış mükemmel, irfan ve marifet sahibi anlamlarında kullanılan ârif kelimesi tasavvufî olarak Allah Teâla'nın kendi zâtını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahade ettirdiği kimsedir (Uludağ, 2005: 44). Ârif kelimesi, âlim gibi bilen manasına gelirse de ondan farklıdır. Âlim ilmi, tahsil ve çalışma sonucu elde eder. Ârif ise, irfâna ilham ve hâl ile ulaşır. Bu bakımdan ümmî bir insana da ârif denilebilir ancak âlim denilemez (Cebecioğlu, 2009: 60). Ârif, kendisi sustuğu halde diliyle Hakk'ın konuştuğu kimsedir. Her şeyde Hakk'ı görür, kendi varlığından fâni, Hakk ile bâkîdir (Uludağ, 2005: 44; Üstüner, 2007: 393). Ârifin bilgisine ve haline marifet ve irfân denir.

Dîvânda ‘ârif kavramı, ehl-i ‘irfân tamlaması ile birlikte kullanılmakta ve ilgili beyitlerde ‘ârif olmanın önemi vurgulanırken ‘ârifin nasıl olması gerektiği de ifade edilmektedir. Buna göre ‘ârif olan bir kimse, evvelinin alçaklık âhîrinin ise yıkım olduğu dünyanın güzelliğine gönül vermez (G. 125/4). Ona cihânda bir hırka ve bir lokma yeter (G. 1648/5; G. 2376/3). ‘Ârif, nefsinin kontrol edebilen kimsedir (G. 888/5) ve her yaprağın kudret eli ile ezelde yazıldığını bilip bundan ders çıkarması gerekmektedir (G. 1407/1). ‘Ârif, öncelikle dünyada ismi ve resmi terk etmelidir çünkü bu âşık olmanın ilk şartıdır:

Her ki ‘ârifdür cihânda ism ü resmi terk ider

Şartıdur ‘âşıklañ terk ola evvel nâm ü neng (G. 1599/4, s. 484).

Ârif olan kimse dünyada ismi ve resmi terk eder. Âşıkların önce namusu ve arı terk etmesi aşkın ve âşıklığın şartıdır.

‘Ârif olan bir kimse câhiller ile birlikte yürümez. Bu nedenle ‘âşıkların, zâhidin asık suratından kaçmaları ayıplanmamalıdır (G. 2339/4). Çünkü zâhid ömrünü halvette afyon ile geçirirken ‘ârif, gül bahçesinde gül renkli şarabı içmektedir. Zâhid cenneti arzulamakta iken ârif, sevgilinin yüzünü görmeye taliptir (G. 1934/6). Bir beyitte şair, ‘ârif olan bir kimsenin ruhuna sevgili ve şarabın gıda gibi geldiğini, zâhide ise hayvan gibi ot yemenin lâayık olduğunu dile getirmektedir:

‘Ârife ruha gıda dirler şarâb u şâhidi

Zâhidâ hayvân gibi lâayık saña yimek ‘alaf (G. 1364/4, s. 423).

Ey ham sofı, hayvan gibi ot yemek sana layıktır. Ârifin ruhuna şarap ve sevgili gıdadır, derler.

1.8.3. İmâm

Sözlükte “ kendine uyulan, önder, halife, ordu komutanı, delil” gibi anlamlara gelen imâm, dinî bir kavram olarak devlet başkanı, bir ekolün veya hareketin önderi, cemaate namaz kıldıran kimse demektir (Paçacı: 2010: 314).

Beyitlerin genelinde sevgilinin gözü imam olarak düşünölmekte (G.114/6; G. 250/4; G.1904/2; G.2689/2; vd.) yalnızca bir beyitte âşığın gönlü diğér âşıklara imamlık yapan bir kimse olarak zikredilmektedir. Sevgilinin yüzü ve güzelliğı cami ve mescide; kaşı

mihraba ve gözleri imama benzetilmektedir. Gözler imamlık etmek için sarhoş bir vaziyette onun güzellik camiinde kaşının mihrabına geçmektedir (G.1449/3). Âşık bu durum karşısında şaşırmakta ve hangi mezhepte sarhoş olan birinin imamlık yaptığını sormaktadır:

Kaşı mihrâbına giçmiş ne ‘aceb çeşm-i nigâr

Kankı mezhebde bu var mestle imâmet gördüm (G. 1967/5, s. 584).

Sevgilinin gözü kaşı mihrabına geçmiş, şaşılacak şey. Hangi mezhepte sarhoşlukla imamlık vardır.

Diğer bir beyitte şair sevgilinin kaşlarını kemere benzetmektedir. Âşık sevgilinin kaşlarına “Kâbe Kavseyn⁸” olduğundan beri gönül mihraba geçip âşıklara imamlık etmektedir:

Ka‘be Kavseyn olalıdan kaşlarıñ tâkına ben

Giçdi dil mihrâba karşı oldu ‘uşşâka imâm (Mhs. 11/3, s. 822).

Ben kaşlarının kemerine “Kabe Kavseyn” olalı gönül mihraba geçip âşıklara imam oldu.

1.8.4. Kalenderî

İki âlemde ilgisini kesen, dünyayı ve âhireti umursamayan kimselerdir. Zevk ve keyif ehli olan Kalenderîlerin çoğu ya hiç ibadet etmez veya canı istediği zaman ibadet eder, günahlardan kaçınma hususunda da böyle davranırlar (Uludağ, 2005: 205). Kalenderiyye tarikatına mensup olanlara Kalender denildiği gibi Bektaşîlerde dervîş olmaya ıkrar veren fakat kendisine dervîş olma töreni ile tâc giydirilmeyen ve tekkede arakiyye ile hizmet eden kişilere de Kalender adı verilir (Cebecioğlu, 2009: 343).

Beyitlerde kalenderî ya da kalenderîlik bir tarikat olarak doğrudan bulunmamakla birlikte âşığın kendisini kalender-meşrep olarak görmesi şeklinde dolaylı olarak yer almaktadır.

Âşık, bütün bağlarından kurtulmuş bir dervîş, bir kalenderdir (G. 579/5). Bazen göğsünde yara bazen de gam ateşi vardır (G. 878/6). Padişah gibi atlas ve ipekli

⁸ Kâbe kavseyni ev ednâ: İki yay aralığı kadar yahut daha az kaldı (Yılmaz, 1992: 88).

elbiseler giymektense, kalender gibi eski püskü, yamalı elbiseler giymeyi daha uygun bulur (G. 1255/2).

XVI.- XVII. yüzyıllardan kanal minyatürler ve gravürler Kalenderîlerin hemen hemen hepsinin yarı çıplak denilebilecek bir tarzda giyindiğini, yüzlerinin tıraşlı olup aşağı sarkık gür bıyıklarının olduğunu göstermektedir (Ocak, 1992: 161-162). Şair bir beyitte, dünyaya meyilli olup ona tutkun olanların erlik yolunda yürüyemeyeceklerini, bu yola varmak isteyenlerin dünyayı gönüllerinden kazıyıp kalenderlik yolunu tutmaları gerektiğini dile getirmektedir:

Mâyil-i dünyâ olanlar varımaz erlik yolın

Eylesün dilden tırâş tutsun kalenderlik yolın (G. 2131/1, s. 629).

Dünya tutkunu olanlar, dünyaya meyil edenler erlik yolunda yürüyemezler, (dünyayı) gönülden kazısın ve kalenderlik yolunu tutsunlar.

Diğer bir beyitte şair, kendisinin laübâli bir rind ve kayıtsız bir kalender olduğunu ve doğru yol olarak meyhanenin yolunu bildiğini ifade etmektedir:

Biz laübâli rind ü muhibb ü kalenderüz

Meyhâne ‘azmini iderüz ihdina’s-sırât (G. 1321/3, s. 411).

Biz laubali rint, derviş ve kalenderiz. Meyhane yolunu doğru yol olarak biliriz.

1.8.5. Melâmî

Melâmî “ Hayrı izhâr, şerri izmar etmeyen sâlik” yani “ ibâdetini gizli tutan, ama günahını gizlemeyen kimse diye tarif edilir. Melâmî riyadan ve ucdan (kendini beğenmişlik) şiddetle kaçınır, ihlasa büyük önem verir. Bu yüzden ibadetlerin açığa çıkmasından ve günahların gizli kalmasından rahatsız olur (Uludağ, 2005: 242).

Melâmîlik bir tasavvuf okulu olmaktan ziyâde bir yaşama biçimi, bir tarz ve bir meşreptir. Her tasavvuf ekolünde bu biçimi tercih edenler olagelmıştır. Mâide Sûresi’nin 54. âyetindeki “ Kınayanın kınamasından korkmazlar” ifadeleri, kınananlar anlamında Melâmîlere ilham kaynağı olmuştur (Cebecioğlu, 2009: 424). Kusurlarının kınamaya yol açmasından hoşlanan Melâmîler farzı terk etmemek ve haramı işlemek şartıyla özellikle halkın kınamasına yol açan hususları bilerek ve isteyerek yaparlar (Uludağ, 2005: 242).

Dîvânda kalenderîlik gibi melâmîlik de bir tarikat olarak doğrudan zikredilmemekte ancak melâmet, melâmet ehli, ehl-i melâmet, melâmet mülki, seng-i melâmet gibi isim ve tamlamalarla dolaylı olarak yer almaktadır.

İlgili beyitlerin çoğunda zâhid tipine bir eleştiri getiren (G. 63/4; G. 70/4; G. 250/1; G. 391/4; G. 610/4; G. 1185/1; vb.) şair, zâhidin sürekli âşığa âr ve nâmus konusunda uyarılarda bulunmasına karşılık, kendisinin melâmet ehli olduğunu, âr ve nâmus gibi kavramlara karşı kayıtsız kaldığını ifade etmektedir:

Zâhidâ sen ol selâmet biz melâmet ehliyüz

Kim görüpdür gözleye âşık olan nâmus u ‘âr (G. 813/4, s. 269).

Ey sofı, sofuluk ve ibadetin benim işim olduğunu sanma. Benim iftiharım aşk ile ayıplanmak ve kınanmaktır.

Aynı anlam doğrultusunda olan farklı bir beyitte şair, aşk ile melâmete sahip olup ayıplanmanın kendisi için zühd ve salâhdan daha önemli bir övünme sebebi olduğunu dile getirmektedir:

Zâhidâ zühd ü salâhı sanma kârumdur benüm

‘İşk ile olmak melâmet iftihârumdur benüm (G. 1876/1, s. 558).

Ey sofı, sofuluk ve ibadetin benim işim olduğunu sanma. Benim iftiharım aşk ile ayıplanmak ve kınanmaktır.

1.8.6. Müderris

Sözlükte “okumak, anlamak, bir metni öğrenmek için tekrar etmek” anlamındaki *ders* kökünden türeyen müderris kelimesi, medreselerin ortaya çıktığı X. yüzyıldan itibaren görülmekle birlikte XI. yüzyılda Selçuklu veziri Nizamülmülk’ün Nizâmiye medreselerini kurmasından sonra burada ders veren en yüksek rütbeli ilim adamı için kullanılmaya başlanarak resmî bir mahiyet kazanmıştır (Bozkurt, 2006b: 467).

Osmanlı ilmiye teşkilatındaki kadılık ve müftülükle birlikte oluşan üç temel görevden biri olan müderrislik, medrese sisteminin ortadan kalkmasından sonra da yüksek dereceli okullarda ve XIX. yüzyılda açılan Batı tarzındaki eğitim kurumlarında görev yapan hocalar için de kullanılan bir unvan olmuştur (İpşirli, 2006: 468).

Divanda bulunan ilgili sınırlı sayıdaki beyitte müderris müftü ve vâ'iz ile birlikte anılmakta ve bunlar ile tek tip (zâhid tipi) şeklinde söz konusu edilmektedir. Âşığa göre müderris aşk ilmini çalışarak ve kitap okuyarak öğrenememektedir çünkü bu, Allah'ın bahsettiği bir ilimdir (G.871/2). Muhibbi bir beyitinde bu ilme yabancı olan ve âşığı sevgiliden men etmek isteyen müftü, vâiz ve müderrisin bile sevgilinin dudağının kırmızılığından bahsedildiği zaman sarhoş olacaklarını ifade etmektedir:

Müfti vü vâ'iz müderris cümlesi mest olalar

İtseler la'l-i lebûñ keyfiyyetin cân ile bahs (G. 267/3, s. 116).

Dudağının kırmızılığından ve tadından can u gönülden bahsetseler müftüsü de vaizi de hocası da sarhoş olurlar.

1.8.7. Müezzin

Sözlükte “ çağrıda bulunan, ezan okuyan, kâmet getiren kimse” manasındaki müezzin kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de “münâdî” anlamında iki âyette geçmektedir (el- A'râf, 7/44; Yûsuf, 12/70). Ezan okuyacak kimsenin erkek, akıllı, takvâ sahibi ve namaz vakitlerini bilen biri olması gerekir (Küçükaçşı, 2006: 491; Paçacı, 2010: 489).

Divanda müezzin kamet getirmesi ile sevgilinin boyu arasındaki ilişki münasebetiyle zikredilmektedir. Buna göre sevgilinin boyunu posunu gören müezzin kendinden geçmekte ve kamete gücü kalmamaktadır (G.235/6; G.2672/1). Güzelliğin camiinde servi boylu sevgili boy gösterdiğinde müezzin konuşamamakta ve kamet getiremez hale gelmektedir:

Gelmeyüp nutka mü'ezzin belki kâmetden kalur

Câmi'-i hüsn içre çün ol serv kâmet gösterür (G.892/3, s.291; G. 1048/3, s. 336).

Müezzin konuşamaz, belki kâmet getiremez. Çünkü o servi boylu, güzellik câmiinde boy gösterir.

1.8.8. Müftü

Fıkıhî bir meselenin dinî-hukukî hükmünü açıklama, fetva verme ehliyetine haiz olan kimse demektir. Bir kişinin fetva verebilmesi için iyi niyet sahibi olması, ilim, hilim, vakar ve ciddiyet sahibi olması, kendinden ve bilgisinden emin olması, Müslümanlar

nezdinde itibarlı olması, toplum ve insanları tanınması gibi ön şart ve bilgilere sahip olması gerekmektedir (Paçacı: 2010: 182).

Beyitlerde müftü, aşkı ve aşkın zorluklarını bilmemesi yönüyle söz konusu edilmektedir. Aşk sonsuz bir denizdir, kimse o gerçeğe erişememektedir, hatta âlem müftüsü bile aşktan habersizdir (G.880/4). O, âşık olmadığı ve aşkın şiddetini çekmediği için aşkın zorluklarını anlamamaktadır:

Müşkilât-ı ‘ışkı müfti-i zamân fehm itmedi

‘Âşık olup çekmedi zirâ ki anuñ şiddetin (G.2089/2, s. 618).

Zamane müftüsü aşkın zorluklarını anlamadı, zira âşık olup onun şiddetini çekmedi.

1.8.9. Mürîd

Sözlükte irade eden, buyuran, bir şeyhe bağlı olan kimse manalarına gelen mürîd, ıstılâhta, kalbini Allah Teâlâ’dan gayri her şeyden öldürmüş, sadece O’nu arzulayan, O’na müştâk, dünyanın süsünden, debdebe ve ihtişamından yüz çevirmiş bir kimse olarak tarif edilmektedir (Eraydın, 2011: 114). Allah’a vuslatı arzu eden, bir başka deyişle, Allah’ın ahlâkıyla ahlaklanmak isteyen ve bu olgunluğun eğitimini verecek bir şeyhe bağlanan kişidir (Cebecioğlu, 2009: 454).

Dîvânda mürîd kavramı sınırlı sayıda beyitte yer almaktadır. Söz konusu beyitlerde şair, aşkın piri olduğunu, diğer âşıkların kendisine mürîd olduklarını ve hatta aşkın tavrını Vâmık ile Mecnûn’a kendisinin öğrettiğini ifade etmektedir:

Hânkâh-ı ‘ışk içinde bana oldılar mürîd

Tavr-ı ‘ışkı Vâmık u Mecnûna irşâd eyledüm (G.1918/3, s. 570).

Vâmık ve Mecnûn aşk tekkesi içinde bana mürit oldular ve ben onlara aşkın tavrını öğrettim.

1.8.10. Mürşîd/ Şeyh/ Pîr

Şeyh, lügatte, yaşlı adam, ihtiyar, bir tekke ya da zaviyede reislik eden ve mürîdleri bulunan kimse, kabile ve aşiret reisi manalarına gelir. Mürşîd ise, irşâd eden doğru yolu gösteren, kılavuz; gafletten uyandıran tarikat pîri demektir (Eraydın, 2011: 116).

Gerçek mürşîd Hz. Muhammed'dir. Diğer mürşîdler, onun manevî mirasını elde etmeye muvaffak olmuş kişilerdir. Tasavvufî terim olarak, tarikat lideri anlamına gelen mürşîd için aynı anlamda olmak üzere postnişin, şeyh, seccâdenişin ifadeleri de kullanılır. Mürşîd olan kişinin, Allah'ın ahlâkını tahakkuk ettirmiş olması yani en azından fenâ makamına ulaşması şarttır (Cebecioğlu, 2009: 455).

Dîvân şiirinde şeyh, pîr ve mürşîd kelimeleri aynı tasavvufî tipi belirtmek üzere kullanılan terimlerdir (Üstüner, 2007: 385-388). Mürşîd-i kâmil arayan bir kimsenin gideceği ilk yer meyhanedir (G. 1275/4). Orada bulunan pîr-i mugân kerâmet göstererek bir kadeh ile baş ağrısını(humâr) giderir (G. 185/3) ayrıca bu kerâmeti ile Hızır'ın arayarak bulduğu âb-ı hayâtı, o her an getirebilir (G.862/4). Meyhanede veya harabede âşığa rehber olur, çünkü o irâde sahibidir ve onun işi irşâd ettirmektir (G. 1038/4). Tam bir ehl-i hâl olan pîr-i mugân kalbe sürekli huzur ve safa vererek (G. 1145/4) âşığın gönül aynasının pasını giderir (G. 2545/2).

Jeng-i gam tutdı gönül âyînesin pîr-i mugân

Vaktidür meygede yolın baña irşâd eyle (G. 2545/2, s. 741).

Gönül aynasını gam pası tuttu. Ey meyhanenin şeyhi, tam zamanıdır, bana meyhanenin yolunu göster.

Bir diğer beyitte şair zâhide seslenir: “ Eğer pîr-i mugândan kadehi istiyorsan hırka, tesbih ve seccâdeni ona rehin olarak getir.” diyerek asıl irşâd yolunun pîrin sunduğu kadehten geçtiğini, hırkanın, tesbihin ve seccadenin irşâd için yeterli olmayacağını ifade etmektedir:

Zâhidâ ister isen pîr-i mugândan kadehi

Rehn için hırka vü tesbîh ile seccâde getir (G. 999/4, s. 323).

Ey zâhid, meyhaneciden kadehi istersen rehin için hırka, teşbih ve seccadeni getir.

1.8.11. Rind

Laübalî meşrep, kayıtsız, münkir, sarhoş, görünüşte tenkidi hakikatte selâmeti mucip hal ve kıyafette gezenler için kullanılan rind tabiri tasavvufî olarak halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, keyfince davranan, içi irfânla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakim, bilge kişi, rıza

mertebesine erdiği için her şeyin ilâhî takdire göre meydana geldiğini bilen, bunun şuur ve idrakine eren kâmil insan için kullanılır (Pakalın, 1983c: 48; Uludağ, 2005: 297).

Dîvân şiirinde rind; âşık olan, ayıplanma ve aşağılanma ile karşı karşıya kalan, meyhanede satılan şarap henüz ortada yokken elest meclisinde ilâhî aşk şarabıyla sarhoş olan, yaşadığı hayattan zevk almak için olayları çok ciddiye almayan, umursamaz, tok gözlü, arkadaş canlısı, şakacı, aynı zamanda şair olan, kıyafete önem vermeyen, melâmet ehli, riyâsız, gönül ehli ve zâhidin istediği cenneti istemeyen, tek amacı sevgilinin bulunduğu yere yakın olmak olan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır (Durmaz, 2005: 59-75).

Beyitlerde rind kavramı, rind-i mey-perest, rindân, rind-i harabât, rind-i meyhâr gibi isim ve tamlamalarla birlikte zikredilmektedir. Rind olana meyhane köşesinde kırık bir testi yetmektedir, önünde Cem'in kadehi dursa bile ona el sürmez (G. 42/3). Sûfinin akılcı sözlerini dinlemez ve dikenin derdini ister (G. 160/4). Sevgilinin dudağının arzusu ile daima sarhoştur (G. 232/2). Zâhid nasıl yalancılığı ve riyâkârlığı bırakmazsa o da elinden kadehi hiç bırakmaz (G. 436/2). Özellikle bağ zamanı, çimen devri ve lâle vaktinde kadeh onun elinde bir gül gibi durmaktadır (G. 546/2). Muhibbî bir beyitinde, canının meyhanede kendisinin ise evde olduğunu belirterek dünyada kendisine benzer bir rindin daha olmadığını ifade etmektedir:

Var mı cihânda bir saña beñzer Muhibbî rind

Cânı şarâb-hânede vü cismi evdedür (G. 894/5, s. 292).

Muhibbî, dünyada senin gibi canı meyhanede kendisi evde olan bir rind (daha) var mıdır?

Rindin bir isteği ve amacı bulunmamaktadır. Kavuşma ile mutlu olmaz, ayrılıktan dolayı hüznlenmez (G. 1139/3). Meyhâne kurallarını en iyi o bilmektedir (G. 1203/3). Kayıtsızdır ve meyhane yolunu “ihdina's-sırât” (doğru yol) olarak görmektedir (G. 1321/3). Ona bir lokma ve bir hırka yeter, açgözlü değildir yer ve makam hevesi yoktur (G. 1926/4). Zâhidin sözüne kulak asmaz, zâhidin sözleri ve öğütleri onun için yalnızca baş ağrısı olmaktadır (G. 636/4; G. 1339/5). Şair bir beyitinde zâhide seslenerek, kendisine boş yere öğüt verdiğini, bu öğütlerin efsânevî sözlere kulak asmayan temiz kalpli rind için etkisi olmayan sözler olduğunu ifade etmektedir:

Zâhidâ itme nasîhat kim eser itmez baña

Pâk-meşreb rind olan uymaz iken efsâneye (G. 2330/3, s. 683).

Ey sofû, temiz meşrepli rint efsanevî sözlere kulak asmazken sen boşu boşuna nasihat etme, çünkü hiç etkisi olmaz.

1.8.12. Zâhid

Zühd ve salâh ile vasıflandırılmış olan sofû yerine kullanılan bir tabir olan zâhid, kendisini dünyadan çeken ve dinî hayata veren, ahirete yönelen kişiler için kullanılır. Zâhid kelimesi aynı zamanda hâm sofû, hâm ruhlu, pişmemiş, olgunlaşmamış, dinin özünden habersiz, şekilci, zahirci kişi, ârif ve âşık olmayan kimse manalarına da gelir (Pakalın, 1983c: 646; Cebecioğlu, 2009: 717; Uludağ, 2005: 389).

Dîvân şiirinde zâhid; akli rehber edinen, cenneti metheden ve cehennemi anan, tarikat erbabı olması hasebiyle raks ve sema eden, perhiz eden, rüya ile ilgilenen, uzlette yaşayıp eğlenmeyen, güzellere bakmayan, devletlilere yakın olan, âşığı meyden ve mahubdan men eden, âşığa nasihat edip onu ayıplayan, katı, taş yürekli, gâfil, gümrah, câhil, soğuk nefesli, riyâkâr, münafık, fitne saçan, kâfir, kendisiyle alay edilen ve sonunda şarap içmeye başlayan bir tip olarak vasıflandırılmaktadır (Şentürk, 1996: 36-72).

Muhibbî dîvânında beyitlerin genelinde zâhid, kevseri, hurileri ve cenneti arzulayan bir kimse olarak ele alınmaktadır (G. 5/7; G. 115/2; G. 1405/4; G. 1696/2; vb.). Buna karşılık rind olan âşığın isteği sevgilinin yüzünü görmektir (G. 5/7; G. 115/2; G. 2057/2; G. 2214/6). Muhibbî bir beyitinde, sevgiliye âşık olduğunu, ona kavuşmaktan başka bir amacının olmadığını, zâhidin ise kevser tâlibi olduğunu ifade etmektedir:

‘Âşıkuz dîdâre andan gayri yok maksûdumuz

Bilürüz zâhid seni sen tâlib-i kevserdesin (G. 2057/2, s. 609).

Ey sofû, seni biliriz, sen Kevser’i istemektesin. Biz ise sevgiliye âşığız ve ondan başka gayemiz yoktur.

Zâhid, âşık tarafından riyâ ehli olarak görülmektedir (G. 73/2). O, bu riyâ ile mahşer gününde gülünç duruma düşecektir (G. 292/3). Çünkü yaptığını ibadet olarak görmektedir oysa yaptığı ibadet değildir ve ibadeti de artırmaz, bu ikiyüzlülüğünden

dolayı sadece yanacaktır (G. 934/6). Zâhidin soğuk nefesli her sözü yalandır, bu sözler riyâdır, kalbe etki etmemekte olsa olsa başa ağrı vermektedir:

Zâhidâ bârid-nefs her sözidür çün riyâ

Kalbe te'sîr eylemez ancak virür başa sudâ' (G. 1339/5, s. 416).

Ey sofî, soğuk nefesli her söziün yalandır. Kalbe etki etmez ancak başa ağrı verir.

Zâhid, âşîğa sürekli nasihatlarla bulunmaktadır. Bu nasihatlar aşktan (G. 8/4; G. 356/3), sevgiliden ve şaraptan vazgeçmesi (G. 357/3; G. 715/2; G. 2669/1) hususundadır. Oysa âşık için aşk, sevgili ve şarap vazgeçilmezdir. Şair bir beyitte zâhide seslenerek “ şarap ve sevgiliden vazgeç diye öğüt verirsın ancak gönül göğsün içinde ne söyler bilmezsin.” diyerek şaraptan ve sevgiliden vazgeçmeyeceğini dile getirmektedir:

Pend idersin zâhidâ mahbûb u meyden geç diyü

Lîk bilmezsin derûn-ı sînede gönül ne dir (G. 715/2, s. 241).

Ey sofî, şarap ve sevgiliden vazgeç diye öğüt verirsın ancak gönül, göğsün içinde ne söyler bilmezsin.

Zâhid, sürekli mescid köşesinde halvet halindedir (G. 186/3; G. 1818/3; G. 2114/3; G. 2503/1). Âşık ise mescide tâlib değildir (G. 940/2). Çünkü aşk ehlinin başka bir mezhebi vardır ve zâhid ile aynı mescidde namaz kılmaz (G. 1181/4). Ayrıca zâhid mescidde rintleri kötülemektedir (G. 1172/4). Âşık, sevgilinin kaşlarının mihrabına secde ederken o dua için el kaldırmaktadır. Bu ise âşîğa göre ikiyüzlülüktür ve bundan dolayı zâhidin Müslümanlığı tam olmamaktadır:

Gerçi zâhid künc-i mescidde olur halvet-nişîn

Bu riyâ ile velî olmaz müselmânı dürüst (G. 186/3, s. 94).

Gerçi sofî, mescidin köşesinde halvete(yalnızlığa) dalar. Ancak bu ikiyüzlülük ile Müslümanlığı tam olmaz.

Zâhid, şarabı sürekli ayıplamakta ve âşîğa şarabı men etmeye çalışmaktadır. Ancak kendisinin yediği esrar ve afyondur (G. 202/4; G. 533/4; G. 2240/4; G. 2503/1; vb.). Çünkü onun sözünden anlaşılan budur, âşîğa şarabı men etmek ancak esrar sarhoşunun ya da divanenin işidir:

Zâhid şarâb-ı nâbdan ger âşıkı men' eylese

Gûş itmezüz sözin anuñ yâ bengî yâ dîvânedür (G. 533/4, s. 191).

*Sofu eğer âşığı saf şaraptan uzaklaştırmaya çalışırsa onu sözünü dinlemeyiz.
Çünkü o ya esrarkeş ya da delidir.*

1.9. Dinî Kimlikler

1.9.1. Hristiyan/ Tersâ

Hiz. İsa'nın tebliğine muhatap olan topluluğun ismidir. İslâmî literatürde hristiyanlar için Nasrânî (çoğulu nasârâ), Mesîhî (çoğulu Mesîhiyyûn) ve İsevî, Hristiyanlık için de Nasrâniyye ve Mesîhiyye adları kullanılmaktadır. Kur'an-ı Kerîm'de hristiyanları ifade eden ve on dört yerde geçen nasârâ kelimesinin menşei ve anlamına dair çeşitli yorumlar vardır. Kelimenin, Hiz. İsa'nın yardım talebine havarilerin olumlu cevap vermeleri sebebiyle (Âl-i İmrân 3/52; es-Saf 61/14), "yardım etmek" anlamındaki nasr kökünden geldiği veya Hiz. İsa'nın memleketi olan Nasıra (Nazareth) şehrine nisbet edildiği belirtilmektedir. Öte yandan Nasoraeanism hareketiyle veya Nazırı denilen, Hiz. Yahya'nın da dâhil olduğu kendini tanrıya adayan münzevi gruplarla da bağlantı kurulmaktadır. Hiz. İsa'nın Mesîh oluşu sebebiyle hristiyanlara "ona tâbi olan" anlamında Mesîhî, bizzat Hiz. İsa'ya nisbetle İsevî de denilmektedir (Demirci, 1998: 328).

Divanda Hristiyan kavramı firenk, firengî, ehl-i haç, ehl-i sâlib, Hristiyan ve tersâ kelimeleriyle söz konusu edilmektedir.

Hiz. Muhammed için yazılan bir naat-gazelde Muhibbî, binlerce Hristiyan'ın yolunu şaşırdığını ve Allah'ın habibi olan Hiz. Muhammed'in onları doğru yola ilettiğini ifade etmektedir (G. 19/3; G. 2659/3). Yine bir naat-gazelde şair eğer Allah mucizesini gösterirse bütün Hristiyanların Hiz. Muhammed'e tutkun olacaklarını ve ona itaat edeceklerini dile getirmektedir:

Ey Muhibbî Hak Ta'âlâ mu'cizin izhâr ide

Cümleten ola mutî' râm ola ehl-i hâç aña (G.3/5, s. 41).

Ey Muhibbî, Hak Te'âlâ mucizesini gösterirse Hristiyanların da tamamı ona tutkun olur, herkes ona itaat eder.

Hristiyan kavramı bazı beyitlerde sevgiliyi bazı beyitlerde de rakibi⁹ kastetmek için kullanılmaktadır. Hristiyan güzeli kilisede Hz. İsa'nın mucizesini göstermekte ve ölülerini diriltmektedir (G. 2206/1). Kâkülleri düğümlendiği zaman gümüş teninin üzerine zırh giymiş gibi olmaktadır (Mfr. 169, s. 871). Âşık, o güzeli andığı zaman zülfünün zünnarını arzu etmekte ve bu durumun ayıplanmamasını istemektedir:

Zülfi zünnârını itsem ârzû 'ayb olmasun

Çünkü kıldum dehr-arâ bu dilber-i tersâyı yâd (G.333/2, s. 135).

Dünya içinde o Hristiyan güzelini andım. Eğer onun zünnâra benzeyen uzun saçını arzularsam beni ayıplamayın.

1.9.2. Kâfir

Sözlükte “bir şeyi örtmek, perdelemek, gizlemek ve nimete nankörlük etmek” anlamlarındaki “ küfür” kavramı dinî bir terim olarak; Hz. Peygamber'in ve onun Allah'tan getirdiği kesinlikle sabit olan şeyleri yalanlaması, tevatür yoluyla bize ulaşmış olan hükümlerden birini ya da birkaçını inkâr etmek demektir. Bu anlamda küfür îmân kavramının zıddıdır (Karagöz, 2010: 390). Küfür fiilini gerçekleştiren kişiye de kâfir denmektedir.

Beyitlerde küfür kelimesi küfr-i zülf şekliyle veya saç, zülf gibi kelimelerle birlikte zikredilmekte, sevgilinin saç, kâkül, ayva tüyü, gözü, gamzesi ve beni (hâli) kâfir olarak düşünülmektedir.

Sevgilinin yanaklarının sürekli saçlarına iman sunmasına rağmen saçlar imana gelmemektedir (G.35/2). Saçın kâfirliği öylesine çoktur ki Muhibbî onun gibi bir kâtili Pec¹⁰ şehrinde bile görmemiştir:

Muhibbî zülfünün kâfirliği çok

Ben anuñ görmedüm katlini pecde (G. 2494/5, s. 727).

Muhibbî, saçının kâfirliği çok; ben onun öldürmesini Pec şehrinde bile görmedim.

⁹ Bkz. Mecûsî -Yahudî

¹⁰ Pec /Peçuy: Macaristan'ın güneybatısında bulunan Mecsek dağlarının güney eteklerinde kurulmuş bir şehirdir. Mohaç meydan savaşında (1526) Kanuni tarafından ele geçirilse de bir süre sonra tekrar Kral Ferdinand'ın tarafına geçti. Kanunî Sultan Süleyman 1541'de şehrin Osmanlı'ya teslim edilmesini istediysen de kale kumandanı bu isteğe uymayıp silahla karşılık verdi. Kanunî Sultan Süleyman 950'de (1543) çıktığı Macaristan seferi sırasında bu bölgeye geldiğinde kaledeki muhafızlar, piskopos (Szaniszló Váralljai), din adamları ve bir kısım zengin aileler burayı terk etti. Şehirde kalanlar da yakınındaki Şikloş'un (Siklós) kuşatılmasıyla meşgul olan padişahın huzuruna çıkarak ona şehrin anahtarlarını sundu (Sandor, 2007: 214-215).

Şair aynı benzetmeyi başka bir beyitte cennet bağı kavramını kullanarak oluşturmaktadır. Buna göre sevgilinin yüzüne siyah saçlarının düşmesi şaşılacak bir durumdur çünkü kimse cennet bağına kâfirlerin girdiğini görmemiştir. Beyitte yüz cennet bağı, saçlar ise yine kâfir ile benzetme unsuru oluşturacak şekilde kullanılmıştır:

‘Ârızuñ üstinde düşmişdür meğer zülf-i siyâh

Kim görüpdür kâfiri kim girdi cennet bâğına (G. 2501/2, s. 728).

Meğer yanağının üstüne siyah saçı düşmüştür; kâfirin cennet bağına girdiğini kim görmüştür.

Sevgili saçlarını gül yanakları üzerine başıboş dağıtıp Anadolu halkı üzerine dinsiz kâfiri salmaktadır (G122/2). Hatta ayva tüyleri dudağının kenarına yaklaşırsa kâfir saçı ile beraber imana kastetmektedir (G.487/2). Çünkü taze ayva tüyleri de saçı gibi kâfirdir. Onların sevgilinin yanağında kanat tutmasından dolayı âşık İslâm ülkesinin kâfirler tarafından ele geçirilmesi korkusuyla karşı karşıya kalmaktadır:

Şöyle beñzer hatt-ı sebzi ‘ârızında per tutar

Mülket-i İslâmı korkum budurur kim kâfir tutar (G.536/1, s. 191).

Taze ayva tüyleri yanağında kanat tutmuşa benzer, İslâm ülkesini kâfir ele geçirir diye korkarım.

Sevgilinin kâfir gözleri, kirpiklerini kılıç eyleyip gönül ülkesini viraneye çevirmekte ve âşığın canına kastetmektedir (G. 726/2). Âşık ise bu durumdan endişelenmemekte, dininin ve imanının kurtulmasını kendisine yeterli görmektedir (G. 1892/3). Gözleri hançer çekse bile o kaçmamakta, iki kâfirin bir Müslümanı öldürmeye teşebbüs ettiğini düşünmektedir:

Çekse hançer gözleri kaçma Muhibbî karşı var

İki kâfir kasd ider tut bir müselmân üstüne (G. 2549/5, s. 742).

Muhibbî, sevgilinin gözleri hançer çekse iki kâfirin bir Müslümanı öldürmeye çalıştığını varsay, kaçma ve karşı koy.

Muhibbîye göre kâfir olan sadece sevgili değildir. Sürekli âşık ile sevgilinin arasına giren ve âşığın sevgiliye ulaşmasını engellemek için adeta her türlü çabayı sarf eden rakip de kâfirdir. Sevgilinin mahallesini cennet bağı olarak gören âşık, sevgilinin rakibi

mahallesine yaklaştırmaması gerektiğini çünkü Ebu Leheb'in cennete layık olmadığını ifade ederek rakibi İslâmiyet düşmanlığının simgesi olan Ebu- Leheb'e benzetmektedir:

Kûyuña koma rakîb-i kâfiri

Cennete lââyık degüldür Bû leheb (G. 151/3, s. 84).

Kâfir rakibi bulunduğun yere sokma; Ebu Leheb cennete lââyık değildir.

Dinsiz rakip âşığı sevgilinin mahallesinden uzaklaştırmakta ve böylelikle rakibin insanın şeytanı olduğu anlaşılmaktadır (G. 609/2). Sevgilinin yanağının yanı Kâbe civarındır ve sevgili orada kâfirlere yer vermektedir (N.41). Oysa âşık, rakibin sevgilinin yanaklarını anmasını bile hoş karşılamamaktadır. Çünkü imanı temsil eden sevgilinin yanaklarıdır, âşık her ne kadar rakibin pis ve değersiz kanını akıtmak istemese de dini kurtarmak için bunu yapmaktadır:

Dökmez idüm hûn-ı mirdârın rakîb-i kâfirüñ

Ruhların anmış işitdüm gayretüm bir dîndür (G. 743/4, s. 249).

Kâfir rakibin pis kanını akıtmazdım. Yanaklarını andığını duydum, gayretim dini korumaktır.

1.9.3. Kızılbaş

Kızılbaş adı, X. yüzyıldan itibaren İslâmiyet'i kabul etmeye başlayan ve bu yeni dini önceki birtakım inanç ve gelenekleriyle kendilerine has biçimde bağdaştıran konargöçer Türkmen oymakları için değişik coğrafya ve dönemlerde kullanılan çok sayıdaki isimlerden biridir. Bu adın eski Türklerde bir baş giysisi olan kızıl börkle ilgili olduğu, siyah başlık giyen bir Türk zümresinin Karapapak veya Karakalpak, Kıpçaklardan bir bölümün Karabörklü, Buhara mektebine mensup bir sûfî geleneğin Yeşilbaş adıyla anıldığı bilinmektedir. Önceleri bütün Türkmen oymakları kızıl börk giydiği halde yaygın İslâmî anlayışa mensup kesimlerin zamanla kızıl börkü terk etmesi üzerine sonraları Alevî adıyla anılacak zümrelere kızılbaş denilmeye başlandığı ifade edilmektedir (Üzüm, 2002: 546).

Kızılbaşlık, Türk tarihinde, bir grubu, bir zümreyi ifade için ilk defa Safevi Devleti'nin kuruluşuna giden süreçte, Şah İsmail'in babası olan Şeyh Haydar (1488) zamanında kullanılmaya başlanmıştır. Türklerin zaman zaman kızıl renkli taç giydikleri bilinen bir

hususudur. Ancak, Şeyh Haydar, kendi taraftarlarını diğer insanlardan ayırmak için, onların on iki dilimli kızıl taç (Tac-ı Haydarî) giymelerini istemiştir. Şah İsmail’le birlikte Kızılbaş kavramı, bir anlamda Şah İsmail’i ve Safevileri destekleyen Türklerin ortak adı haline gelmiştir. Kızılbaş adının, Şah İsmail ve taraftarları tarafından övünçle kullanıldığını kaynaklardan tespit etmek mümkündür. Nitekim Şah İsmail’den sonra Safevi devletinin başına geçen ve 1576’da ölümüne dek iktidarda kalan Şah Tahmasb tarafından yazılan “Tezkire” isimli eserde bile, “Kızılbaş” adı, herhangi bir olumsuz anlama işaret edilmeksizin, “Safevi taraftarı, Safevi askeri” anlamında kullanılmıştır. Osmanlılar da, Safevi taraftarı olan, onları açıkça destekleyen bütün toplulukları öncelikle “Kızılbaş” diye isimlendirmişlerdir (Onat, 2003: 2-3).

Divanda sınırlı sayıdaki beyitlerde kızılbaş kavramı surh-ser şeklinde zikredilmektedir. Muhibbî, İran’ı kızılbaş ülkesi olarak kabul etmekte ve bir gazelinde Doğu’ya (İran’a) asker göndererek kızılbaşların ülkesini ayaklar altına alma isteğini ifade etmektedir:

1. Allah Allah diyelüm sancak-ı şâhi çekelüm

Yürüyüp her yañeden şarka sipâhı çekelüm

2. İki yirden kuşanalum yine gayert kuşağın

Buluşup toz ile toprağa bu râhı çekelüm

3. Pây-mâl eyleyelüm kişverini surh- serüñ

Gözine sürme diyü dūd-ı siyâhı çekelüm

4. Bize farz olmuş iken olmamız İslâma zâhir

Nice bir oturalum bunca günâhı çekelüm

5. Umaram rehber ola Ebûbekr ü ‘Ömer

Ey Muhibbî yürüyüp şarka sipâhı çekelüm (G. 1890, s.562).

1. Allah Allah diyelim ve padişahlık sancağını çekelim. Her taraftan yürüyüp Doğu’ya (İran’a) asker gönderelim. 2. Gayret kuşağını iki yerden kuşanalım ve toza toprağa karışıp bu yola katlanalım. 3. Kızılbaşların ülkesini ayaklar altına alalım. Gözüne sürme diye siyah dumanı çekelim. 4. Bize İslâm’ı gözetmek farz olmuşken nasıl yerimizde oturup bu kadar günaha katlanalım? 5. Ey Muhibbî, yürüyüp Doğu’ya (İran’a) asker gönderelim. Umarım ki Ebubekir ve Ömer bize rehber olsun.

Başka bir beyitinde ise Kızılbaşları öldürmek için İslâm askerini çekip Allah'ın yardımı ile İran ülkesine yöneldiğini ifade etmektedir. Bu durum şairin aynı zamanda İslam halifesi olması ile de ilgilidir:

Surh-serler kasdın itdüm çekdüm İslâm 'askerin

'Avn-i Hakla 'âzim-i iklim-i İrân olmuşam (G. 1905/6, s. 567).

Kızılbaşları öldürmek için İslâm askerini çekip Allah'ın yardımı ile İran ülkesine yönelmişim.

1.9.4. Müslüman

İslâm, “silm” ve “selam” kökünden türeyen bir kelimedir. Bu şekliyle Kur'ân'ın 105 yerinde geçmektedir. “İslâm” kelimesi, isim ve fiil hâlinde ise 10 kadar âyette geçmektedir. Silm; barış, güven ve huzur, selam da; mutluluk, esenlik ve güvenlik demektir. İslâm ise; Allah'a teslim olmak, boyun eğmek ve itaat etmek mânâsındır.

Kur'ân'a göre İslâm, kişinin kendisini yalnız Allah'a teslim etmesi, yalnız O'na kul olması ve yalnız O'na ibadet etmesi demektir. Tevhidin gereği de budur. Bu anlamıyla İslâm, sadece son peygamber Hz. Muhammed'in getirdiği dinden ibaret değil, bütün peygamberlerin insanları tek Allah'a kulluk etmeye, ahrete îmân etmeye ve sâlih amel işlemeye davet etmelerinin özünde olan bir inanç sistemidir (Karaman, 2010: 322-323). İslâm dinine mensup olan kimseye Müslüman adı verilmektedir.

Beyitlerin genelinde Müslüman kavramı, âşık ve âşığın gönlünü kastetmek üzere kullanılmıştır. Sevgilinin saçı, gözü ve gamzesi kâfir olarak, bu güzellik unsurlarına gönül veren âşık ise Müslüman olarak ifade edilir. Bir beyitte şair, sevgilinin saçlarının kendisini dinden çıkaracağından korkmaktadır ve Allah'a, Müslümanları kâfire esir etmemesi için dua etmektedir:

Küfr-i zülfün korkaram kim çıkara dînden beni

Ehl-i İslâmı giriftâr itme yâ Rab kâfire (G. 2559/3, s. 744).

(Sevgilinin) saçının küfrü korkarım ki beni dinden çıkaracak. Ya Rab Müslümanları kâfire esir etme.

Muhibbî, Müslümanlığı “Hiçbiriniz kendisi için istediğini mü‘min kardeşi için istemedikçe gerçek îmân etmiş olamaz¹¹ (Buhârî, “ İmân”, 7; Müslim, “İmân”, 71) hadisine telmih yaparak tanımlamaktadır:

Her ne kim saña sanursan san anı kardaşuña

Fi’l-hakîka sözümi gûş it müselmânlık budur (G. 888/3, s. 290).

Kendin için her ne düşünürsen kardeşin için de onu düşün. Doğrusu sözümü dinle, (asıl) Müslümanlık budur.

Şair, Müslümanın zulüm etmemesi ve kin beslememesi gerektiğini sevgilinin kendisine yaptığı eziyetler vasıtasıyla dile getirmektedir. Buna göre sevgili yüzünü âşığa göstermemekte ve türlü türlü fenalık yapmaktadır. Âşık ise ona, bu zulüm ile Müslüman olunamayacağını söylemektedir (G. 1408/1). Bir başka beyitte şair, sevgilinin isteğinin âşığın canını almak olduğunu ve hatta aldığını ancak yine de kininden vazgeçmediğini ifade etmektedir: Bu durumda âşık sevgiliye “Kimde kin varsa o Müslüman değildir. / Kimde kin varsa onda din yoktur.” sözünü hatırlatmaktadır:

Ger murâduñ cân ise alduñ ko cevri ey sanem

Bu meseldür kimde kin ola müselmân olmaya (G. 2413/3, s. 705).

Ey put gibi güzel olan sevgili, isteğin canımı almak ise aldın, eziyeti bırak. Bu atasözüdür ki kimde kin varsa o Müslüman olmaz.

1.9.5. Mecûsî –Yahudi ¹²

Mecûsîlik, Zerdüş’tün tebliğ ettiği, monoteist bir teoloji içeren inanç ve düşüncelerin eski İran inanç ve gelenekleriyle mezcedilmesinden oluşan bir dindir. Bu din, Sâsânîler döneminde yönetici sınıfla da yakından irtibatlı olan rahip sınıfı Mecî’den (Mecûş) hareketle İslâm kaynaklarında Mecûsîlik, Batı kaynaklarında ise Zerdüş’tün isminden dolayı Zoroastrianism veya Ahura Mazda isminden hareketle Mazdeizm olarak adlandırılır. Ayrıca ateş kültüyle ilgili inanç ve ritüelleri sebebiyle Ateşperestlik adıyla da bilinir. Kur’an’da bir yerde (el-Hac 22/17) “Mecûsîler” anlamına gelen mecûs (tekili mecûsî) kelimesi geçmektedir (Gündüz, 2003: 279).

¹¹ <http://www.diyaret.gov.tr/turkish/hadis/dosyalar/1222154187.pdf> (Erişim Tarihi: 25.04.2013)

¹² Mecûsî kavramı yalnızca bir beyitte Yahudi kavramı ile birlikte zikredildiği için bu iki başlık tek başlık halinde ele alınmıştır.

Yahudi ise Hz. Musa'nın peygamber olarak gönderildiği kavmin adıdır. Bu kavim Kur'an'ın en çok kendisinden bahsettiği İsrailoğullarıdır. Hz. Musa'nın tebliğine muhatap oldukları için kendilerine "Musevî" de denmiştir (Karaman,2010: 696).

Arapça'da yehûd, İbrânîce'de yehudi, Ârâmîce'de yehuday(e) şeklindedir. Kur'an-ı Kerîm'de, Hz. Peygamber döneminde yaşayan ve Hz. Mûsâ şeriatına bağlı olma mânasında İsrailoğulları'nın devamı olarak görülen yahudileri ifade etmek için "yehûd" kelimesinin yanı sıra aynı kökten gelen "hûd" ve "(ellezîne) hâdû" kalıpları da kullanılmıştır (Gürkan, 2013: 182).

Divanda Yahudi kavramı iki beyitte, Mecûsî kavramı ise yalnızca bir beyitte zikredilmektedir. Şair, Hz. Muhammed için yazdığı bir naat-gazelde Yahudilerin ve Hristiyanların doğru yolu bilmeyip Hz. Muhammed'e bağlanmadıkları için cehennemde kaldıklarını ifade etmektedir:

Bilmeyüp toğrı yolu saña mutî' olmadılar

Kaldılar nâr-ı cehîm içre Nasârâ vü Yehûd (G.9/6, s. 43).

Hristiyan ve Yahudiler doğru yolu bilmeyip sana bağlanmadıkları için cehennem ateşinde kaldılar.

Bir diğer beyitte Yahudi kavramı, Mecûsî ve Hristiyan kavramı ile birlikte rakip tipi etrafında söz konusu edilmektedir. Buna göre rakip için bazı kimseler Hristiyan, bazı kimseler Yahudi, bazı kimseler de Mecûsî demektedirler. Bu durumda âşık rakibin hangi milletten olduğunu anlayamamaktadır:

Kimi Nasrânî kimi didi Yehûdi kim Mecûs

Ben rakîbün bilmedüm 'âlemde nedür milletin (G.2256/4, s. 663).

Kimi Hristiyan, kimi Yahudi kimi de Mecûsî dedi. Ben bu dünyada rakibin hangi milletten olduğunu anlayamadım.

1.10. Diğerler

1.10.1. Âyinedâr

Eski zamanlarda büyük adamların giyindikleri zaman aynalarını tutanlar hakkında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1983a: 125). İlgili tek beyitte şair, sevgilinin karşısında

ay ve güneşin köle olduğunu ve gece-gündüz onun güzelliğini yansıtan birer ayinedar gibi durduklarını ifade etmektedir:

Şöyle benzer sâyil olmuşdur kapuñda mihr ü meh

Rûz u şeb karşıñda olmuş her biri âyine-dâr (G. 395/3, s. 152).

Ay ve güneş kapında kul, köle olmuşa benzer. Her biri gece-gündüz karşıñda ayna tutucu olmuştur.

1.10.2. Cadı/ Câdû

Büyü ve sihir yapan kimseler için kullanılan tabirdir. 15. ve 16. yüzyılda cadı algısı tamamen şeytanla işbirliği yapan, ruhunu şeytana satarak doğaüstü yetenekler elde eden kadınlar üzerinden kurgulanmış bir algıdır (Martin, 2009:7).

Beyitlerde cadı kavramı, çeşm-i câdû, gamze-i câdû, nergis-i câdû gibi tamlamalarla sevgilinin gamzesi, gözü ve saçları ile benzetme oluşturacak şekilde zikredilmektedir.

Sevgilinin gözleri gönülleri büyüleyen cadılardır (G.387/1). Âşığın canına ve gönlüne kastetmektedirler (G. 585/1). Hatta sihir ile sudan ateş göstermektedir, bu durumda can ve gönül o ateş saçan kılıçtan yansa buna şaşkırmamak gerekir (G.2252/1). Çünkü o gözler, Hârut ve Marût'tan daha çok cadı, daha çok sihirbazdır ve bir bakış ile sadece âşığı değil bütün dünyayı büyülemekte ve etkisi altına almaktadır:

Seni degül bir nazarla dehri teshîr eyledi

Gözleri Hârût ile Mârûtdan câdû imiş (G. 1242/2, s. 390).

Bir bakışla yalnızca seni değil dünyayı kendine bağladı. Gözleri Harut ve Marut'tan daha cadıymış.

Sevgilinin gamzesi âşıkta gönül ve can bırakmayacak kadar hileci, düzenbaz ve cadıdır (G.2308/5) Sihir ile her taraftan ok atmakta ve bu nedenle her taraftan âh naraları yükselmektedir (G. 2312/1) Ancak başka kimselerin sevgilinin gamzesinin sihrine helal sihir demelerinden dolayı âşığın yapabileceği bir şey bulunmamaktadır:

Gamzesi sihrine çünkü didiler sihr-i helâl

Neyleyen nice ideyin ben iki câdûya (G. 2335/3, s. 684).

Ben iki cadıya karşı ne yapayım, ne edeyim? Zira gamzesinin sihrine helal sihir dediler.

Canı ele geçirmek sevgilinin saçının ezelden beri huyudur. Çünkü o saçlar dünyayı bir kıl ile bağlayan cadılardır (Kt.22, s. 854). Sevgilinin yanaklarında kıvrım kıvrım duran cadı saçlarının içinde binlerce âşık perişan olmaktadır:

Ruhuñda câdû zülfün ham-be-hamdur

Hezâr âşıkларуñ içinde kemdür (G.1031/1, s. 332).

Cadı saçın yanağında kıvrım kıvrımdır. Binlerce âşığın onun içinde perişandır.

1.10.3. Çoban



Resim 10: Saray Çobanı, (Ralamb Albümü, s. 217.)

Koyun, keçi ve inek gibi hayvanları güdüp otlatan, sürünün dağılmamasını sağlayan ve sürüdeki hayvanları koruyan kimse için kullanılan tabirdir. İlgili sınırlı sayıdaki beyitte şair çûbân-ı ‘ışk tamlaması ile aşkı çobana benzetmektedir. Muhibbî, gam vadisinde vahşiler ile birlikte gezip aşk çobanı olmuştur ve gönlü onun kavalı durumundadır (G. 940/5). Aşk çobanı âşığa hırkasını vasiyet etmiş, böylelikle makamını ona devretmiştir bu nedenle âşık ölünceye kadar sevgiliye olan aşkının ocağını beklemektedir:

Çün bana itdi vasiyyet hırkasın çûbân-ı ‘ışk

Beklerem ben de ölince ‘ışkınıñ ocağını (G. 2661/4, s772).

*Mademki aşkın çobanı hırkasını bana vasiyet etti (mademki aşk çobanı oldum),
ben de ölünceye kadar aşkının ocağını beklerim.*

1.10.4. Dadı/ Dâye

Bir veya birkaç çocuğa bakmakla görevli hizmetçi kadın, sütüne manalarında kullanılan bir tabirdir. İlgili sınırlı sayıdaki beyitte Muhibbî, dâye kavramını sevgili ve gönül ile birlikte söz konusu etmektedir. Sevgilinin dadısı ona süt yerine şeker vermiştir ve bu nedenle dudakları şaşılacak derecede ince ve tatlıdır:

‘Aceb nâzik ‘aceb şîrîn-dehendür

Meger süd diyü şekker virdi dâye (G.2359/4, s.690).

Sevgili şaşılacak derecede nazik ve şaşılacak derecede tatlı dudaklıdır. Meğer dadısı süt yerine şeker vermiş.

Bir diğer beyitte şair gönlünü dadısından süt isteyen bir çocuğa benzetmektedir. Âşığın gönlü gözyaşı için inlemektedir ve süt umarak dadısına sızlanmaktadır:

Dil Muhibbî gözümün yaşı için nâle kılur

Şi’r umup zâri kılur tıfl gibi dâyesine (G. 2529/5, s.736).

*Ey gönül, ben aşk denizinde dalgıç olmuşum, sevgiliye gözyaşı incisini sunsam
buna şaşılır mı?*

1.10.5. Dalgıç/ Gavvas

Kelime anlamı, suya dalma olan Arapça “gavs” kelimesinden türemiştir. Deniz dibine inebilecek özelliklere sahip, su altında çalışmayı meslek edinen kimseler için kullanılan tabirdir. Beyitlerde gavvas; aşk denizine, mana denizine, fesahat denizine, gönül denizine ve gam denizine dalması münasebetiyle âşık, âşığın göz bebeği ve âşığın gönlü ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Âşığın göz bebeği dalgıç gibi gam denizine dalmakta ve denizin dibinden inci ve mercan getirmektedir (G. 862/5; G.1002/5). Gönül eğer cevherleri bulmak istiyorsa o da âşık gibi gözyaşı dökmeli ve dalgıç gibi denize dalmalıdır (G. 1054/2). Çünkü âşık aşkın denizinde dalgıç olmuştur ve gözyaşı incilerini sevgiliye sunmaktadır:

Nola ‘arz eyler isem yâre sirişküm güherin

Olmışam kulzum-ı ‘ışk içre dilâ ben gavvâs (G. 1299/2, s. 406).

Ey gönül, ben aşk denizinde dalgıç olmuşum, sevgiliye gözyaşı incisini sunsam buna şaşılır mı?

Muhibbî, ilgili bazı beyitlerde dalgıçlığı mana ve fesahat denizine dalmak ve türlü cevherler çıkarmak şeklinde yorumlarken aslında kendi şairliğini övmektedir. Buna göre fesahat denizinde dalgıç olan şair o denizden birçok inci çıkararak onları aşıkâr etmektedir (G. 1872/1). Mana denizine dalgıç gibi dalmakta ve oradan çıkardığı incilerin sarrafı olmaktadır (G.2753/4). Bir beyitinde mana denizine dalarak çıkardığı inciler ile nazmını oluşturduğunu ifade etmektedir:

Dôstlar gavvâs olup taldum me‘ânî bahrine

Nice gevherler bulup bu nazmı inşâ eyledüm (G. 1797/4, s. 537).

Dostlar, dalgıç olup mana denizine daldım. Pek çok mücevher bulup bu şiiri meydana getirdim.

1.10.6. Dilenci

Geçimini dilenerek sağlayan kimseler için kullanılan tabirdir. Beyitlerde dilenci kavramı genellikle âşığın sevgilinin kapısında dilenci olması münasebetiyle söz konusu edilmektedir.

Sevgilinin güzelliği kemale ermiştir yani sevgili güzellik zenginidir. Bu durumda güzelliğinin zekâtını vermesi gerekmektedir. Âşıklar onun kapısında beklemekte ve yüzünü görmek istemektedirler. Eğer yüzünden örtüyü kaldırırsa güzelliğinin zekâtını kapısında bekleyen dilencilere vermiş olacaktır (G.60/2). Muhibbî, sevgilinin kapısında yüzünü dilenen dilencilerden biridir ve ondan isteği, dilenciler içinde kendisini mahrum etmemesidir:

Der-yûze ide geldi yüzün göre Muhibbî

Mahrûm anı eyleme gel sâ‘il içinde (G. 2381/5, s. 696).

Muhibbî yüzünü dilenmeye geldi. Gel onu dilenciler içinde mahrum etme.

Sevgilinin güzelliğinin zekâtını dilenen yalnızca âşık ya da âşıklar değildir. Güneş de her gün sevgilinin kapısına gelen ve sevgilinin güzelliğini dilenen bir dilenci konumundadır:

Güneş gördüm gelür her gün kapuña

Zekât-ı hüsnüñ umar oldı sâ'ıl (G.1694/4, s. 509).

Güneşi her gün kapına gelir gördüm. O dilenci güzelliğinin zekâtını bekler oldu.

1.10.7. Esîr/ Köle

Tutsak; savaşta düşmanın eline düşmüş; köle, müptela gibi anlamlara gelmektedir. Divanda esir, âşığın, âşığın gönlünün, diğer âşıkların ve bütün halkın sevgiliye, sevgilinin saçına, benine, aşkına, verdiği derde bağlı olması münasebetiyle söz konusu edilmektedir.

Sevgilinin gözünün avcısı âşığın gönül doğanını avlamakta ve gönül, sevgilinin iki yanından dökülen saçlarının esiri olmaktadır (G.755/4). Ancak bu durumda bile orada mutludur ve sevgilinin dert sahibi gönle acımasını ve onu salıvermemesini istemektedir:

Bend-i zülfünde gönül murgı esîründür senüñ

Rahm idüp o derd-mende bir gün âzâd eyleme (G.2409/2, s. 704).

Gönül kuşu saçının bağında esirindir. O dert sahibine acıyıp bir gün salıverme.

Uçtan uca herkes sevgilinin derdini, sıkıntısını ve sevgisini yaşamaktadır bu nedenle aslında herkes onun esiridir (G.650/2). Çünkü o güzel Türk, sarhoş gibi bakmakta ve padişah gibi bütün halkı esir etmek için diyar diyar gezmektedir:

Ol Türk-i şûh gör nice mestâne seyr ider

Halkı esîr kılmağa şâhâne seyr ider (G. 417/1, s. 158).

O güzel Türk'ün nasıl sarhoşça seyir ettiğini gör. Halkı esir etmek için padişah gibi dolaşır.

1.10.8. Gazelhân

Musikişinaslardan fasıl arasında gazel okuyanlar için kullanılan tabirdir (Pakalın, 1983a: 654). Divanda ilgili tek beyitte şair, sevgiliyi gazelhan olarak düşünmektedir. Buna göre güzeller şahı olan sevgili altın tacını başına eğri giymiş, şiirini ezberlemiş ve gazel okuyan bir güzeldir:

Şâh-ı hûbân zer-külâhın kec-rev itmiş başına

Şi'rüñi ezberlemiş şûh-ı gazel-h'wândur gelen (G. 2102/4, s. 621).

Güzeller sultanı, altın tacını başına eğri giymiş. Gelen şiirini ezberlemiş, gazel okuyan güzeldir.

1.10.9. Gelin

Evlenmek için hazırlanmış, süslenmiş kız veya yeni evlenmiş kadınlar için kullanılan tabirdir. Beyitlerde gelin kavramı genellikle nev- ‘arûs şeklinde felek/dünya ile birlikte zikredilmektedir. Felek gelini hileci ve düzenbaz bir kadındır (G. 465/5; G. 641/3; G. 736/4). Onun güzellik gelinine aldanılmamalıdır zira o, dul ve yaşlı bir kadın olmasına rağmen (G. 1412/7) kendisini yeni gelin gibi göstermektedir:

Nev- ‘arûs-ı hüsnine bakup Muhibbî virme dil

Anı bilenler dimiş dünyâ ‘acûze bir karı (G. 2701/5, s. 783).

Muhibbî, güzelliğinin yeni gelinine bakıp ona gönül verme. Onu tanıyanlar dünya bir kocakarıdır, demişler.

1.10.10. Hacı

Kelime olarak “Allah’a yönelme, günahlardan arınma, Hak yolunda feragat gösterme, meşakkatleri göğüsleme ve dinin özüyle temasa geçme” manasındaki hac, terim olarak Mekke’de bulunan Kâbe’yi ve civarındaki kutsal olan özel yerleri, belirli vakit içinde, usulüne uygun olarak ziyaret etmek ve yapılması gereken diğer menasiki yerine getirmek demektir. İslâm’ın beş esasından biri olan hac, Hicretin 9. yılında farz kılınmıştır (Paçacı, 2010: 210). Hac farzını yerine getiren kimseye hacı denmektedir.

Beyitlerde hacı; sevgilinin mahallesi olan Kâbe ve hac farzlarından biri olan kurban kesme ile ilişkilendirilerek söz konusu edilmektedir. Sevgilin bulunduğu yer, her birinin amacı kurban olmak olan hacıların geldiği Kâbe’dir (G.187/4). Muhibbî de oraya gelip orayı tavaf ederek hacı olmuştur, artık onun da canını kurban etmesi farzdır:

Ka‘bedür kûyı Muhibbî eyledüñ çünkü tavâf

Hâcî oldun farzdur cânuñı kurbân eylemek (G. 1608/5, s. 408).

Muhibbî, (sevgilinin) mahallesi Kâbe’dir, mademki tavaf ettin, hacı oldun, canını kurban eylemek farzdır.

Sevgilinin Kâbe'ye benzeyen mahallesinde onun güneş yüzünü görmeyen kimse nur görmemiş hacıya benzemektedir (G.1074/4). Hacıların hacda nur görmelerinden hareketle şair sevgilinin mahallesinde onun yüzünü görmek istemektedir:

Gel 'arz it yüzüñi kûyuña vardum

Görürler hâcî olan nûr hacda (G. 2494/2, s. 727).

Mahallene geldim, gel yüzünü göster. Çünkü hacılar hacda nur görürler.

1.10.11. Haramî

Yol kesen, haydut manalarında kullanılan tabirdir. Divanda haramî sevgilinin gözü ile benzerlik oluşturacak şekilde zikredilmektedir. Sevgilinin haramî gözü ok ve yayını almış kervanın yolunu kesmek için beklemektedir (G.617/5). Âşığın gönlü o gözleri gördüğü zaman korksa buna şaşılmamalıdır zira kervan korkulu yeri gördüğü zaman titremektedir:

Harâmî çeşmüñi gönlüm göricek nola vehm itse

Göricek korkulu yiri mukarrer kârbân ditrer (G. 721/5, s.243).

Gönlüm eşkiya gözünü görünce korksa ne olur? Şüphesiz korkulu yeri görünce kervan titrer.

Sevgilinin gözleri, kaşlarını kirpiklerinin okuna yay yapmakta ve âşığın kanını akıtmak istemektedir (G.2792/4). Bununla birlikte âşığın gönül mülkünü Tatar gibi yağmalamaktadır. Çünkü o gözler eşkıyadır ve yağma usulünü en iyi eşkıyalar bilmektedir:

Gözleri Tâtâr-veş târâc ider dil mülkini

Gâret ü yağma tarîkini haramîler bilür (G. 939/2, s. 305).

Gözleri gönül mülkünü Tatar gibi yağma eder. Haramîler akın ve yağma usulünü bilirler.

1.10.12. Hırsız

Hırsız, başkalarının malını mal edinmek için gizlice alan kişi için kullanılan tabirdir. Yankesicilik de hırsızlığın başka bir türüdür. Yankesiciler, halkın yoğun olduğu yerlerde insanların ceplerinden veya çantalarından eşyaları çalarlar (Keskin, 2009: 392).

Divânda ilgili beyitlerin genelinde âşığın gönlü *düz-d-i dil* tamlaması ile hırsıza benzetilirken bir beyitte sevgilinin gözü ve yine bir beyitte sevgilinin saçları hırsız olarak düşünülmektedir. Ancak sevgilinin saçları birçok beyitte yankesici olma özelliği ile zikredilmektedir.

Âşığın gönlü, sevgilinin saçlarının karanlığını fırsat bilerek hırsızlık yapmaktadır (G.14/3). Ancak sevgili, gönül hırsızını yakaladığında o hırsıza layık olan ceza sevgilinin saçlarının darağacında asılmaktır (G. 400/3; G. 1081/4; vd.). Âşık da sevgilinin adaletli olup gönül hırsızını asmasını istemektedir:

Dil düzdini ‘adl eyleyüben zülfüne gel as

Boynuña senüñ düşmeye hergiz günehi dost (G. 239/4, s. 109).

Dostum, gönül hırsızına adalet göster, gel, saçına as. Günahı asla senin boynuna düşmesin.

Gönül hırsızının cezası yalnızca sevgilinin saçlarına asılmak değildir. Âşık, sevgilinin güzelliğinin bağında veya güzelliğinin hazinesinde yakalanan gönül hırsızını için sevgiliye çeşitli cezalandırma yöntemleri tavsiye etmektedir. Buna göre sevgili eğer gönül hırsızını saçında asmıyorsa ya çene çukurunda hapsedmeli (G. 1298/4) ya da cellat gözleri o gönül hırsızını katletmelidir:

Bâğ-ı hüsnünde gönül düzdin giriftâr eyledüñ

Çeşm-i cellâduñ yâ katl itsün anı yâ zülfe as (G. 1302/3, s. 406).

Güzelliğinin bağında gönül hırsızını esir ettin. Onu ya zülfüne as ya da gözünün celladı onu katletsin.

Bu dünyada sevgilinin yanakları gibi bir sihirbaz ve sevgilinin saçları gibi bir yankesici yoktur (G. 1459/1). Hatta saçlar, kaşlarını da yoldan çıkarmaktadır. Sevgilinin kaşları, yankesici saçlar ile birlikte dolaştığından dolayı fitne ilminde önde gelenlerden olmaktadır (G. 2398/4). Sevgilinin saçları öyle usta bir yankesicidir ki gözden sürmeyi bile çalmaktadır. Onları gördüğünden beri âşığın gönlü elden gitmiştir:

Hey nice ‘ayyârdur gözden ugurlar sürmeyi

Gitdi dil elden görelden turrâ-i tarrârufı (G. 2617/2, s. 760).

Nasıl bir hırsızdır ki gözden sürmeyi bile çalar. Gönül, yankesici saçını göreliden gitti.

1.10.13. Levend



Resim 11: Levent, (Ralamb Albümü, s. 244.)

Eskiden bahriyede kullanılan askerlerin bir nevine verilen addır. Kanunî Kanunnamesinde serbaz, yaramaz ve hırsız anlamlarında kullanılmıştır (Pakalın, 1983b: 358). Beyitlerde levend; yiğit, delikanlı manasında, âşık, âşığın gönlü ve sevgili ile benzetme oluşturacak şekilde ve giydiği siyah külah ile birlikte zikredilmektedir.

Sevgilinin alnına kamer ve yüzüne de güneş âşık olduğundan beri onun mahallesinde akşam ve sabah sanki leventler dolaşmaktadır. Muhibbî, kişileştirme yolu ile ay ve güneşi âşık olarak düşünmekte ve levende benzetmektedir:

Kamer alnuña vü gün yüzüne ‘âşık olalı

Ser-i kûyuñda yürür şâm u seher sanki levend (G. 356/4, s. 141).

Güneş yüzüne ve ay alnına âşık olduğundan beri, mahallende sabah-akşam sanki yiğitler (levend) yürür.

Âşık, gönlünü sevgilinin mahallesine göndermekte ancak söz dinlemeyen çocuk oradan geri dönmemektedir (G.1723/3). Ayrıca sevgilinin güzelliğinin mushafını ezberleyen âşık, gönül çocuğunun da bunu ezberleyip kendisi gibi levend olmasını istemektedir:

İsterem dil tıflı ezber kıla hüsnün mushafın

Nice bir kendüm gibi anı levend itesem gerek (G. 1561/2, s. 474).

Gönül çocuğunun güzelliğinin kitabını ezberlemesini isterim. Kendim gibi onu da levent etmem gerekmektedir.

Muhibbî bazı beyitlerde, giydikleri siyah külahtan hareketle leventler hakkında benzetmeler oluşturmaktadır. Bir beyitte, gülün bahçelerin sultanı olduğunu ve menekşenin siyah külahı ile sanki levende benzediğini ifade eden şair, başka bir beyitte yüzü gül, saçları sümbül gibi olan ve külahını yoldayken giyen şeh-levendin kendisinin efendisi yani sevgilisi olduğunu dile getirmektedir:

Yüzi gül saçları sümbül şu dilber kim efendümdür

Külâhın başına şeb-rev giyer bir şeh-levendümdür (G.755/1, s. 252).

Yüzü gül, saçları sümbül olan şu sevgili efendimdir. Külahını başına gece yolda giyen bir yiğidimdir.

1.10.14. Meşşâte

Arapça meşşât kelimesi tarakçı manasına gelir. Meşşâte ise gelini süsleyen kadın anlamındadır. Divanda meşşâte kavramı bir beyitte seher rüzgârı ve başka bir beyitte de sevgilinin saçını süsleyen bir kimse olarak düşünülmektedir. Buna göre sabah rüzgârı gül bahçesinin meşşâtesi olarak orayı baştanbaşa süslemekte ancak sonunda hazan mevsimi o gül bahçesini berbat etmektedir:

Gülşene meşşâte olmuşken bugün bâd-ı seher

Hayfdur kim ‘âkıbet berbâd ider rûz-ı hazân (G.2070/4, s. 613).

Seher rüzgârı, bugün gül bahçesine süsleyici olmuşken ne yazıktır ki sonunda sonbahar mevsimi onu berbat eder.

Gelin süsleyicisi, sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçını süsleyince sevgilinin yüzü ay gibi parlak, ayva tüyleri de misk rengine de olmaktadır:

Zülf-i pür-çînüñi zeyn eyledi meşşâta-i sun‘

Ruhlaruñ meh görünür oldu hatuñ gâliye-gûn (G. 2154/3, s. 635).

Gelin süsleyici, kıvrım kıvrım olan saçını süsledi. Yanakların ay gibi, tüylerin de misk gibi oldu.

1.10.15. Mu‘abbir

Düş yorumlamayı bilen, rüya tabircisi anlamına gelmektedir. Divanda mu‘abbir, âşığın gördüğü rüyaları yorumlaması münasebetiyle söz konusu edilmektedir. Buna göre âşık rüyasında sevgiliye yakın olduğunu görünce rüya tabircisi sevgilinin bugün geleceği şeklinde yorum yapmaktadır (G.630/4). Aynı rüya tabircisi âşığın kendi yerini cennette gördüğünü söylediğinde bu rüyayı, âşığın sevgilinin mahallesine gitmesi gerektiği şeklinde yorumladığını ifade etmektedir:

Uyhuya vardukda dil cennetde gördi yirini

Bir mu‘abbir kûy-ı yâr eyle didi ta‘bîrini (G. 2640/1, s. 766).

Gönül uykuya varınca yerini cennette gördü. Bir rüya yorumcusu, yorumunu sevgilinin mahallesine git, diye yaptı.

1.10.16. Müdde‘î

Divanda müdde‘î kavramı rakip, ağyar manalarında zikredilmektedir. Buna göre sevgili, güzelliğini müdde‘iden saklamalıdır çünkü o, bu müthiş güzelliğin kolay bulunur bir hazine olduğunu iddia etmektedir (G.281/5). Bu nedenle aşk da ondan saklanması gereken bir hazinedir, çünkü âşığa göre hazinenin gizli olanı hoştur:

Muhibbî sakla ‘ışkî müdde‘iden

Ki hoşdur dâimâ olmak nihân genc (G. 293/5, s. 124).

Ey Muhibbî, aşkı iddiacıdan sakla, zira hazinenin saklı olması daima hoştur.

Âşık, sevgilinin güzellik âyetini ezbere bilmektedir ancak sevgili onu âşığa değil de bilmeyen müdde‘îye sormaktadır (G.975/2). Müptela âşığı unutup müdde‘î ile mahrem olmak onun huyudur (G. 1652/1; G. 1703/3). Bu duruma sitem eden âşık onu âşıklar sohbetine çağırmaktadır. Çünkü hiç kimse iddiacı için “ Ebu Lehep’ten daha iyi olsun” dememektedir ve âşığa göre böyle bir kimsenin sevgilinin yanında yeri yoktur:

Yanında müdde‘î neyler gel ol ‘uşşâka hem-sohbet

Dimez bir kimse anuñçün ki ola bu lehebden yeg (G. 1559/4, s. 473).

Ey sevgili, iddiacı rakip senin yanında ne arar? Âşıkların sohbetine gel. Kimse onun için Ebu Lehep’ten daha iyi olsun, demez.

Müdde‘i kibirlidir ya da Hıristiyandır ancak âşık onun hangi dinden olduğunu bilmemektedir (G. 843b/4). Sevgilinin mahallesini terk ettiğinde mutlu olan âşığa göre (G. 988b/4) müdde‘inin gönlünün yıkılması zarar mescidine¹³ benzediği için zararlı olmamakta hatta faydalı olmaktadır:

Göñli yıkılsa müdde‘inüñ eylemez zarâr

Beñzer yıkıldı olduğıçün mescid-i dırâr

İddiacının gönlü yıkılsa zarar olmaz. O gönül, mescid-i dırâr olduğu için yıkılmışa benzer.

1.10.17. Rehber/ Kılavuz

Birinin doğruyu bulmasına yardımcı olan yol gösteren kimse manasına gelen rehber veya kılavuz, bilinmeyen konularda insanları bilgilendirmeyi meslek haline getirmiş kimseler için kullanılan bir tabirdir.

Beyitlerde rehber kavramı aşk, pîr-i mugân¹⁴ ve sevgili çerçevesinde ele alınmaktadır. Buna göre âşık, zâhid gibi yolunu şaşırmamaktadır çünkü âşığın rehberi, yol göstericisi aşktır:

Zâhidâ sanma ki senüñ gibi yolum yañılam

‘İşk çün rehber olup gösteriser râh baña (G.109/3, s. 72).

Ey sofı, aşk rehber olup bana yol göstereceği için senin gibi yolumu şaşıracığımı sanma.

Şair, sevgiliyi padişah olarak düşünmekte ve o var iken kimseye yalvarılmayacağına işaret ederek sevgiliden kendisine rehber olmasını ve doğru yolu göstermesini istemektedir:

İtmedüğüñ kalmadı ‘âlemde senüñ bir günâh

Yaraşur şimdengirü tâ subh olunca eyle âh

¹³ Mescid-i dırâr (Zarar Mescidi): Miladi 630 yıllarında Hz. Muhammed’in dinî ve siyâsî otoritesinin tüm Arabistan’ı etkisi altına almaya başladığı bir zamanda, muhaliflerden Ebu Amir ve Medine’deki birtakım “dinsel bölücü ve ikiyüzlüler” münafıklar söz konusu otoriteyi sarsmak amacıyla bir örgütlenme yeri olarak tasarladıkları “ Zararlı Mescid”i inşa ettiler. Tebük savaşından dönmekte olan Hz. Muhammed’e bu yeni mescidi onaylatacakları sırada, onların gizli niyet ve planlarını açıklayan ve mescid hakkında ne yapması gerektiğini Hz. Muhammed’e bildiren Tevbe Sûresi’nin 107-117 âyetleri indi. Bu âyetlerin gereğini yerine getiren Hz. Muhammed, zararlı mescidi yıkıp yaktırdı. Bkz. Zümrüt, O. (2004), İslam Tarihinde “ Zararlı Mescid” (Mescid-i Dırâr) Olayı ve Günümüze Anımsattıkları OMÜİFD, S. 17, s. 9-30, Samsun <http://dergi.ilahiyat.omu.edu.tr>, (Erişim Tarihi: 31.08.2014).

¹⁴ Bkz. Mürşid/ Şeyh/ Pîr

Baňa göster reh-nümâ ol tâ ki bulam tođrı râh

Pâdişâhum sen tuturken ben kime yalvareyim (Mrb.29/4, s. 849).

Senin dünyada yapmadığın bir günah kalmadı. Bundan sonra sana sabah oluncaya kadar ah çekmek yaraşır. Padişahım sen var iken ben kime yalvarayım? Bana rehber olup yol göster ki doğru yolu bulayım.

1.10.18. Sarhoş/ Mest/ Harabâtî

İçtiği içkinin tesiri ile kendinden geçen kimseler için kullanılan tabirdir. Divânda sarhoş kavramı ayyâş, harabâtî, mest, mestâne, meyh^wâre, serhoş, sermest ve sekrân sözcükleri ile anılmaktadır. İlgili beyitlerin genelinde âşık, âşığın gönlü, sevgili, sevgilinin gamzesi ve gözü sarhoş olarak düşünölmektedir. Bazı beyitlerde âşığı sembolize etmesiyle bülböl, bazı beyitlerde deniz ve felek gibi tabiat unsurları, bazı beyitlerde de âşıklık (rindlik) ile tezat oluşturmaları yönüyle imam¹⁵, müftü, vâiz ve zâhid¹⁶ sarhoşlukla birlikte zikredilmektedir.

Zâhidin yalancılığı ve ikiyüzlölüğü kendisine meslek edinmesine karşın rind olan âşığın mesleği ömür boyu şarap içmektir. O, bu nedenle kadehi elinden hiç bırakmaz (G. 436/2). Âşık olan herkes ezelden beri sarhoş (G. 139/4) ve meyhane düşkünüdür (Zöhre, 2014: 97). Muhibbî de ezel kadehinin şarabından sarhoş olmuştur ve kıyamete kadar akli başına gelmezse buna şaşılmamalıdır:

Bu Muhibbî haşre dek hüşyâr olmasa ne ta'n

Bâde-i câm-ı elestden oldu çün şöyle mest (G. 252/5, s. 112).

Bu Muhibbî, ezel kadehinin şarabından öylesine sarhoş olmuştur ki kıyamete kadar akli başına gelmezse şaşılmaz.

Âşık, saf şarab ya da kadeh ile sarhoş olmuştur ancak aslında onu sarhoş eden şarap ya da kadeh değil sevgilinin dudağıdır (G.533/5). O dudak Muhibbî'yi öylesine sarhoş etmiştir ki bu sarhoşluk ile sevgiliye olan aşkının sırrını âleme açıklamaktan korkmaktadır:

Câm-ı la'lünden Muhibbîyi katı mest eyledün

¹⁵ Bkz. İmâm

¹⁶ Bkz. Zâhid

Korkum oldur sırr-ı ‘ışkuñ ‘âleme ifşâ olur (G. 616/5, s. 214).

Ey sevgili, dudak kadehinden Muhibbî’yi iyice sarhoş eyledin. Aşkının sırrı dünyaya yayılır diye korkuyorum.

Sevgilinin gözü ve gamzesi âşığın kanını dökmek ve içmek için âdeta işbirliği yapmaktadır. Pervasız gözler ve sarhoş yan bakışlar haksız yere, durmadan âşığın ciğer kanını içmektedir (G. 1517/4; G. 1284/4; vd.). Âşık ise bu durumda onlara meze olarak bağrını kebab yapmaktadır (G.2048/2). Çünkü kebab, sarhoş insanın hoşuna gitmektedir:

Kanımı içdi gözi kebâb ciğer-i dil

Meyh^wâre merdümün başı hoşdur kebâb ile (G.2579/2, s. 749).

Sarhoş gözü kanımı içti, gönül ciğeri kebab oldu. Sarhoş insanın başı kebab ile hoştur.

“Nergis İran ve Türk edebiyatlarında elinde kadeh tutan ve sürekli içtiği için uykulu gözlerle başı eğik duran bir şahıs şeklinde tasavvur edilip yorumlanmıştır. Kendisine uyku izafe edilmesinin bir diğer sebebi, taç yapraklarının henüz açılırken uykulu bir gözü andırmasındandır. Aynı zamanda nergisin iç kısmı, tam bir göz şeklindedir. İşte nergisin taç yapraklarının açılma safhalarını ima eden şair, bu çiçeğin önce uykulu bir hâldeyken sevgilinin gözünü görünce adeta büyülenmişçesine gözüne bir daha uyku girmediğini, yani ona âşık olduğunu ifade etmektedir. Nergis ve uyku arasındaki bir diğer ilişki de bu bitkinin aynı zamanda narkotik yani uyuşturucu bir özelliği bulunmasından kaynaklanmaktadır” (Şentürk, 2006: 22). Bundan dolayı sevgilinin gözleri bazı beyitlerde nergis ile sarhoşluk yönüyle benzetme unsuru oluşturacak şekilde zikredilmektedir.

Sevgilinin gözü naz şarabından çok içtiği için sarhoş olmuştur ve uykuya dalmış, baygın bakışlı nergise benzemektedir (G.793/4). Âşığın kanını şarapmışçasına içen işte sevgilinin bu nergise benzeyen sarhoş gözleridir (G. 771/1). Âşığın gönlü, sevgilinin sarhoş gözü ile saçından bir türlü kurtulamamaktadır. Çünkü onlar, âşığın canını ve gönlünü yağma etmek için birleşmişlerdir:

Nergis-i mestünle zülfünden gönül olmaz halâs

Cân u dil yağmasına anlar çün elbir eylemiş (G. 1265/3, s. 396).

Gönül, sarhoş gözün ile saçından kurtulamaz. Çünkü onlar can ve gönül yağması için birleşmiş.

1.10.19. Tercüman

Bir dilden başka bir dile çeviri yapan ve aynı dili konuşmayan insanlar arasında iletişimi sağlayan kişi manasında kullanılan tercüman kelimesi aynı zamanda duyguları ve görüşleri dile getiren kimse için de kullanılan bir tabirdir.

Sosyal hayatta insanlar arasındaki iletişimi sağlayarak önemli bir görevi yerine getiren tercüman Muhibbî dîvânında âşık ve sevgilinin kaşı ile birlikte anılmaktadır. Bir beyitte kendisine seslenen şair, âşığın sevgilinin tercümanı olmadığı zaman âşıklara sevgilinin sözünü kimsenin anlatamayacağını ifade etmektedir:

‘Uşşâka döst kavlini iz‘ân kim itdürür

Tâ sen Muhibbî olmayıcak tercemân dost (G. 218/5, s. 103).

Eğer kaşın tercüman olmasa saçın kulağına eğilip ne dediğini anlamaz idi.

Başka bir beyitte şair, sevgilinin bazı güzellik unsurlarını kişileştirmekte ve kaşın tercüman olmaması durumunda saçın kulağa eğilip ne dediğinin anlaşılmayacağını söylemektedir:

Zülfüñ kulaguña eğilüp ne didigüni

Fehm itmez idi olmasa ger tercemân kaşuñ (G. 1466/2, s. 450).

Eğer kaşın tercüman olmasa saçın kulağına eğilip ne dediğini anlamaz idi.

BÖLÜM 2: EĞLENCE HAYATI

2.1. Eğlence Meclisleri ve Çeşitli Unsurları

2.1.1. Mey/ Kadeh/ Şarap¹⁷

Meclisin vazgeçilmez unsuru olarak şarap, genellikle meze ve çeşitli musiki âletleri/tabirleri ile birlikte söz konusu edilmektedir.

Muhibbî, gönlünün kebab, gözyaşının şarap, göğsünün ise rebâb olduğunu söylemekte böylece şarabı meclisin kurulmasına vasıta olan unsurlardan biri olarak saymaktadır:

Sen gereksin meclis esbâbı müheyyâ oldı cümleten

Dil kebâb yaşum şarâb olmışdurur sînem rebâb (G.123/2, s. 76).

Eğer kırmızı şarap olmasa bu meclis cansız, kuru bir beden gibi olur.

Söz konusu içki olunca hemen bütün divan şairleri beyitlerinde zâhid tipini eleştirirler. Muhibbî de bir beyitinde zâhide seslenerek “Bütün dünya hazinesi senin; mum, şarap, meze ve sevgili benim olsun” demektedir, böylece kendisi için mecliste bulunan bu unsurların hazinelerden daha değerli olduğunu ifade etmektedir:

Baňa şem‘ ü şarâb u nukl u şâhid

Saňa zâhid ser-â-ser bu cihân genc (G. 293/3, s. 124).

Eğer kırmızı şarap olmasa bu meclis cansız, kuru bir beden gibi olur.

Gam meclisinde âşğın kanlı gözyaşı mey, ah ateşinin kıvılcımları meze için nar tanesi (G.589/4), ciğeri kebab ve gönlü de hoş sesli ney olmakta (G.594/4) böylelikle iştret ortamı oluşturulmaktadır. Eski tıbbı göre rengi kırmızıya yakın bir çiçek olan erguvanın şerbeti sarhoşu ayıltır, mahmurluğu giderir; şarabı ise ferahlık verirmiş (Onay, 2000: 194). Bu nedenlerden ötürü şair, erguvan şarabını diğer meclis unsurlarından üstün görmekte, eğer olmasa meyhanenin cansız, kuru bir bedene benzeyeceğini dile getirmektedir:

Eger olmasa câm-ı ergûvani

Bu meclis cânsuz bir kurı tendür (G. 856/4, s. 281).

¹⁷ Bu başlıkta mey, kadeh, şarap aynı kavramı ifade eden sözcükler olarak kullanılmış ve eğlence meclisinin unsuru olarak ele alınmıştır. Şarap ile ilgili diğer unsurlar “Yiyecek ve içecek maddeleri” bölümünde ele alınacaktır.

Eğer kırmızı şarap olmasa bu meclis cansız, kuru bir beden gibi olur.

Muhibbî, işret meclisinde içki içenin kendisini hemen İskender ve Dâra gibi hissettiğini bu nedenle bu meclisin çok ulu bir makam olduğunu ifade etmektedir (G.1269/3). Şair ayrıca buranın şarap ile güzelleştiğini söylemek için meyhaneyi yakutun çıktığı Bedehşan'a, şarap küpünü ise yakut ocağına benzetmektedir:

Meyhâne oldu meyle bedehşân-mekân-ı la'1

Her hum görindi bâde ile san kân-ı la'1 (G.1747/1, s. 523).

Meyhane, şarap ile birlikte yakut mekânı Bedehşan'a döndü. Her içki küpü içkiyle sanki yakutun maden ocağı olarak göründü.

2.1.2. Meze, Nukl

Meze, içki ile sunulan yiyeceklere verilen isimdir. Badem, elma, fıstık, kebab, nar tanesi, şeker ve şekerli leblebi beyitlerde zikredilen mezelerdir.

Âşık, gönlünü sürâhi, gözyaşını şarap, ciğerini ise meze olarak kebab yapmak suretiyle meclis için gerekli unsurları hazırlamaktadır:

Dil sürâhî gözyaşı mey bu ciğer nukl kebâb

Budurur meclisde hâzır 'ıyşa esbâbum benüm (G. 1817/4, s. 542).

Aşk şarabından içirdin, çok sarhoş ettin. Ancak kendini bilmez, meze diye dudaklarından şeker, öpücük ister.

Bazı kimseler içkinin tatlı ile içilirse vücuda zarar vermeyeceğini, tatlının alkoldeki zehri yok ettiğini düşünmektedirler (Onay, 2000: 326). İçkinin tatlı ile olan bu münasebetini konu edinen aşağıdaki beyite göre sevgili, âşığa aşk şarabı içirmiş ve onu sarhoş etmiştir. Ancak o kendini bilmez âşık bununla yetinmeyip bir de meze diye sevgilinin dudaklarından şeker istemektedir:

Şarâb-ı 'ışkî içürdüñ velî mest eyledüñ gayet

Meze diyü özin bilmez lebüñden bûse kand ister (G.723/2, s. 243).

Aşk şarabından içirdin, çok sarhoş ettin. Ancak kendini bilmez, meze diye dudaklarından şeker, öpücük ister.

Aynı doğrultudaki bir başka beyitte Muhibbî, sevgilinin kadehinin şarabını içtikten sonra sarhoşa meze için şekerli leblebi gerekli olduğunu ileri sürerek sevgilinin dudaklarını öpmek istemektedir:

Cür'â-i câmun Muhibbî içdi ko öpsün lebüñ

Nukl içün mey-h^wora lâzımdur şekerlü leblebi (G.2697/5, s. 782).

Muhibbi kadehinin yudumunu içti, bırak dudağını öpsün. Sarhoşa meze için şekerli leblebi gerekir.

Bir diğer beyitte şair, sevgilinin dudaklarını şaraba, çenesini ise elmaya benzetmektedir. Herkes saf şarap üstüne elma güzel meze olur dediği için gönül sevgilinin dudaklarını emdikten sonra çenesine yönelmektedir:

Leblerüñ emdükce meyl eyler bu gönül gabgaba

Sîb hûb olur meze dirler mey-i nâb üstine (G.2425/4, s. 708).

Bu gönlüm dudaklarını emdikçe çeneye yönelir. Saf şarap üstüne elma güzel meze olur derler.

2.1.3. Micmer

Micmer, içerisinde tütsü yakılan kaba verilen isimdir. “Aslı bahûrdân olan buhurdan Arapça’da, yakılınca güzel kokulu duman çıkaran öd ağacı ve amber gibi tütsü maddelerine verilen bahûr isminden Farsça -dân “-lık” ekiyle yapılmış “tütsülük” anlamında Osmanlıca bir kelimedir. Türk toplumunda, Araplar’ın buhurdana verdikleri aynı anlamdaki mibhare ve miktare isimleri tutulmamış, ikinci bir isim olarak micmer veya micmere (ateşlik) benimsenmiştir” (Erdem, 1992: 384).

Beyitlerde micmer genellikle âşığın göğsüne, gönlüne ve yüreğine teşbih edilmektedir. Buna göre gönül aşk ateşi ile yanmakta, sine ve yürek bu ateşe micmer olmakta, âşık ise bu ateşin cihanı yakmasından korkmaktadır (Mhs./13; Mrb./20). Onun gönlündeki yangın öylesine bir yangındır ki, bunu gören micmer, haline şükredip insafa gelmektedir:

Görse idi benüm sinem dağı ‘ışk âteşin

Hâline şükr eyleyüp iderdi micmer elgıyâs (G.266/3, s.116).

Benim göğüs yaramdaki aşk ateşini görseydi, micmer haline şükredip insafa gelirdi.

Sevgili saçlarının zincirine çene kandilini asarak can ve gönülleri yakmak için micmer bağlamaktadır:

Zülfî zencîrine asmış san zekân kandilini

Cân u diller yakmağa ya'ni kim micmer bağlamış (G.1260/2, s. 395).

(Sevgili) saçının zincirine sanki çene kandilini asmış, yani can ve gönülleri yakmak için micmer bağlamış.

Muhibbî bir diğer beyitinde, sevgilinin yanağının ateşi üzerindeki kokulu benlerin yakut micmer içinde misk ile anber yaktığını dile getirerek ben ile micmer arasında güzel koku saçmalarından dolayı bağlantı kurmaktadır:

Âteş-i ruhsârûñ üzre ol mu'anber hâller

Micmer-i yâkût içinde müşk ile 'anber yakar (G.863/2, s. 283).

Yanağının üzerindeki o anber kokulu benler, yakut micmer içinde misk ile anber yakar.

2.1.4. Mum

Eğlence meclislerinin önemli unsurlarından biri de mumdur. Beyitlerde şem', şem'edân, çerâğ gibi kelimelerle zikredilmekte ve âşık, âşığın gönlü, sevgili, sevgilinin yüzü ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Muhibbî, mumun dik konumda durmasından ve yanarken yağının etrafına damlamasından dolayı sevgilinin meclisinde mum gibi ayakta durduğunu ve bazen yanıp bazen de kan ağladığını ifade etmekte, böylelikle kendisini muma, gözyaşlarını ise mumun yağına benzetmektedir:

Şem'-veş bezmüñde dursam bir ayag üzre senüñ

Gâh yanup yakılup kan ağlasam gâhi saña (G.51/2, s. 56).

Meclisinde mum gibi bir ayak üzerinde dursam ve sana bazen yanıp yakılup bazen de kan ağlasam.

Gam meclisinde gönlünün ah mumunu yakması ile birlikte bütün dünyanın aydınlanacağını söyleyen şair (G.76/4), aynı zamanda aşk ateşi ile yandığını ve gönlünün o ateşe fitil olduğunu dile getirmektedir:

Âteş-i ‘ışk ile yanar olup aña dil fitil

Bezm-i gamda şem‘-veş sûz u güdâzum var idi (G.2693/4, s. 781).

Gam meclisinde aşk ateşi ile yanan mum gibi yanıp yakılmam var idi ve gönlüm o (muma) fitil oldu.

Âşık, sevgilinin güzelliğinin meclisinde onun yüzünün mumunda pervane gibi kolunu ve kanadını yakmak için ateşe yönelmekte (G.561/2; G. 1997/3), bununla birlikte ezelden beri aşk ateşi ile yanmış gönül çırasının var olmasından dolayı sevgiliden yanak mumunu yakmamasını istemektedir:

Bezm-i gam içre ‘ârız şem‘in uyarma kim

‘Işk âteşiyle yanmış ezel dil çerâğı var (G.982/5, s. 318).

Üzüntü meclisi içinde yanak mumunu yakma. Çünkü ezelden aşk ateşiyle yanmış gönül çırası var.

“Yağ mumlarının fitilini kesmek ve mumları söndürmek için kullanılan makas görünümlü alete mum makası denir” (Serdaroğlu, 2006: 120). Meclisin mumu tanıdıkların toplantısına yabancılar gelmesin diyerek ortamı hararetlendirmekte (G. 717/4), üstelik mecliste sevgilinin güzelliğine dil uzatmaktadır. Bu nedenle mum makası onun dilini keserek cezalandırma buna şaşılmamalıdır:

Meclisde meğer hüsnine yârüñ dil uzatmış

Şem‘ün dilini nola eger kim kese mikrâz (G.1312/3, s. 409).

Mum, mecliste sevgilinin güzelliğini dil uzatmış, eğer makas onun dilini keserse buna şaşılır mı?

2.1.5. Mûsikî Âletleri

2.1.5.1. Çeng

Kanuna benzeyen, dik tutularak çalınan ve şekil bakımından Batı musikisi sazlarından harpın ilkel şekli olan çeng, Türk musikisinde önceleri kullanılmış olup günümüzde

kullanılmayan bir sazdır. Yay şeklinde yani eğri biçimdedir ve parmakla, daha çok da kanunda olduğu gibi parmağa geçirilen mızrap ile çalınmaktadır. Kullanması zor olduğu için XVII. yüzyıldan sonra terkedilmiş olan bu saz birçok edebî sanat ile birlikte Klasik İran ve Klasik Türk şiirlerinde çokça anılmaktadır (Gültaş, 1993: 268; Öztuna, 2000: 66).

Beyitlerde çeng, genellikle âşığın boyu ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmekte ve bazı beyitlerde diğer musiki âletleri ile birlikte anılmaktadır. Keder ve sıkıntı meclisinde âşık gözyaşlarını tel ve boyunu çeng gibi eğri yapmakta, böylelikle derdini çeng ve kanun ile anlatmaktadır (G.268/4). Bu durumda inleyen yalnızca âşık değildir, onun her bir kılı da yer yer figan etmektedir:

Bükilüp kâmetüm âhır belâ bezminde çeng oldu

Muhibbî anuñ içündür kılur her mu figân yir yir (G.659/6, s. 226).

Ey Muhibbî, belâ meclisinde boyum bükülüp sonunda çeng oldu. Her kılın zaman zaman feryat etmesi bu sebeptedir.

Muhibbî bazı beyitlerinde diğer âşıklara da çengin sesini dinlemelerini ve boylarını çeng gibi eğri hale getirmelerini tavsiye etmektedir. Ona göre akıllı olan insan bahar mevsimi geldiğinde kalbinde hiç hileye yer vermeden gül bahçesinde şarap içip çengin sesini dinlemelidir (Mhs.3/4). Hatta tutkun âşıklar keder meclisinde can ve gönülden inleyerek boylarını çeng yapmalıdırlar:

Bezm-i gamda ey Muhibbî ‘âşık-ı şûrîdeler

Cân u dilden nâle kılsun kaddini çeng eylesün (G.2240/5, s. 659).

Ey Muhibbî, perişan ve tutkun âşıklar gam meclisinde can u gönülden inleyip boylarını çeng yapsınlar.

2.1.5.2. Def

Türk musikisinde gerek icra gerekse yapılışındaki değişik özellikler sebebiyle dinî musiki, sanat ve halk musikisi dallarında kullanılan, halk ağzında tef olarak anılan def, kasnak şeklinde ele alınacak kadar küçük bir davuldur. Hânendelerce usul vurma âleti olarak kullanılmaktadır (Özcan, 1994a: 85; Öztuna, 2000: 78-79).

Def, beyitlerde ney ve çeng ile birlikte söz konusu edilmektedir. Gam meclisi içerisinde âşık ney gibi inler (G.456/2). Ciğer kanını içtiği için kâmeti çenge döner ve sinesi def olur (G. 1362/6). Muhibbi bir beyitinde göğsünü def gibi dövdüğünü ifade etmektedir:

Bezm-i gamda nây olalı bu gönül

Dögerem bu sinemi mânend-i def (G.1370/2, s. 424).

Bu gönül gam meclisinde ney olduğundan beri, göğsümü def gibi döverim.

Bir diğer beyitte şair, çengin ses çıkardığı, neyin inlediği ve rebabın içelim dediği meclis ortamında göğsünün def çaldığını dile getirmektedir:

Sînesin def döger ü nây inler

Çağırup çeng dir rebâb içelüm (G. 1888/4, s. 562).

Sinesi def çalar, ney de inler. Çeng çağırır, rebab da içelim der.

2.1.5.3. Erganon

Çeşitli yaylı ve nefesli sazların (flüt, klarnet, fagot vs.) seslerini veren binlerce borudan müteşekkil olan erganon (org) tuşlara basılarak çalınan bir âlettir. Özellikle kilise musikisi âleti olmakla meşhurdur. Osmanlı toplumunda pek çok kilise olduğu için Müslümanlar ve Türkler daima bu çalgıyı kullanmışlardır (Öztuna, 2000: 338).

Beyitlerde erganon âşığın gönlü ile benzetme oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Âşık, gam meclisinde feleğin elinden ciğer kanını içmekte bu nedenle gönül erganon olup sabaha kadar inlemektedir (G. 2056/3). Bu çalgının genellikle manastırlarda kullanılmasından hareketle şair, meclisi bir kiliseye, gözyaşını da şaraba benzetmektedir:

Gidelden deyr-i gam içre bu gönlüm erganûn oldı

Gözümün yaşına baksan şarâb-ı erguvânîdür (G. 814/2, s. 269).

Bu gönlüm gittiğinden beri sıkıntı kilisesinde org oldu. Gözümün yaşına baksan erguvan şarabı gibidir.

Bir başka beyitte Muhibbî, sevgiliden güzelliğinin resmi ile gönül şehrini manastıra çevirmesini istemekte ve gönlünün orada erganon olduğunu ifade etmektedir:

Nakş-ı hüsnünle gönül şehrini gel deyr eyle

Erganûn oldu bu dil başını gel seyr eyle (G. 2328/1, s. 682).

Gel, güzellik nakşınla bu gönül şehrini manastıra çevir. Bu gönül org oldu, gel başını seyret.

2.1.5.4. Kanun

“Şark musikisinde kullanılan telli bir musiki âletidir. Kanun kelimesinin hemen bütün organologlarca Yunanca kanondan türediği kabul edilir. Alet Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde kânun, diğer ülkelerde kanon kökünden türemiş bir kelimeyle (meselâ Yunanistan’da kanonaki) tanımlanmaktadır” (Karakaya, 2001: 327). Dikdörtgen şeklinde, sol köşesi kesik duran ve yassı bir tabla üzerindeki tellerden oluşan, Türk sanat ve halk müziği çalgısı olan kanun, kucağa alınması suretiyle ve işaret parmaklarındaki dipsiz yüksüğe tutturulmuş mızrapla çalınmaktadır (Öztuna, 2000: 181; Ozanoğlu, 2011: 126). Günümüzde Türkler ve Araplar arasında oldukça yaygın olan ve XVII. asırda Türk musikisinde kullanılmaya başlanan bu çalgı, XVIII. asırda rağbet görmemiş ancak Arap ülkelerinde çalınmaya devam etmiştir. XIX. asrın ortalarında İstanbul’a getirilen bu saz, asrın sonlarına doğru Türk musikisinde yerleşmiştir (Öztuna, 2000: 181).

Dîvânda bazı beyitlerde kanun, hem çalgı hem de yasa anlamlarını kastedecek şekilde çeng, ney, rebab ve ud gibi musiki âletleri ile birlikte zikredilmektedir. Aşk kanununa/yasasına uyduğundan beri âşığın boyu çeng gibi eğri olmakta, gam mızrabı ise ona kırbaç gibi dokunmaktadır:

Kânûn-ı ‘ışka uyalu çeng oldu kâmetüm

Mızrâb-ı gam tokunur aña tâziyânedür (G.444/3, s. 166).

Aşk kanununa uyduğumdan beri boyum çeng gibi eğri oldu. Dert mızrabı ona kırbaç gibi dokunur.

Diğer bir beyitte şair, kanun kelimesini “yasa, yol yordam, uyulacak kural” anlamı ile kullanmakta ancak çeng ve ney gibi musiki âletlerinin isimlerini zikrederek kelimenin “çalğı” manasını da anımsatmaktadır. Beyite göre, gönlünde aşk neyinin sesinin kaldığı kimse için gam meclisinde inlemek, kanun olmaktadır:

Bezm-i gamda çeng gibi inlemek kânun olur

Her kimüñ gönlinde kala bu sadâ-yı nây-ı ‘ışk (G. 1439/3, s. 443).

Her kimin gönlünde aşk neyinin sesi kalırsa gam meclisinde çeng gibi inlemek onun için kanundur.

2.1.5.5. Kemân- Kemeñçe

Yaylı sazların en önemlilerinden biri olan keman, esas itibariyle rebabın geliştirilmiş şeklidir. İlkel şeklinde diz üzerinde, sonra göğüste ve sonunda boyunda çalındığı bilinmektedir. Günümüzdeki keman XVI. asrın ilk yıllarında şekillenmekle beraber XVII. asırda gelişmesine devam etmiş ve mükemmel şeklini almıştır (Öztuna, 2000: 190).

Klasik Türk musikisinde kullanılan ve rebabın gelişmiş bir şekli olan kemeñçe ise eski asırlardan beri “ kemânçe-i Guz ve kemânçe-i Rûmî” adlarıyla anılan bir Türk sazıdır. Aslı Farsça kemânçe (küçük yay, küçük yaylı çalgı) olan kemeñçeye de keman adı verilmektedir (Öztuna, 2000: 192; Karakaya, 2002: 250).

Beyitlerde keman ve kemeñçe kavramları gözyaşı ve sine ile benzetme oluşturacak şekilde anılmaktadır. Âşık, göğsünün üzerine bir deri yakıp gözyaşlarını da tel yaparak sinisini kemeñçe haline getirmekte(G. 1437/2) ve böylelikle elem meclisinde inlemektedir:

Gözyaşı târ eyleyüben nâleler itdüm

Bezm-i eleme olalı bu sîne kemence (G. 2408/3, s. 703).

Bu göğüs elem meclisine kemeñçe olduğundan beri, gözyaşını saz teli yaparak inledim.

Bela meclisinde bulunan âşığın isteği, gözyaşlarından oluşan göğüs telinin inleyişine rebabın vakit kaybetmeden gam kemani ile birlikte eşlik etmesidir:

Gözyaşı bezm-i belâda târ-ı sînem sâzına

Nâle kılsun gam kemaniyle rebâb eglenmesün (G. 2091/3, s. 618).

Bela meclisinde gözyaşı göğüs telimin sazı (olmuştur). Rebab eğlenmesin (vakit kaybetmesin), gam kemani ile inlesin.

2.1.5.6. Kûs

Günümüz Türkçesinde kôs şeklinde söylenen Farsça “kûs” kelimesi “vurma, çarpma, dövme” anlamına gelmekte ve daha çok Osmanlı mehter musikisinde kullanılan büyük ebatta vurmalı çalgıyı ifade etmektedir. İki elde tutulan iki eşit büyüklükte tokmakla usul vurularak çalınan kûs, yarım yumurta şekline benzemektedir. Üzerine çoğunlukla deve derisi gerilmiş, bakır gibi bir madenden yapılmış, büyük ve derin bir kâse veya kazandan ibaret olan kûsun üst kısmı en geniş yeridir (Öztuna, 2000: 209; Sanal, 2002: 270).

“Hükümdarlık alâmetlerinden olan kôsler savaşta ordunun hareketini düzenler, savaş alanında askerleri coşturur, düşmanları top gürültüsünü andıran sesiyle yıldırır ve ürkütürdü. Barış zamanında ise elçilerin kabul merasimleri, şehzadelerin doğumu, sünnet ve düğün törenleriyle bayram günü ve geceleri gibi çeşitli vesilelerle vurulurdu.” (Sanal, 2002: 271).

Dîvânda kûs, padişahlık sembolü olarak kullanılmasının yanı sıra *kûs-ı rihlet* tamlaması ile ölüm anını haber veren davul manasında da kullanılmaktadır.

Beyite göre Keykavus¹⁸, aşk şahı olan sevgilinin kapısında köledir ve onun inleyişi nefir, sinesi ise köstür:

Kapusında şâh-ı ‘ıskuñ bendedür Kâvus aña

Nâlesi sertâ nefir ü tabl u sine kûs aña (G. 63/1, s. 59).

Kâvus onun kapısında aşk padişahının kölesidir; inleyişi boru, sine bir davuldur.

Muhibbî’ye göre bu dünya göç davulunun her sabah çalındığı bir yerdir, burada sürekli oturmak olmaz (G. 216/1). Gazelin matla’ beyitinde gönlüne seslenen şair, aşağıdaki beyitte ona, bir gün ansızın göçmeden önce çalışıp çabalayıp bir hane yapmasını tavsiye etmektedir. Bu hane elbette maddi bir unsur değildir zira göç zamanı geldiğinde madden dünyada kalacaktır. Oysa Muhibbî gönlüne, bir gönül kazanmasını öğütlemektedir:

Bundan evvel cedd ü cehd ile saña bir hâne yap

Kûs-ı rihlet çalınup nâgâh bundan göçesin (G. 2236/3, s. 658).

¹⁸ Keykavus, Şehnâme’de ismi geçen on ikinci İran padişahıdır. Divan şiirinde diğer Acem hükümdarları gibi memduhu överken onun üstünlüğünü anlatmada kıyas malzemesi olarak kullanılır ve memduhun ondan çok üstün olduğu belirtilir (Tökel, 2000: 221-226).

Önceden çalışıp çabala ve kendine bir ev hazırla. Zira göç davulu çalınıp ansızın göçersin.

2.1.5.7. Nakkâre

“Sözlükte “vurmak” anlamındaki nakr kökünden türeyen nakkâre, mûsiki aletlerini inceleyen ilim adamlarının (organolog) derisi sesliler sınıfının kâse davullar kategorisini oluşturan çalgılar için kullandığı genel bir addır” (Karakaya, 2006a: 326). Elle ve genellikle iki küçük değnek ile vurularak çalınmakta ve zurnaya refakat etmektedir. Eskiden Türk harp musikisinde, katır üzerine konularak çalınan bu sazın halen mahalli musikide kullanılan şekli basık iki dümbelekten ibarettir (Öztuna, 2000: 289).

İlgili tek beyitte nakkâre, çift davul olmasından hareketle bela suru çalınsa da aşk meydanında âşığın başını iki parçaya ayırması ve nekkâre yapması gerektiğini ifade etmek için kullanılmıştır:

Meydân-ı ‘ışk içinde başuñı dü-pâre kıl

Sûr-ı belâ da çalınsa anı nakkâre kıl (G. 1678/1, s. 505).

Aşk meydanı içinde başını iki parçaya ayır. Bela suru çalınsa dahi onu nakkâre (çifte davul) yap.

2.1.5.8. Nefir

Türk musikisinde iki asırdan beri terkedilmiş olan nefir, boynuz, bronz ve gümüşten yapılmış ağızlıklı, alttan yukarıya genişleyip dar ucundan üflenene, üzerinde perde delikleri bulunmayan bir borudan ibarettir. Mehter musikisinde ve askerî musikide işaret, ilan ve hücum borusu olarak kullanılmıştır (Öztuna, 2000: 291; Karakaya, 2006: 525).

Beyitlerde nefir padişahlık alâmeti olarak söz konusu edilmektedir (Bkz. Padişah).

2.1.5.9. Ney

Kelime anlamı “kamış” olan ney, Türk musikisinde kullanılan nefesli bir sazdır. “Tek parça dokuz boğumlu bir kamışın içi boşaltılıp üzerine (biri arka kısmında) yedi adet delik (perde) açılması suretiyle yapılır. Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan elde edilen neyin ilk ve son boğumuna gümüş, altın veya pirinçten yapılan ve “parazvâne” adı verilen bilezikler takılır. Üst ve alt parazvâne denilen bu madeni parçalar kamışın hassas

bölgelerinde meydana gelebilecek çatlakları önlemek içindir. Ayrıca neyin sağlam kalmasını temin etmek için boğum yerlerine genellikle gümüş, altın veya başka madenlerden yapılmış tel sarılabilir. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna “başpâre” adı verilen genellikle boynuzdan elde edilmiş, üflemei kolaylaştırıcı konik bir ağızlık takılır. Yapımında fildişi ve bağa ile şimşir, kehribar ve ceviz gibi sert ağaçların da kullanıldığı başpârelerde daha çok manda boynuzu tercih edilir. Neyin delikleri kızgın demirle veya özel bir keskiyle dâirevî açılır” (Uygun, 2007: 68).

Dîvânda ismi en çok anılan musiki âleti olan ney, bağrının delik olması, hoş sesli olması, feryat ve figan ederek inlemesi münasebetiyle âşık ile benzetme unsuru olacak biçimde ve bazı beyitlerde çeşitli musiki âletleri ile birlikte söz konusu edilmektedir.

Âşığın bağı ney gibi delinmiştir ve bu sebepten dolayı o, sevgiliye her an âh ve figan göndermektedir (G.70/3). Hatta sevgilinin mahallesinde o kadar çok ağlamaktadır ki ney bile bu feryat ve figanın nerede olduğunu sormaktadır:

Şol kadar zârılık itdüm dün gice kûyında kim

Ney işidüp inleyüp dimiş bu efgân kandedür (G.398/3, s. 153).

Dün gece sevgilinin mahallesinde o kadar ağlayıp feryat ettim ki ney sesimi işitip bu inlemenin nerede olduğunu sormuş.

Gam meclisinde âşık göz kadehi ile gönül kanını içmekte (G.1897/3) ve sabaha kadar inlemektedir (G.1905/3). Bu inlemenin sebebi ise feleğin onun gözyaşını tel yapıp belini çenge döndürmesi ve bağrını da neyin bağı gibi delmesidir:

İnlerem ney gibi bagrum deleliden bu felek

Târ idelden yaşımı çenge dönüpdür bu belüm (G. 1913/2, s. 569).

Bu felek, gözyaşımı tel yaptığından beri belim çenge dönmüştür. Bağrımı deldiğinden beri de inlemekteyim.

Mevlevî tarikatında bir çeşit kutsal saz olarak kabul edilen ve itibar gören ney, Türk musikisinde sadece tasavvuf musikisinde değil, askerî musiki hariç dindışı musikide de önemli bir sazdır (Öztuna, 2000: 298). Bundan hareketle Muhibbî, meclis içerisinde neyin inlemesinin hoş geldiğini, gönlünün Mevlevîler gibi sema yaptığını (G.1344/3) ve

âhının Mevlevî gibi döne döne yükseldiğini, kendi inleyişinin ise söz ehline ney gibi hoşluk ve cezbe hali verdiğini ifade etmektedir:

Döne döne Mevlevî gibi ider âhum ‘urûc

Ehl-i söze ney gibi nâlem virür cedd ü hâl (G.1726/3, s. 518).

Âhum Mevlevî gibi döne döne yükselir. İnleyişim söz ehline ney gibi cezbe hali ve hoşluk verir.

2.1.5.10. Rebâb

Kemençe ve kemanın atalarından sayılan rebabın eski İran musikisinden eski Arap musikisine geçip oradan da bütün Yakın Doğu ve Akdeniz’e yayıldığı düşünülmektedir. Kemençe gibi dize dayayarak çalınan bu sazın XVIII. asırdan sonra adeta terk edildiği görülmektedir (Öztuna, 2000: 381-382).

Beyitlerde rebab, âşığın gönlü ve sinesi ile benzetme unsuru oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Âşığın yanan sinesini görenler onu rebaba, kanlı gözyaşını ise rebabın üzerindeki tellere benzetmektedirler (G.990/4). Âşık da dostlarının bu benzetmesini doğrulamakta ve gam meclisinde gönül kanını içtiğinden beri boyunun çeng, gönlünün ney ve göğsünün rebab olduğunu ifade etmektedir:

Ey refikân bezm-i gamda hûn-ı dil nûş ideli

Kâmetüm çeng nây olup dil sînem olmuşdur rebâb (G.140/4, s. 81).

Ey dostlar, gam meclisinde gönül kanı içtiğimden beri boyum çeng, gönlüm ney ve göğsüm rebab olmuştur.

Aşağıdaki beyitte gözyaşları kırmızılığından dolayı şaraba; bağır gönlüdeki ateşten dolayı kebaba benzetilmektedir. Sinesinin de rebab olduğunu söyleyen şair, bütün bunları dostları için hazırladığını iddia etmektedir:

Dil kebâbın eyledüm ben mâ-hazar yârân için

Sînemi kıldum rebâb ü gözlerüm yaşın şarâb (G.154/3, s. 85).

Ben dostlar için gönül kebabını hazırladım, göğsümü rebab ve gözyaşlarımı şarap yaptım.

2.1.5.11. Saz

“Türk musikisinde müzik aletlerinin tamamını ifade eden bir terim, daha çok halk müziğinde kullanılan telli bir çalgının adıdır. Terimin Farsça sâz kelimesinden Türkçeye geçtiği belirtilir. Farsçada ve Türkçede farklı anlamları olan saz kelimesi her iki dilde de “mûsiki aleti” manasında kullanılmaktadır” (Duygulu, 2009: 218).

Beyitlerde saz bütün musiki âletlerini kastedecek şekilde kullanılmakta ve genellikle âşığın gönlüne teşbih edilmektedir.

Muhibbî gam meclisinde gözyaşını şarap ve gönlünü kebab ettiği vakit, gönül saz gibi inlemektedir (G.1206/5). Çünkü sevgili mecliste güzelliğinin şevki ile yanan bir mum ise gönül de oranın sözü ve sazıdır:

Nigârâ şevk-i hüsn ile eger sen şem‘-i meclisseñ

Göñül dirler o bezm içre benüm de söz ü sâzum var (G. 514/3, s. 185).

Ey resim gibi güzel, eğer sen güzellik şevkiyle yanan meclis mumu isen, o meclis içinde benim de gönül denen sazım ve sözüm var.

Bir başka beyitte Muhibbî, aşk derdi ile ağlamasını saza benzetmektedir. Bağrının ney gibi delindiğini, boyunun çeng gibi eğildiğini ifade eden şair, saz isteyenlerin gam meclisinde inleyişlerini dinlemelerini tavsiye etmektedir:

Ney gibi bagrum delindi kâmetüm çeng oldu âh

Bezm-i gamda nâlemi gûş eylesün sâz isteyen (G.2084/3, s. 616).

Bağrım ney gibi delindi, boyum iki büklüm oldu. Saz isteyen gam meclisinde ağlayış, inleyişlerimi dinlesin.

2.1.5.12. Tabl

Arapça tabl kelimesi Türkçe davul manasında kullanılan bir kelimedir. “Davul, tokmak ve ince bir çubukla vurularak çalınan, her iki yüzüne deri gerilmiş silindirik şeklindeki bir tahta kasnaktan ibarettir” (Özcan, 1994b: 55). Türklerin millî çalgı âleti olan ve hâkimiyet sembolü olarak tuğ, sancak, bayrak, hutbe ve sikke gibi kavramlar ile birlikte anılan davul binlerce yıldan beri kullanılmaktadır (Öztuna, 2000: 78).

Beyitlerde tabl, sevgili ve genellikle âşık ekseninde ve de padişahlık alâmetleri ile birlikte zikredilmektedir (Bkz. Padişah).

Sevgili güzellik ülkesinde hükümdarlık bayrağını kaldırmış ve sultanlığının sembolü olan davulunun sesi âlemlere yayılmıştır:

Hûblık mülkinde kaldurduñ livâ-yı husrevi

Virdi tabluñ ser-te-ser ‘âlemlere sıyt u sadâ (G. 32/4, s. 50).

Güzellik ülkesinde hükümdarlık bayrağını kaldırdın, davulun âlemlere baştanbaşa ses verdi.

Bir diğer beyitte Muhibbî, göğüs davulunu dövdüğünü, ahının bayrak, gözyaşlarının asker olduğunu ifade ederek hükümdarlığının işaretlerini sıralar:

Sîne tablın dögerem ben olmuşam şâh-ı zamân

Âhum olmuşdur ‘alem leşker baña eşk-i revân (G. 2164/1, s. 637).

Göğüs davulunu döverim, ahım bayrak, akan gözyaşı ise bana asker olmuştur. (Böylelikle) zamanın hükümdarı olmuşum.

2.1.5.13. Tanbur

Klasik Türk musikisinin en çok bilinen çalgılarından biri olan tanbur, Osmanlı döneminde XVI. yüzyılın sonlarına kadar ud, kopuz, şehrûd, şeşhâne gibi telli/saplı çalgılardan biri olarak kullanılmış, XVII. yüzyıldan itibaren gittikçe revaç görmeye başlamış, XVIII. yüzyılda lavta türünden en muteber çalgı haline gelmiştir (Öztuna, 2000: 465; Karakaya, 2010: 554).

Beyitlerde tanbur, gönül ve sine ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Gam eli âşığın gönlünü tanbur gibi burmakta ve gözyaşları ona tel olmaktadır (G. 14/4). Keder mızrabını eline alan âşık ise gönül tanburunu çaldığı zaman muhabbet meclisine naralar salmaktadır:

Ele mızrâb-ı gam alup gönül tanbûrını çaldum

Mahabbet bezm-gâhına varup âvâzeler saldum (G. 1895/1, s.564).

Ele gam mızrabını alıp gönül tanburunu çaldım. Muhabbet meclisine varıp sesler, naralar saldım.

Bir diğ er beyitte     k, sevgilinin bir an durup sazını dinlemesi umuduy la gönülden sine tanburunu   alarak inlemesini istemektedir:

Nâle eyle ey gönül   al s  nem    tanb  rını

Ola kim bir dem turup g     ide dilber s  zuma (G. 2507/2, s. 730).

Ey gönül, göğsümün tanburunu   al ve inle, belki sevgili bir an durup sazını (yanıp yakılı  ımı) dinler.

2.1.5.14. Ud

Altı   ift telli, iri karınlı, kısa ve kalın saplı, kuc   a alınarak   alınan Türk ve Doğu musikisi   algısıdır (Ozanoğlu, 2011: 120). XV ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı sarayında büyük rağbet gören ve XVII. yüzyılda terkedilmiş olan ud, XIX. asır sonlarında Arap musikisinden alınarak iyice benimsenmiştir (  ztuna, 2000: 537; Karakaya, 2012: 40).

Dîvânda ud; ney,   eng ve kanun gibi musiki âletleri ile birlikte meclisin unsurları arasında zikredilmektedir.

Muhibbî göğsünü sürekli gam mızrabı ile   almakta, bu sesin duyanlar ise udun inlediğini sanmaktadırlar (G.336/5). Gam meclisinde       n göğüs udu çalındığı zaman gönül ney gibi inleyip terennüm etmektedir:

Bezm-i gamda her ka  an bu sînem ‘  dı   alınur

Ol dem eyler n  y-ve   gönlüm benüm anda s  r  d (G. 326/3, s. 133).

Gam meclisinde göğüs udum çalındığı zaman gönlüm ney gibi inleyip şarkı söyler.

      n inleyişi keder meclisinde teranedir. Bu nedenle ud, neye susması gerektiğini söyler (G.667/4), böylelikle neyin sesi çıkmaz olur. Ud ise       n a  layı  ını ve inleyişini duyduğundan beri hastadır ve o da inlemektedir:

Bezm-i gamda nâle kılsam n  ylar dem-bested  r

‘  d inler z  rılı  um i  idelden hastedür (G. 906/1, s. 295).

Gam meclisinde inlesem neylerin sesi kesilir, ud inleyi  imi i  itti  inden beri hastadır, inler.

2.1.6. Mûsikî Makamları

2.1.6.1. Bûselik-‘Uşşâk¹⁹

Türk musikisinde bir perde ve basit makamın adı olan bûselik, Türkçeye Farsçadan girmiş bir kelimedir ve “pûselik” şeklinde de kullanılmaktadır (Yavaşca, 1992: 467). Basit bir makamın ismi olan uşşâk ise kelime anlamı itibariyle “âşıklar” demektir. Uşşâk, aşk tebliğinin yanı sıra dinî ve coşkulu duygular uyandıran ağır başlı bir makamdır (Öztuna, 2000: 538; Özkan, 2012: 231).

Dîvânda ilgili tek beyitte ‘uşşâk ve buselik makamları birlikte zikredilmektedir. Buna göre sevgili “bûselik” içinde “ ‘uşşâk”a muhalefet etmekte, âşık da bunun usule uymadığını belirterek sevgiliye böyle bir işi yapmaması gerektiğini söylemektedir. Beyitte bûselik ve ‘uşşâk kavramları tevriyeli kullanılmakta ve şair aslında sevgilinin öpücük konusunda âşıklara karşı çıktığını musiki makamları vasıtasıyla dile getirmektedir:

‘Uşşâka kıldı buselik içre muhâlefet

Uymaz usule eyleme böyle ‘amel didüm (G.1950/4, s. 579).

Bûselik içinde uşşâka karşı çıktı. Usule uymaz, böyle iş yapma dedim.

2.1.6.2. Hüseyinî

Türk musikisinin en eski makamlarından biri olan Hüseyinî, en az altı buçuk asırlıktır. Çok eskiden beri başka isimler altında Türk musikisinde var olduğu düşünülmektedir. Çünkü Türk halk musikisinde en çok kullanılan makam budur (Öztuna, 2000: 157).

Dîvânda ilgili tek beyitte şair, çalgıcıya seslenerek gönlünün çoktan beri peşrevde olduğunu ve âşığa ayak uydurmak için zaman kaybetmeden hüseyinî makamından teraneye başlaması gerektiğini ifade etmektedir:

Mutrib terâne başla hüseyinî nevaht kıl

Zîrâ ki gönül çokdan ol pişrevdedür (G. 894/4, s. 292).

Ey çalgıcı, gönül çoktan beri o peşrevdedir, sen de hüseyinî makamından saz çalmaya başla.

¹⁹ Dîvânda, söz konusu iki makam ile ilgili tek beyit bulunması sebebiyle konu aynı başlık altında işlenmiştir.

2.1.6.3. ‘Irâk- Hicâz²⁰

Irâk, “Türk musikisinin eski makamlarından olup dizisi, ırak perdesindeki segâh dörtlüsüne yerindeki uşşak dörtlüsünün katılmasından meydana gelmiştir” (Özkan, 1999: 115). Türk musikisinde birleşik makamlardan biri olan Irâk aynı zamanda bir ülkenin de ismidir. Türklerin cihangir bir millet olmanın verdiği telakki ile ülke ve şehir adlarını (Hicaz, Isfahan, Tebriz vs.) makam isimlerine verdikleri bilinmektedir (Öztuna, 2000: 163). Hicaz kelimesi de hem bir coğrafyayı hem de musikide bir perde ve makamı belirtmek üzere kullanılmaktadır.

Dîvânda ilgili sınırlı sayıdaki beyitte ‘Irâk ve Hicâz kelimeleri birlikte ve iki anlama gelecek şekilde söz konusu edilmektedir.

Makam ehli olan âşğın kimi zaman Hicâz’ı kimi zaman da ‘Irâk’ı seyr etmesine/dolaşmasına şaşılmamalıdır (G.1116/3). Zira bülbülün dili gece- gündüz durmaz ve gülün övgüsünü bazen Hicâz bazen de ‘Irâk makamında okur:

Güllerin medhin okur gâhî Hicâz gâhî ‘Irâk

Rûz u şeb añun için turmaz zebânı bülbülüñ (G.1630/3, s. 493).

Bülbül, güllerin övgüsünü bazen Hicâz bazen de ‘Irâk makamında okur. Onun için gece ve gündüz bülbülün dili durmaz.

2.1.6.4. Muhayyer

Türk musikisinin dinî ve din dışı sözlü eserleriyle saz eserlerinde, klasik sanat ve halk musikisinin hemen her formunda çok beğenilerek kullanılmış olan muhayyer makamı çok eski makamlardan biri olup hüseyinî makamının inici şeklinden ibarettir (Özkan, 2006: 22-23).

Beyitlerde muhayyer kelimesi hem terim hem de sözlük anlamı (şaşkınlık yaratan) ile birlikte söz konusu edilmektedir.

Muhibbî bir beyitinde, bülbülün gül bahçesinde nağmesini önce nevâ sonunda ise muhayyer makamında gösterdiğini ve bu nağmenin her zaman taze olduğunu ifade etmektedir. Beyitte nevâ kelimesi “ inlemek”, muhayyer kelimesi de “hayrette bırakan” anlanmalarına gelecek şekilde de kullanılmaktadır:

²⁰ Söz konusu makamlar az sayıdaki beyitte birlikte anıldığı için aynı başlık altında açıklanması uygun görülmüştür.

Gülşen içre nağmesin bülbül kaçan ter gösterür

Evvelin eyler nevâ soñın muhayyer gösterür (G. 730/1, s. 245).

Bülbül gül bahçesinde nağmesini her zaman taze gösterir. Öncesini nevâ (ağlar, inler) makamında, sonunu muhayyer (hayrette bırakır) makamında gösterir.

2.1.6.5. Nevâ-Râst (Nevâda Râst)

Türk musikisinin basit makamlarından biri olan nevâ, kimin tarafından oluşturulduğu bilinmeyen en eski makamlarındandır. Halk musikisinde nadiren görülen bu makam genel olarak lirik, dinî-tasavvufî bir karakter taşımaktadır (Öztuna, 2001: 292; Özkan, 2007: 27).

Türk musikisinin en eski makamlarından biri olan rast ise, ağır başlı, ihtişamlı, dinî duyguları ifade eder ve her devirde en fazla kullanılan makamlarının başında gelmektedir. Hatta XV. yüzyıldan itibaren nazariyat kitaplarında makam anlatımına rast makamı ile başlandığı görülmektedir (Özkan, 2007b, s. 461-462).

Musikide bir diziye bulunduğu mevkiden, aralıkların aynen muhafazası şartıyla, başka bir perdeye nakletmeye şed denilmektedir (Öztuna, 2000: 449). Rast makamının yegâh perdesindeki şeddi “nevâda râst” ya da “yegâhta râst” biçiminde tarif edilmektedir (Öztuna, 2000:567).

İlgili sınırlı sayıdaki beyitte Muhibbî, nevâ makamı ile râst makamını bir arada zikretmektedir. Bir beyitinde gül yüzlü güzelleri gördüğünden beri her an bülbül gibi nevâ makamında râsıtı (dikkatlice) inlediğini (G.1923/3) ifade eden şair, bir diğer beyitinde gönlüne seslenerek gül vaktinde bülbülün suskun olamayacağını, bu nedenle nevâ makamında râsıta gelerek sevgilinin gül yüzünü övmesi gerektiğini söylemektedir:

Gül yüzün medh it makâma gel nevâda râsıtı

Vakt-i gülde ey gönül bülbül olur mı hiç hâmûş (G. 1246/3, s. 392).

Ey gönül! Gül vaktinde bülbül hiç susar mı? Sen de sevgilinin gül yüzünü övüp nevâda rast makamına gel.

2.1.6.6. Sünbüle

XV. asırda ya da daha önce yapılmış olan sünbüle, Türk musikisinde bir birleşik makamdır (Öztuna, 2000: 437).

İlgili tek beyitte Muhibbî, gamı kanuna benzetmektedir. Buna göre mutrip gam kanunu ile sünbüle makamında çalmaya başladığında âşığın inlemesine arkadaş ve sırdaş olup eşlik edecektir:

Kânûn-ı gamda nâleme dem-sâz olur benüm

Mutrib terâne başlasa âheng-i sünbüle (G. 2547/4, s.741).

Mutrip, sünbüle makamı ile çalmaya başlasa gam kanununda benim inleyişime arkadaş olur.

2.1.7. Mûsikî Terim ve Tabirleri

2.1.7.1. Âgâz Kılmak

Musikide bu tabir, çalgıcıların ve okuyucuların ahenk başlangıcını ifade etmek için kullanılmaktadır (Arslan, 2000: 63). Beyitlerde âgâz kılmak “ser-âgâz” şekli ile sevgili ve âşık ekseninde söz konusu edilmektedir.

Sevgilinin sesi öylesine güzeldir ki, mecliste âgâz kıldığı zaman dinleyenler Dâvûd peygamberin Zebur okuduğunu sanmaktadırlar:

Dün ser-âgâz eyledi meclisde yâr

Sanasın kim okudı Dâvud Zebûr (G. 497/2, s. 180).

Sevgili, dün mecliste ahenge başladı. (Sesi öylesine güzeldi ki) Davud peygamberin Zebur okuduğunu sanırsın.

Âşık, can ipliğini göğsüne takarak gönlünü saz haline getirmekte ve gece sabah oluncaya kadar inlemeye âgâz kılmaktadır:

Sîneye cân riştesini dak bu gönülüm sâz kıl

Gice tâ subh olunca naleyse âgâz kıl (G.1658/1, s. 499).

Göğsüne can ipliğini tak ve bu gönlünü saz yap. Gece ta sabah oluncaya kadar ağlayıp inlemeye başla.

2.1.7.2. Âhenk

Sözlükte uygunluk, düzen anlamına gelen bu kelime bir musiki terimi olarak sazların kiriş tel, boru gibi ses veren kısımlarının veya insan sesinin belirli bir sese göre ayarlanması manalarına gelmektedir (Arslan, 2000: 93).

Beyitlerde âhenk kavramı genellikle neyin kendini âşığa ve âşığın inleyişlerine uydurması münasebetiyle söz konusu edilmektedir. Buna göre âşık, gam meclisinde ağlasa neyler ona ahenk için sabaha kadar inlemekte (G.1923/7; G.2768/4) hatta pazara gidip kendini satmaktadır:

Bezm-i gamda ey Muhibbî nâleme âheng için

Nâyı gör bâzâra varmış kendözin gûyâ satar (G.664/7, s. 227).

Ey Muhibbî, şu neye bak. Gam meclisinde inleyişime ahenk için pazara gitmiş gûya kendini satar.

2.1.7.3. Âvâz

Ses, seda manalarına gelen bu kelime musikide makamların sınıflandırılması için kullanılan bir terimdir (Öztuna, 2000: 25).

Muhibbî, yeryüzüne yedi renkli bir döşek döşendiğinde ve yeme, içme, gül bahçesinde gezme vakti geldiğinde akıllı olan bir kimsenin mey içip çengin âvâzını dinlemesi (Mhs/3) aynı zamanda sâkînin kadeh sunması gerektiğini, çünkü şarabın neyin âvâzı ile daha hoş olduğunu ifade etmektedir:

Bâde ile hoş gelür âvâzı neyüñ

Turma sun sâkî şarâbı yâb yâb (G.167/3, s. 88).

Sâkî, durma şarabı sun; neyin sesi şarap ile hoş gelir.

2.1.7.4. Bâm- Zîr

Mızraplı sazlarda bulunan, çoğunlukla tempo tutmak için kullanılan ve diğer teller gibi çift değil, tek olarak bağlanan kalın tele bâm ismi verilmektedir. (Öztuna, 2000: 31). Zîr ise sazın en ince teline verilen isimdir (Öztuna, 2000: 580).

İlgili beyitlerde şair, gözyaşlarının saz teli ve boyunun çeng haline gelmesiyle birlikte ağlayış ve inleyişlerinin “ zîr ü bâm”sız olamayacağını (G. 1210/4) dile getirirken zîr ve bâm tellerinin ortaya çıkmasının sebebini sevgiliden gelen gama bağlamaktadır:

Gamuñ kaddümi çeng itdi biraz nâlişlerüm diñle

Gözüm yâşını târ itdi ider gör zîr ü bem peydâ (G.31/5, s.50).

Ey sevgili, gamın boyumu çeng, gözyaşımı tel yaptı. Biraz inleyişlerimi dinle ve (bu gamın) zîr ve bamı nasıl ortaya çıkardığını gör.

2.1.7.5. Çalmak

Yaylı ve mızraplı sazları icra etmek anlamında kullanılan bir tabirdir (Öztuna, 2000: 59). Divanda ayrıca üflemeli çalgılar için de kullanılmaktadır.

Beyitlerde âşık kimi zaman gam mızrabını ele alıp gönül tanburunu çalmakta (G.1895/1), kimi zaman da dostlarına, üzüntü meclisinde sinesini döverek inlediği için ney ve def çalınmasına gerek olmadığını söylemektedir:

Bezm-i gamda dögeyim sînem kılâyım nâleler

Dôstlar hâcet degül anda çalınmak nây ü def (G.1364/2, s. 423).

Dostlar, ben gam meclisinde göğsümü dövüp inledikten sonra orada def ve ney çalınmasına gerek yoktur (zaten benim göğsüm def, inleyişim ney olmuştur).

2.1.7.6. Hevâ

Türk musikisinde klasik formlara girmeyen serbest ve fantezi saz eserlerine verilen addır (Öztuna, 2000: 145).

Ehl-i hevâ ile birlikte oturan âşığın gönlü neyin sesi ile âvâre olmakta (G.2384/5) bununla birlikte onun âhının hevası neye uymaktadır:

Gam meclisinde oldı Muhibbî hevâ-yı âh

Gûşın turalı nâle-i nâyûñ sadâsına (G.2332/7, s. 683).

Muhibbî gam meclisinde neyin inleyişlerine kulak verdiğiinden beri ahının havası da ona uydu.

2.1.7.7. Makam

Türk musikisinde dizilerin, bestecinin isteğine göre değişen bir düzen içinde değil, seyir adı verilen kurallara göre kullanılmasından doğan ve sözlükte “durulan yer, durak” manasına gelen kelime, Türk musiki tarihinde ve onun etkili olduğu coğrafyalarda kullanılan müzik sistemlerinin temelini teşkil eden bir kavramdır. (Özkan, 2003: 410; Tanrıkorur, 2011: 207). “Bütün Doğu müziklerinde ezgi, kültüre göre değişik adlar alan

bu temel üzerine oturur. Makamlar gerek sayıca, gerek şekil ve muhteva bakımından Osmanlılar eliyle geliştirilmiştir” (Tanrıkorur, 2011: 207-208).

Beyitlerde makam, bazen çeşitli makam isimleri²¹ ile birlikte ve bazen de sadece makam kelimesi ile söz konusu edilmektedir.

Muhibbî bir beyitinde mutribin makam üzre inlediğini ve neylerin sabaha kadar ses çıkardığını ifade etmekte (G.2612/4), diğer bir beyitinde de ney gibi kimi zaman Hicâz’ı kimi zaman da ‘Irâk’ı dolaştığını, gam meclisinde makam bilen kişilerden biri olduğunu ve inlemesine şaşılmanması gerektiğini dile getirmektedir:

Nây-veş gâhi Hicâzı seyr idüp gâhi ‘Irâk

Bezm-i gamda inlesek ta’n mı makâmât ehliyüz (G.1116/3, s. 3565).

Biz makam ehli kişileriz. Ney gibi bazen Hicaz şehrini/ makamını bazen de Irak ülkesini/ makamını dolaşarak inlesek buna şaşılır mı?

2.1.7.8. Mızrâb

Bağa ve bağa taklitleri ile fildişi ve sert ağaç ve buna benzer maddelerden yapılmış olan ince ve sert bir cisim olan mızrap genellikle sağ elin parmakları arasında tutulur ve sazın tellerine dokundurulmak, teller çekilmek veya vurulmak suretiyle kullanılmaktadır (Öztuna, 2000: 263).

Beyitlerde mızrap, mızrâb-ı gam, dest-i gam mızrâbı gibi tamlamalarla söz konusu edilmektedir. Âşığın gözyaşları tel gibi olmakta ve gönlü tanbur gibi inlemektedir. Gam elinin mızrabı ise ona durmadan, her an dokunmaktadır:

Târe döndi gözyaşı inler gönül tanbûr-veş

Dest-i gam mızrâbı turmaz tokınur her an aña (G.87/4, s. 66).

Gözyaşı tele döndü, gönül tanbur gibi inler; gam elinin mızrabı durmadan her an ona dokunur.

Bir diğer beyitte Muhibbî, aşk sazına âhenk edebilmek için vücudundaki her damarın o sazın teli ve gam elinin de mızrap olduğunu ifade etmektedir:

Sâz-ı ‘ışka dem-be-dem ey dostlar âheng için

²¹ Bkz. Musiki makamları

Târlardur tende her reg dest-i gam mızrâbımız (G.1095/4, s. 350).

Ey dostlar, aşk sazına uymak için vücuttaki her damar sazın teli, gam eli de mızrabımız olmuştur.

2.1.7.9. Nağme

Sözlük anlamı ses demek olan nağme musiki terimi olarak genellikle motif manasında kullanılmıştır. Seslerden nağme, nağmelerden cümle, cümlelerden hâne, hânelerden müstakil musiki eseri inşa edilir (Öztuna, 2000: 287).

Beyitlerde nağme kelimesi bülbül ve dolap kelimeleri ile birlikte zikredilmektedir. Bülbülün gül bahçesinde önce nevâ sonra da muhayyer makamında nağmesini her zaman taze olarak gösterdiğini dile getiren âşık (G.730/1), gül yüzlü sevgiliden, mecliste saz çalarak bülbülün sözlerine eşlik etmesini istemektedir:

Bülbül oldı çün çemende nağme-sâz

Ey yüzi gül sen dahı kıl bezme sâz (G.1207/1, s. 381).

Ey gül yüzlü sevgili, bülbül çimenlikte şarkı söyleyen kimse oldu. Sen de bu meclise saz çal.

Diğer bir beyitte şair, gam meclisinde gözyaşlarını saf şarap, gönlünün inleyişini de dolabın nağmesi ile kıyaslamakta ve gözyaşlarının şaraptan, inleyişinin dolabın nağmesinden geri kalır yanı olmadığını ifade etmektedir:

Kem degüldür gözlerüm yaşı şarâb-ı nâbdan

Bezm-i gamda nâle-i dil nağme-i tölâbdan (G.2260/1, s.664).

Gam meclisinde gözlerimin yaşı saf şaraptan, gönlün inleyişi de dolabın nağmesinden aşağı değildir.

2.1.7.10. Perde

“Dügâh perdesi (Orta la notası), Nevâ perdesi (Orta re notası), tiz perdeler (ince sesler), pest perdeler (kalın sesler) gibi müzik seslerinin Türk müziğindeki karşılıklarını ifade etmek için kullanılan terimdir (Tanrıkorur, 2011: 208).

İlgili sınırlı sayıdaki beyitte, murtibin makamda perdesini gönlü org olmuş Muhibbî'ye uydurması gerektiğini (G.841/5) ifade eden şair, neyin ne kadar feryat ederse etsin kendi inleyişine aynı perdeden hem-nefes olamayacağını iddia etmektedir:

Ne kadar feryâd iderse benzemez feryâduma

Olamaz bu nâleme bir perdede ney hem-nefes (G.1218/2, s. 384).

Ney, ne kadar feryat ederse etsin feryadıma benzemez. Bu inleyişime aynı perdeden aynı nefesli olamaz.

2.1.7.11. Peşrev

“Sözlükte “önde giden, önde yer alan” anlamındaki Farsça pîşrev kelimesi Türkçe’de peşrev şeklini almış ve Türk mûsikisinde “başta icra edilen eser” mânasında kullanılmıştır. Forma bu ismin verilmesinin sebebi, peşrevlerin her çeşit mûsiki faslının (günümüzde Türk mûsikisi program ve konserlerinin) en başında icra edilmesi geleneğidir. Klasik fasılda ise bu bir kural durumundadır. Peşrevlerin, kendilerini takip edecek aynı makamdaki eserlerin melodilerine kulakları alıştırmak gibi bir görevi vardır” (Özkan, 2007: 253).

İlgili tek beyitte şair, mutribin saz çalmaya hüseyini makamından başlayarak terennüm etmesi gerektiğini zira âşığın gönlünün çoktan beri o peşrevde olduğunu ifade etmektedir:

Mutrib terâne başla hüseyini nevâht kıl

Zîrâ ki gönül çoktan ol peşrevdedür (G.894/4, s. 292).

Ey çalgıcı, hüseyini makamından saz nağmesine başla. Zira gönül çoktan o peşrevdedir.

2.1.7.12. Seyr

Sözlükte yürüyüş manasına gelen seyr kelimesi, Türk musikisinde makamların karakteristik akışını ifade etmek için kullanılmaktadır (Öztuna, 2000: 425). Beyitlerde seyr kelimesi hem “musiki makamının akışı” hem de “ dolaşmak, gezip görmek” manalarına gelecek şekilde kullanılmaktadır.

Bir beyitinde makam ehli olarak ney gibi hem Hicaz’ı hem de Irâk’ı seyr etmesinin şaşılacak bir durum olmadığını (G.1116/3) ifade eden Muhibbî, diğer bir beyitinde

kendisini edası hoş olan bir bülbüle benzetmekte ve bazen Hicaz'ı, bazen de nevâda râsıtı dolaştığını dile getirmektedir:

Geh Hicâzı seyri der gâhi nevâda râsıtı

Çeb degül kûyuñda hoşdur edâsı bülbülün (G.1623/2, s.491).

Mahallende bülbülün edası hoştur, sağa sola değil, bazen Hicaz'ı bazen de nevâda râsıtı dolaşır.

2.1.7.13. Terennüm

Türk musikisinde büyük formulu sözlü eserlerin mısra sonlarında yer alan, sadece ritmik karakterli anlamsız, yarı anlamlı ya da tam anlamlı birtakım hecelerden veya kelimelerden oluşan bölümdür (Öztuna, 2000: 480; Tanrıkorur, 2011: 210).

Beyitlerde terennüm kelimesi genellikle gül bahçesi ve bülbül ile birlikte söz konusu edilmekte ve âşık kendini bülbüle benzetmektedir. Buna göre bahar günleri gelip gülşende gül tebessüm etmeye başladığında bülbül/âşık sanki terennüm edip şarkı söylemektedir:

Bahâr eyyâmıdır gülşende gül itdi tebessümler

Bu demlerde olup gûyâ ider bülbül terennümler (G.868/1, s. 284).

Bu vakitler bahar günleridir. Gül, gül bahçesinde gülümsedi ve bülbül bu zamanlarda terennümler edip şarkı söyledi.

Muhibbî, sevgilinin gül yanağının arzusu ile bülbül olmakta (G.1718/5) ve güzelliği gül bahçesine karşı sabaha kadar terennüm etmektedir:

Gülzâr-ı hüsne karşı bülbül gibi Muhibbî

Tâ subh olunca zâr ol kıl dem-be-dem terennüm (G.1947/5, s. 578).

Muhibbî, güzelliği gül bahçesine karşı bülbül gibi ta sabah oluncaya kadar ağla ve zaman zaman terennüm et.

2.2. Bayramlar

“Bayram, uluslara ait toplu sevinç, mutluluk ve ortak kutlama vesilesi olarak kabul edilen belirli zamanlar için kullanılan bir terimdir. İslâm dininde Ramazan ve Kurban Bayramı olmak üzere iki bayram bulunmaktadır. Ramazan bayramı, Ramazan ayının

sonunda, Şevval ayının birinci, ikinci ve üçüncü günlerinde kutlanır” (Paçacı,2010: 58-59). Bunun yanı sıra güneşin Koç burcuna girdiği ve Kuzey yarımkürede baharın başlangıcı olan Nevruz, Orta Asya’dan İran ve Mısır’a kadar uzanan geniş bir sahada şenlik ya da bayram olarak kutlanılmaktadır (Karaköse, 2008: 172).

Beyitlerde bayram; Ramazan bayramı, Kurban bayramı ve Nevruz vesilesi ile anılmaktadır. Söz konusu bayramlar ayrı birer başlık olarak incelenecek olup bu başlıkta genel bir bayram değerlendirmesi yapılacaktır.

Divanda bayram, her tarafın parlak güneş gibi olan güzeller ile süslendiği (G.458/2), herkesin neşe, sevinç içinde dolaştığı ve özellikle âşığın sevgiliyi görmesiyle sevincinin ve mutluluğunun kat kat arttığı bir gün olarak tasavvur edilmektedir:

‘İyd irdi her kişi şâdân u handân seyr ider

Ben seni gördüm benüm ‘ıydum mukarrerdür bugün (G.2022/4, s. 599).

Bayram geldi, herkes güler ve mutlu bir şekilde dolaşır. Ben seni gördüm, şüphesiz bugün benim bayramımdır.

Bayramların önemli unsurlarından biri *ıyd-geh* adı verilen bayram meydanı ve seyir yerleridir (Bkz. Sungurhan, 2011: 74-79). Muhibbî, bayram yerinde sevgiliye gönlünü elma diye sunmakta ancak o taze güle benzeyen sevgili onun ayva sattığını iddia etmektedir:

Yâre sundum ‘ıyd-gehde gönlümü elma diyü

Ol gül-i ter yüzüme bakdı didi ayva satar (G.664/4, s. 227).

Sevgiliye gönlümü bayram yerinde ayva diye sundum. O taze gül, yüzüme baktı ve ayva satarsın dedi.

2.2.1. Ramazan Bayramı

Sözlükte “ günün çok sıcak olması, güneşin kum ve taşları çok ısıtması, kızgın yerde yalınayak yürümekle ayakların yanması” anlamlarındaki ramad masdarından veya “ güneşin güçlü ısısından çok fazla kızmış yer” mânasındaki ramdâ’ kelimesinden türeyen ramazan, kamerî yılın şâbandan sonra, şevvâlden önce gelen dokuzuncu ayının adıdır. Kur’ân-ı Kerîm’de adı geçen ve değerine vurgu yapılan yegâne ay ramazan ayıdır. Orucun farz kılındığını bildiren âyetlerin hemen ardından ramazanın insanlara doğru

yolu gösteren ve hakkı bâtıldan ayıran Kur‘ân’ın indirildiği ay olduğu belirtilir ve bu aya ulaşanların oruç tutması (Bakara, 2/185) emredilir (Günay, H. Mehmet, 2007: 433-434).

Muhibbî dîvanında oruç, ramazan ve bayram kavramları genel olarak birlikte ele alınmaktadır. Savm, rûze gibi sözcüklerle ve savm-i hicr, rûze-i hicr, rûze-i hicrân gibi tamlamalarla söz konusu edilen oruç, âşık için sevgiliden ayrı geçen zamanlardır. Ne zaman sevgili hilâl-i ebrûsunu gösterir, işte o zaman âşık için oruç tamamlanmış ve bayram gelmiş demektir (G.1217/1; G.1466/3; G.1495/3; G.1930/5). Beyitlerde ramazan kelimesi doğrudan zikredilmemekte ancak oruç tutulan zaman olması münasebetiyle dolaylı olarak söz konusu edilmektedir.

Bir beyitte şair, ayrılık orucunu, kavuşma bayramı için tuttuğunu ifade ederek sevgiliden hilâle benzeyen kaşlarını göstermesini ve böylelikle orucun tamam olmasını istemektedir:

‘İyd-ı visâl için tutaram savm-i hicrûñi

Göster hilâl-i ebrûñi olsun tamâm oruc (G. 278/4, s. 119).

Kavuşma bayramı için senin ayrılığının orucunu tutmaktayım. Kaşının hilalini göster de oruç tamamlansın ve bayram gelsin.

Dîvânda “ bayram ertesi”²² redifli bir gazel bulunmaktadır. Bu gazelde şair, oruç zamanı, şarabın yasak olduğunu ancak şarabın, gam pasından dolayı bulanıklaşmış gönlü saf edeceğini ve rahatlatacağını; ham sofuya şurubun helal olduğu gibi aşk ehline de şarabın bayram ertesi helal olduğunu dile getirmektedir. Hatta son beyitte şair, kendisinin oruç zamanı şaraba tövbe ettiğini ancak gül yanaklı içki dağıtan güzelin ısrarına boyun eğip tövbesini bozacağını ifade etmektedir:

Bu Muhibbî tevbe itmişdür meye ol vakt sır

Sâki-i gül-ruh [ide]²³ ibrâmı bayram ertesi (G. 2673/5, s.776).

Bu Muhibbî şaraba tövbe etmiştir. Ancak gül yanaklı sakinin bayram ertesi ettiği ısrar ile tövbesini bozmuştur.

²² Bkz: G. 2673, s. 776.

²³ Coşkun Ak neşrinde yazılmayan “ide” kelimesinin eksikliği nedeniyle vezin hatalı çıkmaktadır. Bu nedenle Orhan Yavuz tarafından yayınlanan neşirden beyitin doğru okunuşu alıntılanmıştır. Bkz. Yavuz, O. (2014). Muhibbî Dîvânı (Kendi Hattıyla), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.

2.2.2. Kurban Bayramı

Kurban, dinî bir terim olarak, ibadet maksadıyla, belirli şartları taşıyan hayvanların usulüne uygun olarak kesmeyi ve bu amaçla kesilen hayvanı ifade eder. Kurban kesmek, akıllı ve bülûğ çağına ermiş, dinen zengin sayılacak kadar mal varlığına sahip ve misafir olmayan Müslüman'ın yerine getireceği mali bir ibadettir" (Paçacı, 2010: 388).

Beyitlerde Kurban bayramı dolaylı yoldan sevgiliye kavuşma günü olarak ıyd-ı visal, visal ıydı ve doğrudan ıyd-ı kurbân, ıyd-ı adhâ tamlamaları ile söz konusu edilmektedir.

Kurban bayramı geldiğinde sevgilinin etrafta yalnızca bir kere dolaşması ile bütün halk ölmekte ve âşık onun kurbanlarının makbul olmasını dilemektedir (G.1507/1). Nasıl ki herkesin bir meşgalesi var ise âşığın işi de sevgilinin hayranı ve Kurban bayramında kurbanı olmaktır:

‘İyd-ı kurbân oldu ben kurbân-ı cânân olmuşam

Herkesün bir şuglı var ben yâre hayrân olmuşam (G.1905/1, s.566).

Kurban bayramı geldi, ben sevgilinin kurbanı olmuşum. Herkesin bir işi var, ben sevgiliye hayran olmuşum.

Âşık sevgiliye kavuşmayı bayram olarak telakki etmekte ve bu nedenle canını ve gönlünü ona kurban olarak sunmaktadır (G.2620/2). O, sevgilinin yolunun zahmetini çekmeyen Kâbe'ye varamayacağını ve can ile kurban olmayanın da kavuşma bayramına erişemeyeceğini düşünmektedir:

Ka'beye varmaz o kim görmeye yoluñ zahmetin

‘İyd-ı vasla iremez cân ile kurbân olmayan (G.2103/3, s. 622).

Yolunun zahmetini yaşamayan Kâbe'ye varamaz. Can ile kurban olmayan kavuşma bayramına eremez.

Bir diğer beyitinde şair, Kurban bayramı eriştiğinde sevgilinin yolunda âşığın ölmesi gerektiğini ancak sevgilinin onu kurban etmediğini dile getirmektedir:

Eylemezsin ‘ıyd-ı adhâ irdi ger kurbân beni

Hey yolında öldüğüm ölmek mukarrerdür bugün (G.2022/2, s.599).

*Hey yolunda öldüğüm, Kurban bayramı geldi, bugün ölmek kararlaştırılmıştır
ancak sen beni kurban etmezsın.*

2.2.3. Nevruz

“Kelimenin aslı Farsça olup “yeni gün” anlamındadır. Bahar bayramı ve yılbaşı olarak kutlanan ve eski kültürümüzde mühim bir yer işgal eden nevrûzun başlangıç tarihi 21 Mart’tır. Rûmî takvimde bu tarih 9 Mart’a tekabül ettiği için halk arasında “mart dokuzu” diye bilinen tarih aslında nevrûzdur” (Karaköse, 2008: 172).

Beyitlerde nevruz, sevgili ve sevgilinin yüzü ile teşbih oluşturacak biçimde ve genellikle Kadir gecesi ile birlikte anılmaktadır. Sevgilinin gelmesi âşık için kış mevsiminin bitip Nevruz ile ilkbaharın başlaması gibidir (G.630/1). Çünkü o, dünyayı aydınlatır ve saç Kadir gecesi, yanağı ise Nevruz’dur:

Saçuñla ‘ârızuñ ey ‘âlem-efrûz

Birisi kadrür birisi nev-rûz (G.1193/1, s.376).

*Ey dünyayı aydınlatan sevgili, saçın ile yanağının birisi Kadir gecesi, diğeri
Nevruz’dur.*

Bir beyitinde, alnı aya ve yüzü güneşe benzeyen sevgilisi olan kişinin gündüzünün Nevruz, gecesinin Kadir gecesi olduğunu (G.2697/4) ifade eden şair; diğer bir beyitinde sevgilinin saçını Kadir gecesine, yanağını da Nevruz’a benzeterek, Nevruz günü gece ve gündüzün eşit olduğunu dile getirmektedir:

Ruhlaruñ üzre nigârâ zülfüñi görüp didüm

Rûz-ı nev-rûz olsa lâbüd bir olur leyl ü nehâr (G.493/2, s.179).

*Ey sevgili, yanaklarının üstünde saçını görüp dedim ki, Nevruz günü olduğunda
gece ve gündüz bir olur.*

BÖLÜM 3: SPOR-AVCILIK ve OYUNLAR

3.1 Spor

3.1.1. Güreş

Güreş, hem beden gücüne hem de zekâyâ dayalı, geçmişi insanlık tarihi kadar eski olan bir spordur. Osmanlı döneminde, padişahların himayesinde olan bu spor ilk yıllardan itibaren gelişmeye başlamıştır. Orhan Bey'in Bursa'da, I. Murad'ın Edirne'de güreşçiler için tekkeler açtıkları, şehzadelerin çoğunun güreş sevdiği ve yaptığı, Yıldırım Bayezid'in oğlu Çelebi Mehmed'in "Güreşçi Çelebi" olarak anıldığı hatta IV. Murad'ın padişahlığı zamanında kisbet giyerek güreştiği bilinmektedir (Kahraman, 1995: 125; Özcan, 1996: 317-318).

Divanda güreş kelimesinin söz konusu edildiği tek beyitte²⁴ Muhibbî, Rüstem²⁵ veya Neriman²⁶ gibi kuvvetli olursa da insanın kendi gücünü bilip zamanla güreş tutmaması gerektiğini sonunda zamanın galip geleceğini ifade etmektedir:

Taniyup kuvvetüñ tutma zamân ile güreş

Basar âhır seni ger Rüstem ü Nerîmân ol (G. 1755/4, s. 525).

Kuvvetini tanıyıp zaman ile güreş tutma. Rüstem ve Neriman olsan bile sonunda seni yener.

3.1.2. Okçuluk

"Tarih öncesi dönemlerden beri savaş ve av aleti olarak kullanılan ok ve yay Eski Mezopotamya ve Anadolu'da güç sembolü olarak görülür; farklı uygarlıklara göre baş tanrı ile savaş ve av tanrılarının alâmetidir" (Bozkurt, 2007: 333). Eski ve terk edilmiş silahlardan olan ok, Dersaadet'te uğur kabul edilmiş ve bırakılmamıştır. Osmanlı sultanları ve devlet erkânının okçuluğa gösterdikleri ilgi sebebiyle "Ok Meydanı" adıyla müstakil bir yer oluşturulmuş ve orada "Ok Meydanı Tekkesi" kurulmuştur (Abdülaziz Bey, 2000: 375).

²⁴ Beyitlerde güreş ile ilgili olarak "pehlevân" kelimesi de geçmektedir. Ancak bu konu "Sosyal Yapılanma" başlığında ele alındığı için tekrar etme gereği duyulmamıştır. Bkz. Pehlevân.

²⁵ Rüstem: Akıllılığı ve cesareti ile İran'ın milli kahramanlarından biri olmuştur. Bu isim Gerşâsp'ın lakaplarından biridir ve buradan hareketle Rüstem, dünya pehlivanı Gerşâsp'ın kendisidir denebilir (Yıldırım, 2008: 592). Divan şiirinde savaş, kavga simgesidir; gücü, yiğitliği ve destanı ile anılır (Zavotçu, 2013: 615).

²⁶ Neriman: Kahraman ve erkek yaradılışlı anlamlarına gelen bu kelime dünya pehlivanı Gerşâsp'ın çok sayıdaki sıfatlarından biri olarak geçer. Zamanla isme dönüşmüş ve Gerşâsp'ın oğlunun adı olmuştur. Divan şiirinde yiğitlik ve kahramanlık simgesi olarak anılır (Yıldırım, 2008: 545; Zavotçu, 2013: 554).

Türkmen gençleri arasında eskiden beri okçuluk yarışmalarının düzenlenmesine rağmen okçuluğun spor mahiyetini alması Yeniçağ’ da mümkün olmuştur. Ok meydanlarının kuruluşu ile düzenli bir örgüte ve kesin kurallara bağlanan okçuluk, bugünkü anlamda spor niteliği kazanmıştır (Yücel,1999: 35).

Muhibbî Divânı’nda okçuluk, sevgili ve âşık ekseninde; Çâcî, hedef, kebâde (kepâde) kîş, kurbân, nişân, siper ve zücâce gibi terimler ile söz konusu edilmektedir.

“Çâc, Taşkent’in eski adıdır. Çâc şehri, iyi yay yapan ustaların memleketi olarak tanınan bir şehirdi. Çâcî kemân veya kemân-ı Çâcî olarak bilinen bu yaylar klasik şiirimizde anılmıştır” (Köksal, 2005: 341). Muhibbî de bir beyitinde sevgilinin kaşının onun gamze oklarının Çâcî yayı; sine meydanında canının ve gönlünün o yaya nişan olduğunu ifade etmektedir:

Nigârâ gamzen okınuñ kaşuñ Çâcî kemânıdur

Fezâ-yı sinede cân ile dil anuñ nişanıdur (G.728/1, s.244).

Ey resim gibi güzel olan sevgili! Kaşın, gamze okunun Çâcî yayıdır. Can ve gönül göğüs meydanında onun nişanıdır.

Beyitlerde hedef, nişan, nişan taşı, siper, zücâce gibi kelimeler aynı anlamda kullanılmışlardır. Sevgili yay gibi olan kaşlarından gamze oklarını attığı zaman bu okların varacağı hedef âşığın sinesi ya da gönlüdür:

Yâ kaşıyla gamze okların ele alsa nigâr

‘Işk meydânında eyler bu Muhibbî dil hedef (G.1368/5, s.424).

O put gibi güzel olan sevgili kaşıyla birlikte gamze oklarını eline alsa, Muhibbî aşk meydanında gönlünü hedef yapar.

“Okçuların talim sırasında diktikleri hedefler arasında şişeler yani bardaklar da vardı. Esas marifet hedefteki şişeyi kırmadan oku içinden geçirmek, yani şişeyi delmekti” (Köksal, 2005: 347). Şair bir beyitinde hedefe konulan bu şişeyi “zücâce” olarak ifade etmekte ve sevgilinin gözlerinin kalp şişesini deldiğini, böylelikle o güzelin maharetli bir ok atıcısı olarak anıldığını belirtmektedir:

Mestâne çeşmi ol güzelin pür-fiten giçer

Kalbün zücâcesini deler tîr-zen giçer (G.554/1, s. 196).

O güzelin sarhoş gözü fitne dolu ve kalbin şişesini deldiği için iyi ok atıcı diye bilinir.

Okçuluğa yeni başlayanlar tarafından ok atmak için değil, sadece kol alıştırmak için çekip bırakılarak kullanılan bol ve gevşek yaya kebâde/kepâde²⁷ adı verilmektedir (Yücel, 1999: 406). Bu yay beyitlerde gök kuşağı ile kıyaslanarak söz konusu edilmektedir. Buna göre gök kuşağı âşığın elinde idman yayı olsa da o, sevgilinin kaşlarının yayı (G.1696/4) ile aşk yayını, gerilmesi çok zor olduğundan dolayı çekememektedir:

Kavs-i kuzah egerçi bana kebâdedür

Ammâ ki katı çekemedüm ‘ışk yâynı (G.2779/2, s. 803).

Gerçi benim için gök kuşağı bile talim yayıdır ancak aşk yayını sert olduğundan dolayı çekemedim.

Kîş, okluk, sadak anlamına gelen bir kelimedir (Köksal, 2005: 345). Okları muhafaza etmek için kullanılan torbaya verilen isimdir. Muhibbî Dîvânî’nda ilgili tek beyitte şair, kaşı yay gibi olan sevgiliye canını kurban/ yay kabı ettiğini kirpik okları ile bağrının dopdolu olduğunu ve ok torbasına döndüğünü ifade etmektedir:

Kaşı kemân yâre kurbân cânı kıldum

Müjgân okiyle bagrum toptolu döndü kîşe (G. 2510/6, s. 731).

Kaşı keman gibi olan sevgiliye canımı kurban/ yay kabı ettim. Kirpik okları ile bağrım dopdolu ok torbasına döndür.

Kurbân/Kırbân yay kabı, yay mahfazası anlamına gelmektedir.²⁸ Beyitlerde âşığın canı ve gönü ile benzetme oluşturacak şekilde ve tevriyeli olarak kullanılmaktadır. Gönül, sevgilinin gamzesini ok atıcı bir kimseye benzetmekte, böylelikle onun kaşlarının yayına kendisini kurbân/ yay kabı etmektedir:

Tîr-keş oldu meğer kim gamze-i cânâne dil

²⁷ Mustafa Kâni Bey, Telhîs-i Resâ’ilât-ı Rumât adlı eserinde “İlk önce kepade denilen oldukça hafif bir yaydan başlanmalı. Bu şekilde vücudu alıştırmakla en yüksek derecede ok atıcılığına ulaşıldığı doğrulanıp kabul edildiğini” söyler. Daha fazla bilgi için bkz. Mustafa Kâni Bey. (2010). Okçuluk Kitabı-Telhîs-i Resâ’ilât-ı Rumât, Haz. Kemal Yavuz ve Mehmed Canatar, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay, İstanbul.

²⁸ Daha fazla bilgi için bkz: Köksal, M.F. (2005). “ Bir Okçuluk Terimi: Kurban ve Divan Şiirinde Kullanımı Üzerine”, Klasik Türk Şiiri Araştırmaları, s. 287-302, Akçağ, Ankara.

Kaşları yâsına beñzetdi özin kurbâne dil (G. 1707/1, s. 513).

Naz atına binip âşıklarını avlarsın. O terkiye düşen baş, ne talihli bir baş olur.

3.2. Avcılık

“İlk insanların yiyecek et ve giyecek post ihtiyaçlarını sağlamak için başlattıkları av, medeniyetin gelişmesine paralel olarak bir geçim vasıtası olmaktan çıkmış, bir spor ve eğlence halini alıp özellikle süreklilik avı şeklinde Eskiçağ ve Ortaçağ hükümdarlarının askerî talim yerine uyguladıkları bir sportif oyun durumuna gelmiştir” (Erdem, 1991a: 100).

Eski Türklerde millî bir gelenek olan avcılık XI. yüzyıldan itibaren şahıslara mahsus bir hüner olmaktan çıkıp hükümdarların halk ve askerle birlikte yaptıkları manevra mahiyetinde millî bir spor halini almıştır. Karahanlılar ve Selçuklular gibi Türk devletlerinde av partisinden sonra hükümdarların umumi ziyafetlerle (toy, şölen) eğlenceler tertip etmeleri, bu geleneğin İslâmî devirde de aynen sürdürüldüğünü göstermektedir. Osmanlı hükümdarları, devletin kuruluş yıllarından itibaren eğlence ve savaş talimi olarak av partileri düzenlemişler, avcılığı mükemmel teşkilâtı olan bir kuruluş haline getirmişlerdir (Özaydın, 1991: 102-103).

Divanda av ve avcılık; at, ahu, aslan, anka, şehbâz, huma, kebuter, simurg, şahin ve balık gibi hayvanlar ile birlikte söz konusu edilmektedir. Sevgili ve âşık arasındaki ilişki av tasviri olarak betimlenmektedir.²⁹

Sevgili naz atına binip avlanmaya çıktığı zaman âşığın canı ve gönlü onun ava yanında götürdüğü köpeklerinden olmaya heves etmektedir (G. 1228/4). Şair, sevgili tarafından avlanan ve onun atının terkisine düşen âşığı, diğer âşıklar arasında saadetli bir kimse olarak görmektedir:

Esb-i nâza binüp ‘âşıklarını sayd idersin

Ne sa‘adetlü ser olur ki o fitrâke düşe (G. 2535/3, s. 738).

Naz atına binip âşıklarını avlarsın. O terkiye düşen baş, ne talihli bir baş olur.

Muhibbî bazı beyitlerde âşığı aslana, sevgiliyi ise ahuya benzetmektedir. Buna göre, eğer âşık o vahşi ceylanı avlarsa buna şaşılmamalıdır, nitekim âşığın gönlü aşk

²⁹ Ayrıca bkz: Tosunoğlu, M. ve Melanlıoğlu, D. (2008). “Muhibbî Divanında Av Metaforu”, Av ve Avcılık Kitabı, Editörler: Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun, s. 587-595, Kitabevi, İstanbul.

sanatında bir kağan aslandır (G.378/4). Ancak her şey âşığın istediği gibi olmamakta, aslan ve kaplan âşığın yanında küçücük kalmasına rağmen âşık, ceylan gözlü sevgili tarafından avlanmaktadır:

Körpe iken katumda şîr ü peleng

Bir gözi âhû beni şikâr itdi³⁰ (G. 2623/4, s. 762).

Benim yanımda aslan ve kaplan küçük kalırken ceylan gözlü sevgili beni avladı.

Bâz, şehbâz, toğan isimleri ile anılan doğanlar, erkek ve dişileri farklı görünüşte olan orta irilikte yırtıcı kuşlardır. Bütün türleri iyi birer avcıdır ve avlanırken hızları saatte 300 kilometreye kadar çıkmaktadır. Klasik şiirimizde ihtişamı, kudreti ve muzafferiyeti temsil etmektedir (Ceylan, 2007: 85-86).

Muhibbî divanında av ve avcılık ile ilgili beyitlerin birçoğunda “şehbâz”dan bahsedilmektedir. Kimi zaman âşığın gönlü, kimi zaman da sevgili ya da sevgilinin saçları, gözleri, gamzesi ve bakışlarıdır. Âşık, sevgili Hüma kuşu bile olsa onu avlayabilmek için gönül doğanını eliyle salmakta (G.103/3) ancak sevgili karşısında bu yırtıcı kuş divaneye dönmektedir.

Gönlümüñ şehbâzını dîvâne kıldum âh ü vâh

Bir hümâ kasdında kim olmaz şikârı kimsenüñ (G.1478/4, s.453).

Âh ki, gönlümün doğanını deli, divane ettim. Bir Hüma kuşu avda hiç kimsenin avı olmaz.

Dil murgı, murg-ı dil gibi tamlamalar âşığın gönlünü ifade etmek için kullanılmakta böylelikle gönül, bir kuşa benzetilmektedir. Sevgili ise çeşitli güzellik unsurları ile bu kuşu avlayan doğan konumundadır. Beyite göre sevgilinin doğan gibi olan gamzesinin avlanma isteği bulunmaktadır. Bu durumda âşığın gönül kuşunu avlayacağı aşikârdır:

Ol şâhbâz-ı gamze ki meyli şikâredür

Sayd eylemesi murg-ı dili âşikâredür (G. 780/1, s. 259).

O doğan gibi olan yan bakışların isteği avlanmaktır. Gönül kuşunu avlayacağı bellidir.

³⁰ Bu beyit, Kanunî Sultan Süleymân'ın babası olan Yavuz Sultan Selim'in aşağıdaki beyitini hatırlatmaktadır:
Şîrlere pençe-i kahrımda olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebun etdi felek (İsen ve Bilkan, 1997: 117).

Bir diğ er beyitte şair, güvercine benzettiği gönlünün aşka tutulduğunu ve bir gün sevgilinin saçının doğanına av olmak istediğini dile getirmektedir:

Umaram bir gün ola şehbâz-ı zülfe dil şikâr

Bu keb ter gönlüm olmuşdur hev y  neylesün (G. 2242/3, s. 659).

Gönül umarım bir gün saçının doğanına av olur. Bu güvercin gönlüm  şık olmuştur, ne yapsın?

Beyitlerde sayy d kelimesi ile sevgili kastedilmektedir. Bir avcı olarak sevgilinin özelliklerinden biri de tuzak kurmasıdır. Bilindiği gibi avcılar, bazen çukur bazen de avın yakalandığında kurtulamayacağı ağlar şeklinde tuzaklar kurmaktadırlar (Tosunoğlu ve Melanlıoğlu, 2008: 590). Divan şiirinde sa  ile ağ arasındaki benzerlik her ikisinin de karışık olmasındandır. Sevgilinin benleri hem şeklinden hem de renginden dolayı buğdaya (d ne) benzetilmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin saçlarını tuzak, benlerini d ne yaparak gönül kuşunu avladığını ifade etmektedir:

Ol hâl-i müşk-b r ile bu zülf-i  anberin

Murg-ı dil n şik rına d neyle d m olur (G. 720/3, s. 242).

O misk kokulu ben ile o amber kokulu sa , gönül kuşunu avlamak için tane ile tuzak olur.

Aynı anlam doğrultusunda farklı bir beyitte Muhibbî, sevgilinin gözlerini, gönül kuşunu avlamak için tuzak kuran bir avcıya benzetmektedir:

 eşm n n sayy dı kurdı yine zülfün ağına

Murg-ı diller saydına h l nden itdün d nesin (G. 2094/2, s. 619).

Gözünün avcısı, gönül kuşlarını avlamak için beninden yem koyup saçının ağına tuzak kurdu.

Av ve avcılık ile ilgili beyitlerin bazılarında balık avı da söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda şair, sevgilinin güzelliğini denize,  şıkları ise balıklara benzetmektedir. Sevgili sa ını  engel yapıp balıkları avlamaktadır:

Bahr-i hüsnünde senün  şk ehli m h ler gibi

Anları sayd itmeğe z lf ni  eng l eyledün (G. 1467/4, s. 450).

Senin güzelliğinin denizinde âşıklar balıklar gibidir. Onları avlamak için saçını çengel yaptın.

3.3. Oyunlar

3.3.2. Çevgan

Ortaçağ'da Orta ve Uzakdoğu saraylarında oynanan ve bugünkü polo oyununa benzeyen atlı top oyunu olan çevgân, at üstünde değnekle karşılıklı iki grup (takım) arasında dört köşe bir sahada oynanırdı. Dîvânü Lugati't-Türk'te ve Kutadgu Bilig'de, bugün de Anadolu'da olduğu gibi, “çöğen” adıyla bahsedilen bu oyunun oyuncusuna çevgânbaz, değnekle çevgân topuna vurana çevgânzen, oyun takımına hizmet edenlere ise çevgândar denirdi. Oyuncular at sırtında ellerindeki değneklerle sürdükleri topu hedeften geçirerek sayı yaparlardı. Takımlardan birinin diğerine üstünlük sağlaması, yedi topu “amaç”tan (kale) geçirmekle gerçekleşirdi. (Halıcı, 1993: 294-295).

Bu oyun Divan şiirinde çevgân ya da gûy u çevgân olarak çeşitli benzetmeler ile söz konusu edilmektedir. Genellikle sevgilinin yüzü veya güzelliği oyunun oynandığı meydana; yüzündeki benler, çene çukuru, âşıkların gönlü, canı ya da başı topa; sevgilinin saçları ve kâkülü de çevgana benzetilmektedir (Kaplan ve Poyraz, 2010: 156).

Muhibbî divanında ilgili beyitlerin sadece iki tanesinde âşığın boyu olarak düşünülen çevgan, diğer bütün beyitlerde sevgilinin saçı ile benzetme oluşturmaktadır. Âşığın başı ise oyundaki topu temsil etmektedir.

Aşk çevganı sevgilinin güzelliği meydanında oyuncak olsun diye âşığın başını top yapmakta, boyunu da bükmetedir (G.1397/4). Çünkü aşk meydanında onun başının top, boyunun ise o topa layık bir çevgan olması gerekmektedir:

‘İşk meydânunda tûp it başuñı

Lâyık tûpa kaduñ çevgân gerek (G. 1628/5, s. 492).

Aşk meydanında başını top, boyunu da o topa layık bir çevgan yapman gerekir.

Âşık, başını top yapıp güzeller şahı olan sevgiliye hediye olarak sunmaktadır. Ondan isteği ise naz atı üzerinde süvari olup saçını o topa çevgan yapmasıdır:

Başum tûp eylüyüp tuhfe getürdüm ey şeh-i hûbân

Süvâr ol esb-i nâz üzre ser-i zülfini çevgân kıl (G.1673/4, s. 503).

Ey güzeller şahı, başımı top yapıp sana hediye olarak getirdim. Naz atı üzerinde süvari ol ve saçını (o topa) çevgan yap.

Sevgili, naz atı üzerinde elini saçlarına uzatıp oradan çevgan almakta ve âşıkların başlarını bu çevgana top edip meydanı tutmaktadır (G.976/1). Hatta o nigar, saçının çevganına el vurduğu zaman meydanın tamamı âşıkların kellesi ile dolmaktadır (G.949/5). Muhibbî de başını o güzelin saçının çevganına top yapmak istemektedir. Böylelikle onun başı dünyada çok saadetli bir baş olacaktır:

Çevgân-ı ser-i zülfine tûp olsa nigâruñ

‘Âlemde Muhibbî ne sa‘âdetlü serüñ var (G. 403/5, s. 154).

Sevgilinin saçlarını okşar iken kolunu boynuna sal; el vurup o misk saçan anber kokulu kaşı öp.

3.3.3. Dest-bâzî

Türkçe karşılığı “el oyunu” olan Farsça dest-bâzî kelimesi hakkında araştırma yapan M.F. Köksal, bu birleşik kelime veya deyimın Farsçada bir kısmı birbirleri ile yakın anlamda olan 15 civarında karşılığı olduğunu belirtmektedir: “1) Sevinç, neşe, mutluluk, 2) El çabukluğu, 3) Hile, 4) Hokkabazlık, 5) Oyun, 6) Hüner, beceriklilik, 7) Eşek şakası (kaba oyun), 8) Oynaşma, 9) Öpme, 10) Kucaklama, 11) Filört, 12) Satrançta el dokunulan bir taşı oynama, 13) Yayılma, 14) Ferahlık, 15) Şuhluk, 16) Eli sevgilinin başı ve saçı üzerinde dolaştırmak, başka bir ifade ile sevgilinin başı ve saçını okşamak” (Köksal, 2005: 276).

Divanda ilgili tek beyitte Muhibbî kelimeyi veya deyimı muhtemelen sevgilinin başı ve saçını okşamak manalarında kullanmaktadır. Bu bağlamda şair sevgilinin saçını okşarken boynuna kolunu salması ve misk saçan anber kokulu kaşa el vurup öpmesi yönünde kendi kendine nasihatte bulunmaktadır:

Dest-bâzî eyler iken sal koluñı boynuna

El urup ol ‘anberîn-ebrû-yı müşk-efşânın öp (G.119/4, s. 75).

Sevgilinin saçlarını okşar iken kolunu boynuna sal; el vurup o misk saçan anber kokulu kaşı öp.

3.3.4. Satranç

Satranç eskiden beri genellikle kapalı alanlarda oynanan en önemli oyunlardan biri olup satranç tahtası diye adlandırılan kare biçiminde bir alan üzerinde iki rakip arasında taşların sırayla hareket ettirilmesiyle uygulanır. Her iki tarafın amacı, kurallara uygun bir hamle ile rakibi yenilmekten kurtulması imkânsız bir duruma düşürüncüye kadar onun şahına saldırmaktır. Bunu başaran taraf rakibini şah-mat yapar ve oyunu kazanır. Her iki taraf için de şah-mat yapmak mümkün değilse oyun berabere biter yani pat olur” (Altınay, 2009: 178).

Beyitlerde satranç; aşk, dünya, sevgili ve vefa ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Sevgilinin sözlerini işittikleri zaman goncaların dili bağlanır ve serviler onun boyunu gördüklerinde mat olurlar (G. 2617/1). Bu nedenle güzellik satrancında nice güzelleri mat eden ay yüzlü sevgiliyi Muhibbî elbette sevecektir:

Nice sevmesün Muhibbî ol mehi

Nat‘-ı hüsninde güzeller oldı mât (G.236/5, s. 108).

Muhibbî, o ay yüzlüyü nasıl sevmesin? Güzellik satrancında güzeller ona hep yenildiler.

Muhibbî bir beyitinde aşk satrancı oynadığını; Vâmık, Ferhad ve Mecnun’un kendisinin bu oyununu gördükleri takdirde mat olacaklarını ifade ederek âşıklık konusunda onlardan daha yetenekli olduğunu iddia etmektedir:

Oynadum bu vech ile şatranc-ı ‘ışkuñ bâzını

Vâmık u Ferhâd u Mecnûn görseler mât kalalar (G. 967/3, s. 314).

Sakin dünya satrancına aldanma. O seni açmaza düşürür ve kale ansızın şah der. Böylelikle sonunda dünya seni mat eder.

Divanda dünya ile ilgili birçok benzetme bulunmaktadır. Bunlardan birisi de satrançtır. Şaire göre dünya satrancına aldanmamak gerekir. Zira dünya açmaza³¹ getirir ve bir anda kale, şah deyip sonunda mat eder:

Sakin aldanma cihân nut‘ına âhır mât ider

³¹ Satranç oyununda şahı koruyan taşlardan birinin yerinden oynatılamaması durumudur. Rakip öyle bir hamle yapar ki şahın önündeki taşlardan birisini kaldırmak imkânsızlaşır (Arslan, 2000: 20).

Nâgehân açmaz yüzinden saña diye şâh rûh (G.311/4, s. 129).

*Sakin dünya satrancına aldanma. O seni açmaza düşürür ve kale ansızın şâh der.
Böylelikle sonunda dünya seni mat eder.*

Satrançta en değersiz taş olan beydak, günümüzde piyon olarak adlandırılmaktadır. Bu değersiz taş ileride rakibin son karesine çıkarak değerli bir taş olabilir (Arslan, 2000: 16). Bu cümleden olarak Muhibbî gam yolunda beydak gibi sona varmayan aşk erinin vefa tavlasında vezir olamayacağını ifade etmektedir:

Şem‘-i ruhını kim göre pervâne olmaya

Zülfî hâminî kim göre dîvâne olmaya

Beydâk gibi reh-i gamı ger başa iletemeye

Nat‘-ı vefâda ‘ışk eri ferzâne olmaya (Kt./1, s. 852).

Yanağının mumunu görüp kim pervane olmaz. Saçının kıvrımını görüp kim divane olmaz. Âşık eğer vefa tavlasında beydak gibi gam yolunun sonuna ulaşmazsa vezir olmaz.

3.3.5. Tavla

“Tavla, her biri uzunlamasına altışar haneye ayrılmış iki bölmeli özel tahta üzerinde iki zar ve otuz pul ile oynanan bir oyundur. Bu oyunun üzerinde oynandığı, iki iç yüzü bölme desenli, dikdörtgen ve yassı kutu biçiminde âlete de tavla adı verilmektedir” (Arslan, 2000: 27).

Divan şiirinde “şes-der, nerd, nerd-bâz nat‘, nakş, nerrâd, zar, tas, tâşçe, pul, düşes, küşâd, ka‘beteyn, mansûbe” gibi tavla ile ilgili kelimeler birçok şair tarafından kullanılmıştır (Kaplan ve Poyraz, 2010: 154).

Muhibbî divanında tavla âşığının göğsündeki yaralar ve yeryüzü ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmekte, felek nerrâd (tavla oyuncusu) olarak anılmaktadır. Aşk tavlasını oynadığından beri âşığının zikri “şes dü penç”, tavlanın kırmızı ve siyah pulları ise onun göğsündeki yaralardır (G.292/2). Sinesini yaralar ile süslediğini görenler sineyi tavla tahtası sanmaktadırlar:

Müzeyyen sînem itdüm daglar ile

Görenler sanur anı tahta-yı nerd (G. 345/2, s. 138).

Göğsümü yaralar ile süslediğimi görenler onu tavla tahtası sanırlar.

Felek tavlacısı sürekli oyununu oynamakta (G.1893/5), yeryüzü tavlasi üzerinde âşığın başını döndürüp onu tavla zarı/ ağlayan, inleyen haline getirmektedir:

Ser-geşte kılup nat‘-ı zemîn üstine âhir

Nerrâd-ı felek oynaduben kıldı beni zâr (G. 962/4, s. 312).

*Felek tavlacısı beni yeryüzü tavlasi üzerinde oynatarak başımı döndürdü.
Sonunda zâr/ ağlayan, inleyen haline getirdi.*



BÖLÜM 4: YİYECEK ve İÇECEKLER

4.1. Yiyecekler

4.1.1. Tatlılar

4.1.1.1. Helva

“Helva; Arapça kökenli olup, tatlı, şirin, güzel anlamlarına gelen *hulv* kelimesinden gelmektedir. Araplar genel olarak tatlılar için halaviyat diye bir kelime kullanırlar” (Tufan, 2008: 125). Osmanlı’da helva sıradan bir gıda ürünü olmaktan öte sosyolojik bir değer kazanmıştır. Bir insanın doğumunda, ölümünde, okula-işe başlamasında, gurbete gitmesinde, gurbetten dönmesinde yani doğumundan başlayıp ölümünden sonra bile onun adına yenmeye devam edilen tek şey helvadır (Tufan, 2008: 125).

Tespit edilen beyitlerin genelinde helva, sevgilinin dudağı ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Yalnızca bir beyitte sevgilinin saçları olarak düşünülmekte, bir beyitte de ölünün ardından yapılan bir tatlı olması münasebetiyle rakibin helvası olarak geçmektedir.

Muhibbî aşağıdaki beyitinde sevgilinin ayva tüylerinin misk kokusu, saçının anber, dişlerinin inci, tatlı dudaklarının ise helva sattığını ifade ederek türlü benzetmeler yapmakta; bu bağlamda helva sevgilinin dudaklarına teşbih edilmektedir:

Hat-ı la‘lün müşk ü zülfün ‘anber-i sârâ satar

Dişlerün dürr-i ‘Aden şîrîn lebün helvâ satar (G.644/1, s. 227).

Dudağının çevresindeki ayva tüyleri misk, saçların anber, dişlerin inci ve tatlı dudağın helva satar.

Diğer bir beyitte ise helvayı satan bu kez sevgilinin saçlarıdır:

Leblerün ‘uşşâka turmışdur mey-i hamrâ satar

Zülf-i müşkinün mahabbet ehline helvâ satar (G. 808/1, s. 267).

Âşık, sevgilinin dudağına bir türlü ulaşamamakta bu nedenle gaddar feleğin elinden ahlâr çekmekte; gönlünü rahatlatmak için hiç olmazsa rakibin helvasını yemek istemektedir:

Ey Muhibbî çarh-ı gaddârun elinden âh ü vâh

Çün leb-i dilber bulunmaz bâri halvâ-yı rakîb (G. 136/6, s. 80).

Ey Muhibbî, acımasız feleğin elinden ah, vah! Sevgilinin dudağı bulunmaz bari rakibin helvası (olsun).

Helvanın duman çıkararak pişen bir tatlı olmasından dolayı şair, sevgilinin dudaklarını isteyen kimsenin onun etrafında bulunan ayva tüyü dikenini hoş görmesi gerektiğini, helva isteyenin dumana katlandığı gerçeği üzerinden ifade etmektedir:

Hatuñuñ nişini hoş görsün lebüñ nûş isteyen

Dûda lâbüd katlanur kim isteye helvâ yine (G. 2420/3, s. 707).

Dudağının içmek isteyen tüylerinin dikenini hoş görsün. Kim helva isterse mutlaka dumana katlanır.

4.1.1.2. Bal

Bal, tarih boyunca bütün toplumlar tarafından sevilen ve birçok hastalığa şifa olduğu düşünülen yararlı bir besin kaynağıdır. İçerisinde bulunan yüksek orandaki şeker ile insanların enerji ihtiyacını karşıladığı gibi birçok yiyeceğe de tatlandırıcı olarak katılmıştır (Ekin, 2008: 165).

Muhibbî divanında tespit edilen beyitlerin genelinde bal, şeker ile birlikte zikredilmekte ve sevgilinin dudağını ve sözlerini işaret etmektedir. Bazı beyitlerde şehd-i vasl tamlaması ile kavuşma balı olarak ifade edilmekte, bazı beyitlerde de şair kendini övmek için sözlerini ve şiirini bala benzetmektedir.

Aşağıdaki beyite göre dünya halkı baldan ve şekerden daha tatlı bir şey olmadığını söylemektedir. Oysa âşığa sorsalar, sevgilinin dudağından daha lezzetlisi yoktur:

Halk-ı ‘âlem dir bulunmaz şehd ü şekkerden lezîz

Sorsalar yok dir idüm ben la‘l-i dilberden lezîz (G. 362/1, s. 143).

Bütün âleme sorarsan şekerden ve baldan daha tatlı bir şey bulunmaz. Bana sorsalar sevgilinin dudağından daha lezzetli bir şey yoktur.

Bir başka beyitte şair, sineklerin bal üstüne konmasından hareketle sevgilinin ayva tüylerini ve benini sineğe, dudaklarını ise şeker ve bala teşbih etmektedir. Beyite göre sevgilinin dudaklarında görünenleri ayva tüyü ve ben sanmamak gerekir, belki o görünenler ayağı bal üstüne konmuş bir sinektir:

La‘l-i nâbîfda görinen sanman añı hatt ü hâl

Belki konmuş bir mekesdür pâyı bâl üstindedür (G. 904/3, s. 295).

Saf dudağının etrafında görünenleri ayva tüyü ya da ben sanmayın. Belki o, ayağı bal üstünde konmuş bir sinektir.

Sevgilinin sözleri hakkında başkalarının “zehirden acıdır” demelerine karşın (G. 1291/3) onun sözleri âşık için şeker ve baldan daha tatlıdır (G.363/1). Hatta sevgiliden gelen cefa ve dert de âşığa şeker ve bal gibidir:

Eyledüñ cevır ü cefâlar beni hoş-hâl eyledüñ

Zehr sundıñ añı sanma şekker ü bâl eyledüñ (G. 1473/1, s. 452).

Eziyet ve cefalar ederek beni memnun ettin. Bana zehir sundun sanma, şeker ve bal sundun.

Muhibbî, yazdığı şiirlerin safa ehli olan kimseler tarafından şeker ve baldan daha lezzetli olduğu yönünde değerlendirildiğini iddia ederek (G. 72/5) kendisinin şiirlerini güle, diğer şairlerin şiirlerini ise laleye benzeterek ile kıyaslamaktadır. Bu karşılaştırmanın sonucuna göre onun şiirleri bal, diğer şairlerin şiirleri ise şekerdir. Ancak şeker ile bal hiçbir zaman aynı olamaz:

Şi‘r-i pür-sûzum benüm gül lâledür eş‘âr-ı gayr

Şekker-i şîrîn ile kande bir ola engübîn (G. 2278/3, S. 669).

Benim yakıcı, ateşli şiirim gül, başkalarının şiirleri laledir. Tatlı şeker ile bal nerede aynı olmuştur.

4.1.1.3. Şeker

Ortaçağ Avrupası’nda tıpkı tarçın ve zencefil gibi egzotik bir baharat olan şeker (Dalby, 2004: 33) Osmanlı’da 14. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş mutfaklara girmeye başlamıştır. Uzun süre lüks bir tatlandırıcı olma özelliğini koruyan şeker, 16. yüzyılda bile ancak maddi olarak iyi olanların sofralarında yer alabilmiştir (Bilgin, 2004’ten aktaran Ekin, 2008: 173).

Divanda şeker, genellikle sevgilinin dudağı ve sözleri ile ilişkilendirilmekle birlikte bazı beyitlerde şairin şiirini simgelediği bazı beyitlerde ise papağan ve Mısır ülkesi ile birlikte anıldığı görülmektedir.

Sevgilinin ağzından çıkan “Gel, sonunda seni mahallemde içinde öldüreyim” sözleri âşığa şeker gibi tatlı gelmektedir (G.118/4). Sevgili aynı zamanda gönül tabibidir ve âşığın kurtuluşu onun tatlı sözler söyleyen dudağındadır:

Ey tabîb-i dil iriş kim kaldı cândan bir ramak

Derdüme eyle devâ la‘l-i şeker-güftârdan (G.2228/2, s. 655).

Ey gönül doktoru, tez yetiş canımın çıkmasına ramak kaldı. Derdime şeker sözlü dudaktan deva eyle.

Muhibbî’ye göre sevgilinin sözleri şekerden daha tatlıdır. Hatta şair, onu şekere benzetenlere “Bağrı su olup erisin, konuşmaya güç bulmasın” şeklinde beddua etmektedir:

Erisün su olup bağrı zebâna bulmasun kudret

Şeker güftârına her kim şehâ teşbih ide kandi (G.2669/3, s. 775).

Ey padişah, şeker sözlerine şekeri teşbih eden kimsenin bağrı su olup erisin, konuşmaya gücü kalmasın.

Mısır ülkesi, şekeri ile ünlü bir yerdir (Yeniterzi, 2010: 323). Bundan hareketle şair sevgilinin saçlarını, kelimenin akşam manasından da yararlanarak Şam’a, dudaklarını ise Mısır’a benzetmektedir:

Gönül şeker-lebüñ cân zülfüñ ister

Biri Mısra birisi Şâma düşdi (G. 2698/2, s. 782).

Gönül şeker dudağını, can saçını ister. (Bu nedenle) biri Mısır’a, diğeri Şam’a düştü.

Benzer bir beyitte şair, sevgilinin siyah saçlarının kendisi için Arap ülkesinden, onun dudaklarının da Mısır şekerinden daha iyi olduğunu ifade etmektedir:

Siyeh zülfüñ gelür cânâ baña mülk-i ‘Arabdan yeg

Degüldür şekker-i Mısır şehâ ol şehd-i lebden yeg (G. 1572/1, s. 477).

Ey sevgili, siyah zülfün bana Arap ülkesinden daha yeğ gelir. Ey padişah, Mısır şekeri, o dudağının şekerinden daha üstün değildir.

Divan şiirinde tûtî ve bebgân isimleri ile anılan papağan ehlileştirmeye en müsait kuşlardan biridir. Taklide meyillidir ve insan sesini tekrarlamaya çalışır. Konuşmayı öğrenmesi için kafesine bir ayna konulur. Kendi yansımasını konuşuyor zannettiği için kısa zamanda konuşmayı öğrenir ve konuşma eğitimi şeker ile ödüllendirilmek suretiyle ilerletilir (Ceylan, 2007: 194-201). Muhibbî, sevgilinin şeker dudağı karşısında kendisini papağan mizaçlı olarak görmektedir. Beyite göre sevgili yüzünü ayna ve dudaklarını şeker gibi göstererek âşığa papağan gibi konuşmasını söylemektedir:

Tûtî gibi söylesün dir gönlümi dilber yine

Yüzini âyîne vü la‘lini şeker gösterür (G. 730/4, s. 245).

Sevgili, gönlüme yine papağan gibi konuşsun diye yüzünü ayna ve dudağını şeker gösterir.

Muhibbî kendi şiirini ve divanını da şekere benzetmektedir (G.364/4). Ancak onun sözlerinin ve şiirinin şeker gibi olmasının sebebi yine sevgilinin dudaklarıdır:

Nice şîrin olmasun cânâ Muhibbînüñ sözi

Çünkü medhüñ okuram olur kelâmum sükkerîn (G. 2170/9, s. 639).

Ey sevgili, Muhibbî’nin sözü nasıl tatlı olmasın, çünkü övgünü okurum ve sözlerim şekerlenir.

Benzer bir beyitte şair,

‘Aceb mi şi‘r ü eş‘ârüm leziz olursa şekerden

Nigâruñ lebleri vasfı zebânımda mükerrerdür (G. 796/3, s. 263).

Şiirlerim şekerden tatlı olursa buna şaşılmaz. Zira sevgilinin dudaklarının vasfı dilimde tekrarlanmıştır.

diyerek şiirinin şekerden daha leziz oluşunu, sevgilinin dudaklarının vasfını tekrar etmesine bağlar.

4.1.2. Yemekler

4.1.2.1. Balık

Bir deniz ürünü olarak balık, çalışmamızın av ve avcılık bölümünde söz konusu edilmişti. Bir yemek olarak ise, sınırlı sayıdaki beyitte mâhî ve semek sözcükleri ile

zikredilen balıktan, âşığın âh ateşi ile pişmesi münasebetiyle bahsedilmektedir. Muhibbî aşağıdaki beyitte, gökyüzünü fırına benzetmekte ve âh ateşinin bu fırına verdiği ısı ile gökteki yeni ayın- mâh ile mâhî kelimelerinin benzerliğinden de yararlanarak- balık gibi pişip kebab olduğunu ifade etmektedir:

Çarh tennûrına âhum bir harâret virdi kim

Mâh-ı nev anı bişüp mâhî gibi büryân olur (G.725/3, s. 244).

Ahum gökyüzü fırınına öyle bir hararet verdi ki, yeni ay orada balık gibi pişip kebab olur.

Bir diğer beyitte şair, âhının ateşinden birazını denize döktüğü takdirde denizin kaynayacağını ve içindeki balıkların pişeceğini dile getirmektedir:

Bahre döksem âhum odı şemmesin

Kaynayup pişerdi içinde semek (G.1631/4, s. 493).

Âhımın ateşinin bir zerresini denize döksem, deniz kaynayıp içindeli balıklar pişerdi.

4.1.2.2. Kebab

Muhibbî Divanı'nda ilgili beyitlerde bezm, şarap ve sîh-i gam gibi kelimeler ile birlikte anılan kebab âşığın bağı, ciğeri ve gönlü ile benzetme oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir.

Ayrılık, âşığın gözyaşını şarap; hasret ateşi ise onun bağını kebab haline getirmektedir (G. 125/1). Bağrı gam şişine saplanmış ve ocak üstüne konmuş bir kebab olduğundan beri bağrından kanlar tekrar tekrar akmaktadır:

Sancılı³² sîh-i gamda bu bagrum olalı kebâb

Döne döne kanlar ağlar ocag üstindedür (G. 1006/4, s. 325).

Üzüntü şişinde bu bağrım kebab olduğundan beri döne döne kanlar ağlar, çünkü ocak üstindedir.

Aslında âşığın bu hâli sevgilinin isteğidir. Onun yanağı şarap yerine âşığın kanını içtiği için kıpkırmızı olmakta ve o sarhoş, âşığın bağını kebab yapmak istemektedir:

³² Beyitte “sencili” şekliyle geçen kelime beyit anlamına uygun olarak “sancılı” şeklinde düzeltilmiştir. Kelime TDK Tarama Sözlüğünde “batmak, saplanmak” manalarına gelmektedir.

Gül gül olmuş haddi beñzer kanımı nûş eylemiş

Bagrumı ister kebâb ol gözleri hûn-h'wâr mest (G.214/3, s. 101).

Yanağı al al olmuş, kanımı içmişe benzer. O gözleri kan içici sarhoş bağrumı kebab yapmak istemektedir.

Sevgilinin bu isteğini şair, sarhoş olan kimsenin içkinin ardından kebab yemeye meyilli olması ile açıklamaktadır:

Kanum içse gamzeler ister ciğer büryânını

Hak dimişler serhoşuñ meyli kebâb üstinedür (G.518/3, s. 187).

Sevgilinin yan bakışları kanımı içseler sonrasında ciğer kebabını isterler. Sarhoşun isteği kebaptır diyerek doğru söylemişler.

Kebab aynı zamanda meclisin bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.³³ Gam meclisinde âşığın gözyaşı şarap, ciğeri kebab ve gönlü sürahi olmakta, böylelikle meclis yemeye ve içmeye hazır hale gelmektedir:

Dil sürâhî gözyaşı mey bu ciğer nukl kebâb

Budurur meclisde hâzır 'ıyşa esbâbum benüm (G. 1817/4, s.542).

Gönül sürahi, gözyaşı şarap, bu ciğer meze için kebaptır. Benim mecliste yeme ve içmeye hazır olma sebeplerim bunlardır.

Ancak gönül aşk tandırında yanıp kül olduğundan beri gam meclisinde yemek ve katık etmek için kebab bulunmamaktadır:

Sen tennûr-ı 'ışk ile yanup kül olalı gönül

Bezm-i gamda kalmadı ekl itmeğe büryânumuz (G. 1128/3, s. 359).

Ey gönül, sen aşk tandırında yandığından beri gam meclisinde yememiz için kebabımız kalmadı.

³³ Bkz. Eğlence Meclisleri ve Çeşitli Unsurları.

4.1.3. Baharatlar

4.1.3.1. Fülful

Karabiber, biber anlamında kullanılan bu kelime “zeytinsi meyvelerinin taneleri yuvarlak, yaprakları kalp biçiminde tırmanıcı bir bitki ve bu bitkinin baharat olarak kullanılan kuru, siyah tanecikleri”ne verilen isimdir (Bayram, 2007a: 12).

Divanda ilgili beyitlerde fülfulden sevgilinin beni ve tuzağa konulan yem (bkz. Avcılık) ile benzetme unsuru olacak şekilde bahsedilmektedir. Muhibbî, sevgilinin yüzünde olan tane tane fülfullerin kendisini bela tuzağına düşürdüğünü ifade etmektedir:

Beni düş eyleyen dâm-ı belâdur

Yüzünde dâne dâne fülfulündür (G.82/3, s. 271).

Beni bela tuzağına düşüren yüzündeki tane tane benlerindir.

Doğu Hint adalarında yabani olarak yetişmekte olan “dâr-ı fülful” koni biçiminde, açık esmer renkli, yakıcı ve keskin lezzetli bir bitkidir (Baytop, 1999: 244). Grip, soğuk algınlığı vb. birçok hastalığın tedavisinde kullanılan bu bitkinin özelliği vücudu ısıtması ve kişiyi terletmesidir (www.bitkiselkitap.com, 2015). Bu bağlamda Muhibbî, sevgilinin benlerini andığı zaman gönlünün hararetlendiğini, çünkü onun benlerinin her bir tanesinin “dâr-ı fülful” olduğunu belirtmektedir:

Hâlûni andukca cânâ dil harâret baglasa

Ta’n mı her bir dânesi çün dâr-ı fülfuldür baña (G. 78/4, s. 64).

Ey cân, benini aldıkça gönül hararetlense buna şaşılmaz. Çünkü beninin her bir tanesi bana dâr-ı fülfuldür.

4.1.3.2. Tuz

Beyitlerde milh ve nemek kelimeleri ile bahs olunan tuz, genelde ekmek ile birlikte anılmakta ve “ekmek-tuz hakkı” deyimini ile söz konusu edilmektedir. Bir beyitte âşığın gözyaşı, bir beyitte ise ayrılık ile ilişkilendirilmektedir.

Tuz ve ekmek, insanın muhtaç olduğu temel gıdalar olması bakımından Türkler ve İranlılar arasında aziz kabul edilmektedir. “Allah hakkı için” gibi bir ant verme şekli olan “tuz ve ekmek hakkı” bir insanın biraz tuz ve biraz ekmek kadar küçük bir iyilik

görmüş olsa dahi bu iyiliğin yüceliğini vurgulamak amacıyla kullanılan bir ibaredir (Şentürk, 2006: 142).

Bir beyitte sevgiliye seslenen şair, onun ahdine ve yeminine sadık olmadığını, sözünde durmadığını ifade ederek tuz ve ekmek hakkının nereye gittiğini sormaktadır (G.1631/2). Başka bir beyitte ise tuz ve ekmek hakkının karşılığı olarak âşığa öfke ile de olsa bakmasını, görmemezlikten gelmemesini istemektedir:

Görmeze urma şehâ hışm ile kıl bâri nazar

Dôstum kanı aramızda olan hakk-ı nemek (G.1532/2, s.467).

Ey padişah görmemezlikten gelme. Bari öfke ile bak. Dostum hani aramızdaki tuz hakkı?

Muhibbî'ye göre vefa sözü verip de o sözünde durmayan kimse ekmek ve tuz hakkını yemiş olur. Bu hak onun dizine, gözüne durur:

Her kim ki vefâ ‘ahdîn ider ‘ahdine turmaz

Yir nân u nemek hakkını ol dizi gözinde (G.2357/4, s. 690).

Vefa sözü verip de sözünde durmayan kimse, dizi gözüne durasıca, ekmek ve tuz hakkını yemiş olur.

Âşığın bağı gam şişiyle dönmekte ve kebab olmakta, gözyaşı ise ateşin üzerine tuz suyu gibi damlamaktadır:

Döne döne sîh-i gamla ateş üzre çigrinür³⁴

Gözyaşı âb-ı nemekdür bagrum olaldan kebâb (G.179/2, s. 92).

Bağrum gam şişine takılıp ateş üzerinde dönen bir kebab olduğundan beri gözyaşı tuzlu su gibi onun üzerine damlar.

Muhibbî başka bir beyitte de ayrılığı tuz ile ilişkilendirmektedir. Sevgiliden kavuşma nimetine ayrılık tuzunu akıtmamasını isteyen şair, hicranın çok tuzlu olduğunu ve kimsenin buna tahammül edemeyeceğini dile getirmektedir:

Ni‘met-i vasla ziyâd akıtma hicrân milhini

³⁴ Coşkun Ak neşrinde “çekrenür” şekli ile geçen kelime yerine dönmek, dolaşmak manalarıyla anlam yönünden beyite daha uygun olduğu düşünüldüğünden tarama sözlüğünde geçen “çigrinür” kelimesi kullanılmıştır.

İdemez kimse tahammül çünkü gayet tuzludur (G.377/3, s. 147).

Kavuşma lütfuna ayrılık tuzunu akıtma, zira çok tuzludur, kimse dayanamaz.

4.1.4. Meyveler

4.1.4.1. Ayva

Klasik Türk şiirinde ayva, sarı renkli ve yuvarlak olmasından dolayı en çok âşığın yüzü ile ilişkilendirilmiştir (Bayram, 2007: 222). Muhibbî de ayvayı bu özelliği ile şiirine konu etmektedir.

Ayrılık âşığın bağrını taş, aşk ise onun yüzünü ayva gibi sarı hale getirmektedir (G. 2739/1). Bayram yerinde âşık sevgiliye gönlünü elma diye sunduğu zaman o gül yüzlü, âşığın yüzüne bakıp onun yüzünün ayva sattığını söylemektedir:

Yâre sundum ‘ıyd-gehde gönlümü elma diyü

Ol gül-i ter yüzüme bakdı didi ayva satar (G. 664/4, s. 227).

Sevgiliye gönlümü bayram yerinde elma diye sundum. O taze gül yüzüme bakarak ayva satarsın dedi.

4.1.4.2. Badem

Badem, bir meze olarak içki meclislerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Şiirde, şekli sebebiyle sevgilinin gözü ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir (Çöplüoğlu, 2008: 386). Muhibbî bir beyitinde baharın geldiğini ve içki meclislerinin kurulduğunu belirtip orada şarap dudaklı, badem gözlü güzeller ile yiyip- içip eğlenme isteğini ifade etmektedir:

Çün bahâr irdi gelün ‘ıyş idelüm cânlar ile

Lebi mül gözleri bâdâm ruhı handânlar ile (G. 2339/1, s. 685).

Bahar mevsimi geldi. Gelin, şarap dudaklı, badem gözlü, gül yanaklılar ile yiyip- içip eğlenelim.

4.1.4.3. Elma

Elma, güzel kokulu, sulu, lezzetli, yuvarlak ve daha çok kırmızı renkli olması münasebetiyle divan şiirinde sevgilinin çenesi (gabgab, zenehdân, zekân) ile teşbih ilişkisi içinde kullanılmaktadır (Bayram, 2007b: 221).

Sevgilinin dudak kadehi âşığın can içkisi olduğundan beri onun çene elması gönlünün güzeli konumundadır:

Olaldan câm-ı la‘lûñ nûş-ı cânım

Zenehdân sibi gönümün behîdür (G. 655/4, s. 224).

Dudak kadehin canımın içkisi olduğundan beri çenenin elması gönlümün güzeldir.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin dudaklarını saf şaraba, çenesini ise elmaya benzetmektedir. Elma, şarabın üzerine iyi bir meze olduğu için âşığın gönlü sevgilinin dudaklarını emdikten sonra onun çenesine yönelmektedir:

Leblerün emdükce meyl eyler bu gönül gabgaba

Sîb hûb olur meze dirler mey-i nâb üstine (G. 2425/4, s. 708).

Bu gönül dudaklarını emdikçe çeneye meyleder. Saf şarap üstüne elma güzel meze olur, derler.

4.1.4.4. Fıstık

Divan şiirinde, kabuklu olmasından hareketle “ ağızını bıçak açmamak”, “hasedinden çatlamak” gibi deyimler ile kullanılmış olan fıstık (Gülhan, 2008: 356) Muhibbî divanında, meze olması sebebiyle ve sevgilinin ağız ve dudakları ile benzetmek oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Şaire göre sevgili gonca dudaklı, servi boylu, gül yüzlü ve fıstık ağızlıdır. Âşığın sorduğu binlerce soruya başını çevirip de cevap vermez:

Biñ su‘âl itsem dönüp virmez cevâb ol gonca-leb

Serv-kad ol yüzi gül piste-dehânum kandadır (G. 442/4, s. 165).

O gonca dudaklı bin soru sorsam da dönüp cevap vermez. O gül yüzlü, servi boylu, fıstık ağızlım nerededir?

Âşığa göre sevgili sihirbazdır, çünkü onun ağzından ne zaman meze istese dudaklarını fıstık yapmakta ve naz ile badem vermektedir:

Her ne sâhirdür dehânından kaçan nukl istesem

Piste eyler leblerin nâz ile bâdâmum virür (G. 660/3, s. 226).

O ne sihirbazdır. Ne zaman ağzından meze istesem dudaklarını fıstık yapar, naz ile bademimi verir.

4.1.4.5. Hurma

Kur‘ân-ı Kerîm’de yirmi üç yerde çeşitli vesileler ile hurmanın adı zikredilmekte ve herkesin sahip olmak istediği servet ve rızık niteliği ile söz konusu edilmektedir. Kur‘ân’da hurmadan, aynı kökten çıkmış çatalı, çatalsız şekilleri ve farklı özellikleri ile akıl sahiplerinin düşünüp ibret alması gerektiği bildirilmektedir (Bozkurt, 1998: 392). Muhibbî divanında hurma ile ilgili tespit edilen tek beyitte şair, kullara ibret olması için Allah’ın ağaçtan taze hurma çıkardığını böylelikle hikmetini gösterdiğini ifade etmektedir:

Hârdan güller bitürdüñ nahlden hurmâ-yı ter
‘İbret içün kullaruña hikmet izhâr eyledüñ (G.5/2, s. 42).

Dikenden güller, hurma ağacından taze hurma bitirdin. İbret almaları için kullarına hikmet gösterdin.

4.1.4.6. Limon- Turunç

Klasik Türk şiirinde limon, sarı renkli olmasından dolayı âşîğın çehresi, benzi (Bayram, 2007b: 223); turunç ise, turuncu rengi ve şekli itibariyle sevgilinin göğüsleri, çenesi, yanağı ile benzetme ilişkisi içinde olacak biçimde söz konusu edilmektedir (Bayram, 2007b: 221).

Muhibbî divanında limon ve turunç birlikte zikredilmektedir. Beyitlerde sevgilinin çenesi turunca, âşîğın yüzü ve teni ise limona benzetilmektedir. Buna göre sevgilinin turunç çenesini görmediğinden beri âşîğın yüzü hasretten dolayı sararıp benzi limona dönmektedir:

Görmeyelden berü ey döst turunç gabgabını
‘Ârızum zerd oluben döndi tenüm limona (G. 2329/3, s. 682).

Ey dost, portakal çeneni görmeyeli yüzüm sararıp, tenim limona döndü.

Gabgab çene altı, çifte gerdan anlamına gelmektedir (Sefercioğlu, 2008: 325). Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin portakal çenesine yöneldiği için çehresinin limona döndüğünü ifade etmektedir:

Bu Muhibbî gabgabı turuncına meyl ideli

Çehresi döndi anuñ hasret ile limona (G. 2455/5, s.716).

Bu Muhibbi, sevgilinin çenesi portakalına meyl edeli, hasret ile onun çehresi limona döndü.

4.1.4.7. Nâr

Beyitlerde nar, ateş anlamına gelen nâr sözcüğü ile tevriyeli olarak ve sevgilinin yüzü ile âşğın âhını niteler şekilde kullanılmaktadır. Gam meclisinde gözyaşları şarap olan âşğın ah ateşinin kıvılcımları da şarabın yanında meze olan nar taneleridir:

Bezm-i gamda kanlu yaşum meydür aña nukl için

Âteş-i âhum şerârın dâne-i nâr itdiler (G. 589/4, s. 206).

Gam meclisinde kanlı gözyaşımı şarap, ona meze olarak da ah ateşimin kıvılcımlarını nar tanesi yaptılar.

Muhibbî, nâr ve nûr kelimelerinin ses benzerliğinden faydalananarak sevgilinin yüzünün nurunu ateşe ve narçiçeğine benzetmektedir:

Yüzüñ nûrına kim dir nâre beñzer

Ya kimdür kim diye gül-nâre benzer (G. 830/1, s. 273).

Yüzünün nuruna kim ateşe benzer der, ya da narçiçeğine benzer diye kim söyleyebilir?

4.1.4.8. Şeftali

“Klasik Türk şiirinde sık geçen meyvelerden biri olan şeftali, daha çok güzel kokulu, sulu ve lezzetli, yuvarlak, kırmızı tonlarındaki meyvesi açısından değerlendirilir. Sevgilinin dudağı ve bûse ile özdeşleştirilmesi; ayrıca öpme izi, yanak, gazel, kadeh, ferruh gibi öğelerle ilişkilendirilmesi de bu özelliklerinden kaynaklanır” (Bayram, 2007b: 221).

Muhibbî divanında şeftaliden ilgili beyitlerin genelinde sevgilinin dudağı ve buse ile benzetme oluşturacak şekilde bahsedilmektedir. Âşık, sevgilinin dudağından buseye erişmeye heves etmekte oysa o çaresizin yolunun üstünde bir kuyu bulunmaktadır

(G.744/3). Şair bu kuyunun çene çukuru olduğunu ifade etmekte, can ve gönül ile şeftaliye yönelen âşığı “el uzatma, sakın” diyerek uyarmaktadır:

Lebi şeftâlusın gördük dil ü cân-ıla meyl itdük

Elüñ sunma hazer eyle öñüñde çâhdur gabgab³⁵ (G. 143/4, s. 82).

Dudaklarının şeftalisini gördük, can u gönülden ona meylettik. Sakın elini uzatma, çünkü çene, onun önünde bir çukurdur.

4.1.4.9. Üzüm

Beyitlerde üzüm, “âb-ı ‘ineb, mâ-i ‘ineb, âb-ı engûr, mey-i engûr” gibi tamlamalar ile şarabı ifade edecek şekilde söz konusu edilmektedir. Çalışmamızın bu bölümünde alkollü içecekler başlığı altında şarap bahsi işlendiği için burada tekrar etme gereği duyulmamıştır (Bkz. Şarap).

4.1.5. Diğer Gıda Maddeleri

4.1.5.1. Ekmek

İnsanın muhtaç olduğu temel gıdalardan biri olan ekmek beyitlerde “ekmek ve tuz hakkı” deyimini ile *tuz* başlığında ele alınmıştı. Bu yönünden başka bir gıda maddesi olarak ekmek fakirlik (masivadan kurtulma) ve zenginlik (masiva) gibi iki zıt anlamda söz konusu edilmektedir. Buradaki fakirlik, tasavvufî fakr makamıdır. Bu makamda kalp başka ve başkalık hükümlerinden, her türlü etkilerden, görünür görünmez bağlardan arınır. Sâlik bu makama ulaştığında başka şeylere sapmaz, birliğin hükümleri ortaya çıkar (Kâşânî, 2004: 437-438).

Muhibbî bir murabbasında;

Şâh-ı ‘ışk olduk bugün tabl u ‘alemden fâriguz

İhtiyâr-ı fakr idüb hayl ü haşemden fâriguz

Kâni‘üz bir nâna biz nâz u ni‘âmdan fâriguz

Hâl-i dünyâyı bilüp şâdi vü gamdan fâriguz (Mrb.6/1, s. 832).

³⁵ Beyitte geçen “gördük”, “itdük”, “öñüñde” kelimeleri Coşkun Ak tarafından hazırlanan Muhibbî Dîvânı adlı yayında sırasıyla “gördüñ”, “itdün”, “ o gökde” şeklinde okunmuştur. Ancak Orhan Yavuz, Bekir Direkçi ve diğerleri tarafından hazırlanan Muhibbî Dîvânı Bölge Yazma Eserler Nüshası adlı çalışmadaki “gördük”, “itdük”, “öñüñde” şeklindeki okunuşların anlamca daha doğru olduklarını düşündüğümüz için bu kelimeler tercih edilmiştir.

Bugün aşk padişahı olduğumuz için saltanattan; fakirliği seçtiğimiz için mal ve mülkten; bir parça ekmeğe kanaat ettiğimiz için nimetlerden; dünyanın halini anladığımız için neşe ve gamdan vazgeçmişiz.

diyerek bir parça ekmeğe razı olduğunu ifade etmekte ve ekmeği fakirliğin sembolü olarak görmektedir. İbnü'l-vakt, vaktin çocuğu demektir. Sûfî içinde bulunduğu zamanda (halde) yapılması gereken şeyle meşgul olur, ne geçmiş ne de gelecek ile ilgilenir; yalnızca hali değerlendirir (Uludağ, 2012: 179). Aşağıdaki beyitte şair, rint-meşrep bir tavır içerisindedir ve ibn'ül-vakt olduğunu, geleceğin kaygısını gütmediğini ve zâhid gibi ekmek talibi olmadığını dile getirmektedir:

Eylerem Hakka tevekkül yimezem ferdâ gamın

Zâhidâ sanma senüñ tek tâlib-i nân olmuşam (G. 1944/3, s. 577).

Ey zâhid, sanma ki ben senin gibi ekmek talibi olmuşum. Ben, Tanrı'ya tevekkül ederim, yarının gamını yemem.

4.1.5.2. Zehir- Tiryâk

Divanda zehir, sem, sem-i ef'i, zehr, zehr-i gam, zehr-i hicr, hicr zehri, zeh-i 'ışk, zehr-i derd, zehr-i felek gibi isim ve tamlamalar ile söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda zehir; gam, ayrılık, aşk, dert ve felek ile ilişkilendirilmekte, bütün bu zehirlere karşı sevgilinin dudağı tiryak (panzehir) şeklinde düşünülmektedir.

Sevgilinin yılanı benzeyen saçları ortaya zehir saçmakta ve âşık buna karşılık onun dudağını ağzına alıp panzehir olarak saklamaktadır (G.31/6). Bir beyitte Muhibbî, “Şu anda senin saçının yılanından bana erişen zehirlerdir. Helak oldum, dudaklarının panzehrini ulaştır.” diyerek sevgiliden medet ummaktadır:

Meded tiryâk-i la'lûñden irişdür yâ helâk oldum

İrişen mâr-ı zülfünden bu demde baña semlerdür (G.515/3, s. 186).

Bu zamanda bana gelen saçının yılanından zehirlerdir. Öliyorum, insafa gel de dudağının panzehrinden ulaştır.

Diğer bir beyitte ise, sevgilinin sıkıntıdan kurtaran dudakları var iken ondan saç akrebini anarak zehirden haber vermemesini istemektedir:

Lebleriñ zikr ile anma 'akreb-i zülfini ko

Var iken la‘l-i müferrah virme gel semden haber (G.452/3, s. 168).

Saçının akrebini bırak, dudaklarından bahset. Rahatlataban dudağın var iken gel zehirden haber verme.

Akıl sahipleri, sevgilinin cevri ve cefasını zehre benzetmektedir. Oysa hangi zehir olursa olsun sevgiliden gelen âşık için panzehirdir (G.373/3). O, sıkıntı ve eziyetten incinmeyeceğini ve buna alışkın olduğunu annesinden süt yerine gam zehri alıp hayata başladığını söyleyerek açıklamaktadır:

İncinür sanmañ cefâdan cevre mu‘tâd olmışuz

Süd yirine zehr-i gamla başlamışdır anemüz (G. 1121/2, s. 357).

Biz eziyete alışkınız, bizi cefadan incinir sanmayın. Annemiz bizi emzirmeye süt yerine gam zehri ile başlamıştır.

Yılan, akrep, felek, dert ve gam zehirlerine alışkın olan âşığın çaresiz kaldığı tek nokta ayrılıktır. Çünkü sevgili kavuşma nimetini başkalarına sunmakta, âşığı ise zehir ile helak etmektedir (G.1526/2). Âşığa göre kavuşma lezzetini panzehir olarak bilen kimseye ayrılık acısı zehir gibi gelmektedir:

Lezzet-i vaslını bilen tiryâk

Beñzedür hicr acısını zehre (G. 2449/2, s. 714).

Kavuşma lezzetini panzehir sayan kimse ayrılık acısını zehre benzetir.

4.2. İçecekler

4.2.1. Alkollü İçecekler

4.2.1.1. Şarap

Muhibbî Dîvânı’nda, “âb-ı Cem, âteş-i seyyâle, bâde, bâde-i ahmer, bâde-i hûm, câm, câm-ı Cem, kadeh, ma-i ineb, mey, misket şarabı, rahatü’l- kulûb, şarâb-ı köhne, şarâb-ı nâb, ummü’l- habais gibi isim ve tamlamalar ile anılan şarap”; “âb-ı hayât, anahtar, âşığın ciğer kanı ve gözyaşı, aşk, gıda, ilâç, Kevser suyu, mihenk taşı, ordu, sevgilinin

dudağı, tiryak, yakut taşı, zehir” gibi benzetmelere konu edilmektedir. Sarhoşluk vermesi, humar ve kalbi temizlemesi şarabın etkilerindendir.³⁶

Şarabın söz konusu edildiği beyitlerin çoğunda zâhid ve rind tipleri de anılmaktadır (Bkz. Zâhid, Bkz. Rind). Zâhidin her an suyu arzulamasına karşılık rind olan âşık meyhanede her zaman şarap içmektedir:

Rind olan meyhânelerde bâde-i sahbâ çeker

Zâhid-i dil-teşne hayvân gibi her dem mâ çeker (G. 516/1, s. 186).

Âşık olan rint, meyhanelerde şarap iç. Gönlü susuz kalmış/ kurumuş ham sofı ise hayvan gibi her zaman su çeker.

“Klâsik şiir geleneğinde her şair kendisini âşık, âşık olduğu için de kederinden iştret meclislerinde gece gündüz içen, kim ne der kaygısı taşımayan bir “rind” olarak gösterir. Bu hâl edebiyatın inceliklerine vâkıf olmayan okuyucularda şair hakkında sürekli bir şüphe oluşturacağından, aynı zamanda şairin riya kirine bulaşmasını engelleyen bir tavır olarak kabul ediliyor ve koyu sofuluktan daha saf ve hoş bir durum olarak rağbet görüyordu. Şeyhülislâmlık, tarikat şeyhliği vb. bulundukları mevki itibarıyla zaten şarap içmesi mümkün olmayan şairlerin dahi en müfrit ayyaşlar gibi şiir söylemeleri, “şarap” kavramının şiir dilinde aynı zamanda ilâhî aşkın sembolü olarak kabul görmesinden kaynaklanıyordu” (Şentürk, 2006: 15). Birçok beyitte olduğu gibi aşağıdaki beyitinde de Muhibbî, şarabın işte bu ilâhî aşk ve feyz temsiliyetine yer vermektedir:

Yüri ta‘n eyleme zâhid mey içen âşıka gel

‘Avn-i Hakk olmayıcak ıssı mıdur zühd ü salâh (G. 301/3, s. 126).

Ey sofı, gel şarap içen âşığı ayıplama. Allah’ın yardımı olmasa bağlılık ve ibâdetin kârı var mıdır?

Aşağıdaki beyitte leff ü neşr sanatından faydalanan şair, hat kelimesini hem yazı hem de ayva tüyü manasıyla, gubar kelimesini ise hem yazı çeşidi hem de toz manası ile tevriyeli bir şekilde kullanmaktadır. Zâhidin sürekli esrar ve afyon kullanmasını diline dolayan Muhibbî, kendisinin tozu/gubarı önemsemediğini belirtir. Bu nedenle sevgilinin ayva tüyü/hattını ve benini anmadığını; yalnızca şarap içtiğini ve sürekli sevgilinin

³⁶ Daha fazla bilgi için bkz. Bahadır, S. C. (2013). Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar, Kitabevi Yay., İstanbul.

dudağını zikrettiğini ifade ederek, ayva tüyü ve beni esrara, dudakları ise şaraba benzettir.

Añmazuz hâl ü hatuñ dâyim lebüñ zikr eylerüz

İçerüz câm-ı şarâbı biz gubârı neylerüz (G. 1086/2, s. 347).

Biz, benini ve yüzündeki ayva tüylerini anmayız, dudağını zikrederiz. Tozu ne yapalım, şarap kadehi içeriz.

Şaraba rehin verme metaforu divan şiirinde birçok şair tarafından hem görünen anlamıyla hem de maddeden, varlıktan geçmenin sembolü olarak söz konusu edilmektedir. Bu uygulama şaraba para yetiremeyen şarap düşkünlerinin değerli eşyalarını sarraf, bakkal vb. esnafa rehin bırakıp şarap satın alacak parayı elde etmesi şeklinde gerçekleşebildiği gibi bu eşyaların meyhaneciye şarap karşılığında rehin bırakılması şeklinde de olmaktadır.³⁷ Aşağıdaki beyitte Muhibbî tıpkı bir müflisin şarap için meyhaneciye sarığını rehin bırakması gibi kendisinin de sevgilinin dudağı için bütün varlığını hatta başını dahi rehine verdiğini ifade etmektedir:

Lebüñçün kalmadı varum bu yolda baş dahi virdüm

Nitekim mey içün müflis ider destârını merhûn (G. 2182/3, s. 643).

4.2.1.2. Müselles

Müselles, şaraptan üçte bir kalmak suretiyle kaynatılarak yapılan kuvvetli bir içkidir (Pakalın, 1983b: 628). “Sarhoş edip keyif vermesine rağmen içilmesi dinen haram olmadığı için kadı, müderris ve dervişler tarafından rağbet görmüştür” (Şentürk,2006: 154).

Beyitlerde müselles, kendisini rint olarak gören şairin zâhid ile olan çekişmesinde şarap ile zıtlık oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Bir beyitte şair, ezel gününde âşığa mey, zâhide ise müselles sunulduğunu ifade ederek zâhidin artık gül renkli şarabı kınamayı bırakmasını istemektedir:

Gülgûn meye ta‘nı ko ey zâhid-i hod-rû

Mey âşika sunuldu ezel saña müselles (G. 256/2, s. 113).

³⁷ Daha fazla bilgi için bkz. Şahin, E. (2011). Osmanlı Şiirinde Şaraba Rehin Verme Metaforu, Yücel Dağlı Anısına, ss. 494- 520, Turkuaz yay., İstanbul.

Ey sofı, artık gül renkli şarabı kınamayı bırak. Ezelde sana müselles, âşığa da şarap sunuldu.

4.2.2. Alkolsüz İçecekler

4.2.2.1. Gülâb

Divanda gülâb, sevgilinin dudağı ve âşığın gözyaşı ile benzetme oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda bal ve şarap ile kıyaslanan gül suyu, ilgili beyitlerin bazılarında da baş ağrısını gidermesi ve ağzı gül suyu ile yıkamak yönleriyle anılmaktadır.

Sevgilinin dudağının balı var iken gönlü hasta olan âşığa şeker ve gül suyu gerekli değildir (G. 1676/2). Çünkü şeker ve gül suyu onun saf dudağına benzemez:

Rûy-ı yâre mihr-i ‘âlem-tâb beñzer beñzemez

La‘l-i nâba şekker ü cüllâb beñzer beñzemez (G. 1126/1, s. 358).

Sevgilinin yüzüne âlemi aydınlatan güneş benzer, benzemez. Saf dudağına şeker ve gül suyu benzer, benzemez.

Âşığın başkalarının elinden içtiği ölümsüzlük suyu onun için zehirdir fakat sevgilinin elinden içtiği zehir ona gül suyu gibi gelmektedir:

Zehr olur ger gayr elinden içeyim âb-ı hayât

Yâr elinden zehr nûş itsem baña cüllâbdur (G. 785/4, s. 260).

Eğer yabancı elinden hayat suyu içersen zehir olur. Sevgilinin elinden zehir içsem bana gül suyu gibi gelir.

Muhibbî, Hz. Muhammed’i konu edinen bir beyitte, onun adını anmadan evvel ağzını gül suyu ile yıkaması ve sonra övgüye başlaması (G.153/5), aynı doğrultudaki başka bir beyitte ise Allah’ın adını anmadan önce ağzın gül suyu ile temizlenmesi gerektiğini dile getirmektedir:

Hîç düşer mi alasın nâm-ı şerifin agzına

Evvelâ lâyük budur agzuñ gülâb ile yumak (G. 1419/2, s. 438).

Değerli adını ağzına almak uygun düşer mi? Önce ağzını gül suyu ile yıkamak gerekir.

Gül suyu baş ağrılarına karşı alın ya da şakak bölgesine sürülmek suretiyle tedavi amaçlı kullanılmaktadır (www.sifalibitkilertedavisi.com, 2015). Şair de bir beyitinde baş ağrısının gül suyu ile geçeceğini söylemektedir:

Derd-i ser başda anup ‘ârızunı yaş döker

Anuñ içün ki sudâ‘uñ derdi gülâb ile giçer (G. 657/3, s. 225).

Başta baş ağrısı olduğu halde yanağını anıp yaş döker. Bu nedenledir ki baş ağrısı gül suyu ile geçer.

Yukarıdaki beyitte baş ağrısından gözyaşı dökerek kurtulunabileceğini ifade eden şair, dolaylı yoldan gözyaşını gül suyuna benzetmektedir. Farklı bir beyitte Muhibbî, iki gözünü iki şişe gül suyu şeklinde düşünerek sevgilinin kapısına hediye ile gittiğini ve reddedilmek istemediğini dile getirmektedir:

Redd eyleme cânâ kapuña gelse Muhibbî

Tuhfe getürür çeşmi iki şişe gülâbı (G. 2674/5, s. 776).

Ey sevgili, Muhibbî kapına gelse reddeyleme. Gözü iki şişe gül suyunu hediye olarak getirir.

4.2.2.2. Süt

Divanda ilgili beyitlerin genelinde süt, anne, dâye, karındaş ve tıfl kelimeleri ile birlikte anılmakta, bazı beyitlerde sevgilinin genç oluşu ağzının süt kokması ile açıklanmaktadır.

Sevgili, dadısı süt yerine şeker verdiği için, şaşılacak derecede nazik ve tatlı ağızlıdır (G.2359/4). Hatta o annesinden bile süt yerine şeker emmiştir:

Ol melâhatle letâfet sende vardur kimde var

Şekker emmişsün meğer süd yirine aneden (G.2045/3, s. 605).

O güzellik ve letafet senden başka kimde vardır? Sen meğer annenden süt yerine şeker emmişsin.

Sevgili tıfıldır ve henüz ağzında süt kokusu vardır. Ancak gençler ve yaşlılar onun aşkına esir olmuşlardır:

Tıfldur yârüm henüz ağzında vardur bûy-ı şîr

Lîk her pîr ü cevân ‘ışkına olmışdur esîr (G. 860/1, s. 282).

Sevgilim çok küçüktür, henüz ağzında süt kokusu vardır. Buna rağmen her genç ve ihtiyar onun aşkına esir olmuştur.

Bir beyitte Muhibbî, kendi gönlünü dadısından süt umarak ağlayan bir çocuğa benzetmekte ve bu çocuğun gözyaşı için feryat ettiğini dile getirmektedir:

Dil Muhibbî gözümün yaşı için nâle kılır

Şîr umup zâri kılır tıfl gibi dâyesine (G. 2529/5, s. 736).

Muhibbî, gönül gözyaşım için inler, süt umarak dadısına çocuk gibi sızlanır.

4.2.2.3. Şerbet

Osmanlı sarayında tüketilen içeceklerden biri olan şerbet Helvahâne’de üretilir ve bazı çeşitleri taşradan getirilir. Helvahâne’de imal edilen bütün şerbet çeşitlerini mutfak defterlerindeki kayıtlardan tespit etmek mümkündür. Menekşe, nilüfer, kırmızı gül, dut, hünnap bunlardan bazılarıdır. Gerek sarayda imal edilen gerekse taşradan getirilen şerbetlerin büyük çoğunluğu günlük tüketim içindir. Bir kısmı da hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır (Bilgin, 2008: 90).

Muhibbî Divanı’nda ilgili beyitlerde şerbet; gam, hicr, hicrân, kanaat, Kevser, la’l merg ve visâl kelimeleri ile tamlama oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Buna göre şerbet; gam, ayrılık, kanaat, Kevser, sevgilinin dudağı, ölüm ve kavuşma ile benzerlik arz etmektedir.

Âşığın canı ve gönlü gece gündüz sevgiliye susamış durumdadır ve kavuşma şerbetini kana kana içmek istemektedir (G. 49/4). Sevgili ise önce içirmeye söz verdiği bu şerbeti daha sonra ayrılık ile zehre dönüştürmektedir:

Va’de kılduñ gerçi kim evvel visâlũñ şerbetin

Firkate tebdil idüb âhır sem itdũñ ‘âkıbet (G.215/3, s.102).

Önce kavuşma şerbetini içirmeye söz verdin, sonra ayrılığa dönüştürüp en sonunda zehir ettin.

Aşağıdaki beyitte Muhibbî, bu cihanın şerbetini tekrar tekrar içtiğini, bir kez aldandığını ancak bir daha aldanmayacağını (G.2089/6) ayrıca kişinin Hızır gibi olsa da sonunda feleğin ona ölüm şerbetini içireceğini ifade etmektedir:

Tutalum olasin sen Hızr-i zinde

Felek âhır içirür merg-i şerbet (G. 216/2, s. 102).

Senin ölümsüz Hızır olduğunu varsayalım, felek sonunda sana da ecel şerbetini içirir.

Sevgiliye kavuşmak şekere, ayrılık ise şerbete benzetilmektedir (G. 461/4; G. 1074/2).
Âşık, zehir gibi acı olan bu şerbeti içtiğinden beri sıhhat yüzü görememektedir:

Şerbet-i hicrûñ içelden bu Muhibbî haste-dil

Göre mi sıhhat yüzün içdüğü zehr-i derde bak (G. 1440/5, s. 443).

*Bu gönlü hasta Muhibbî ayrılık şerbetini içtiğinden beri sıhhat yüzünü görür mü?
İçtiği dert zehrine bak.*

İlgili beyitlerin büyük bir kısmında şerbet, sevgilinin dudağı ile benzetme unsuru oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir. Onun dudağının şerbetini umanların hepsini dert sahibi olmuş yatan hastalara benzeten (G.1974/3) şair, gönlü hasta olan âşığa dudak şerbetinden başka deva bulunmadığını belirtmektedir:

Şerbet-i la‘lûñden özge ‘âşıkâ yokdur devâ

Gel tabîbâ ko ‘ilâcî biz cevaba bakmazuz (G.1136/3, s. 361)

Tabib, gel ilacı bırak, biz cevaba bakmayız. Âşık için dudağının şerbetinden başka ilaç yoktur.

Hasteyüz kûyuñda yıllardur ki mihnet beklerüz

Ey tabîb-i dil lebûñden ya‘ni ki şerbet beklerüz (G.1199/1, s. 379)

*Ey gönül tabibi, senin mahallende yıllardır dert ve eziyet bekleyen hastalarız.
Yani dudağından şerbet bekliyoruz.*

4.2.3. Keyif Verici Maddeler

4.2.3.1. Afyon- Esrar

Afyon, haşhaşın donmuş sütü olan keyif verici ve uyuşturucu bir maddedir. Esrar ise keyif verici maddelerden Hint kınnebi olarak da adlandırılan bir tür kenevirin üzerindeki sakızdan faydalanılarak üretilen bir maddedir (Onay, 2000: 71, 196).

Divan şiirinde ağırlıklı olarak keyif verici özellikleri ile anılan afyon ve esrar içkiye (şaraba) alternatif olarak gösterilmiş, gam ve gussa ile birlikte zikredilmiş ve tasavvufi mecazlar içerisinde kullanılmıştır³⁸ (Erkal, 2007: 42-44).

Muhibbî divanında afyon ve esrar; afyon, beng, esrâr-ı gam, gam esrârı, esrâr-ı ‘ışk, hat-ı esrâr, esrâr-ı hat gibi kelime ve tamlamalar ile zikredilmektedir. Âşık, gam esrarını yediği zaman sağını ve solunu bulamayacak derecede hayran olmaktadır (G.1170/3). Öyle ki onun kendinden geçmiş hâlini gören, bir hayranın uyuduğunu sanmaktadır:

Ey gubâr-ı hat şu deñlü yidüm esrâr-ı gamuñ

Kim beni geçkin gören sanur ki hayrân uyur (G. 925/4, s. 301).

Ey ayva tüyünün tozu, kederinin esrarını o kadar çok yedim ki beni kendimden geçmiş gören biri, bir hayran uyur sanır.

Muhibbî, gül gibi erguvan renkli şarap dururken afyon sarhoşluğunu isteyen ahmak olarak nitelendirmekte (G.954/3), bu ahmaklığı aslında zâhid tipine yüklemektedir. Dîvân şiirinde zâhid akli rehber edinen, cenneti metheden ve cehennemi anan; tarikat erbabı olması hasebiyle raks ve sema eden, rüya ile ilgilenen, uzlette yaşayıp eğlenmeyen, perhiz eden, güzellere bakmayan, devletlilere yakın olan; âşığı meyden ve mahubdan men eden, âşığa nasihat edip onu ayıplayan; katı, taş yürekli, gâfil, gümrâh, câhil, soğuk nefesli, riyâkâr, münafık, fitne saçan, kâfir, kendisiyle alay edilen ve sonunda şarap içmeye başlayan bir tip olarak vasıflandırılmaktadır (Şentürk, 1996: 36-72). Zâhid, rint olan âşığın içtiği şarabı sürekli ayıplamakta ve âşığa şarabı men etmeye çalışmaktadır. Ancak kendisinin yediği esrar ve afyondur (G. 202/4; G. 533/4; G. 2240/4; G. 2503/1; vb.). Çünkü zâhidin sözünden anlaşılan budur. Bir diğer ifadeyle, âşığa şarabı men etmek ancak esrar sarhoşunun ya da dîvânenin işidir:

Zâhid şarâb-ı nâbdan ger âşıkı men‘ eylese

Gûş itmezüz sözün anuñ yâ bengî yâ dîvânedür (G. 533/4, s. 191).

Eğer zâhid, âşıkı saf şaraptan uzaklaştırmaya çalışırsa biz onun sözünü dinlemeyiz. Çünkü o ya delidir ya da afyon sarhoşudur.

³⁸ Daha fazla bilgi için bkz: Erkal, A. (2007). “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 33, ss. 25-60.

Sevgilinin ayva tüylerini esrara benzeten şair, şiirinde o tüyleri andığı için, onu okuyanların şaşkın ve hayran olacağını ifade etmektedir:

Hat-ı esrârını  i r mde anu    n a aram

Her kim okursa anı v lih   hayr n olsun (G. 2208/6, s. 650).

Esrar gibi olan ayva tüylerini şiirimde anmamın sebebi, onu okuyanların şaşkın ve hayran olmasının istememdir.

Bir diğer beyitte ise Muhibbî a  ile esrar arasında muhtemelen tasavvufî bağlamda bir ilişki kurmaktadır. Beyite göre şair, henüz sevgilinin yanağında gub r  yazıyı andıran ayva tüyleri belirmeden önce aşkın esrarını yiyerek ona hayran olduğunu dile getirmektedir:

  rız-ı dild rda yazılmadan hat-ı gubâr

Ben yiy p esrâr-ı  ı kı v lih   hayr n idüm (G.1883/2, s. 560).

Sevgilinin yanağında henüz gub r  hattı yazılmadan ben aşkın a yonunu yiyip şaşkın ve hayran idim.

BÖLÜM 5: İMÂR FAALİYETLERİ ve İNŞÂÎ UNSURLAR

5.1. Mesken Olanlar

5.1.1. Beyt

Ev, çadır, oda, mesken manalarına gelmektedir. Beytü'l-ahzen, beytü'l- harem, beyt-i ma'mûr, beyt-i Hüdâ gibi tamlamalar ile söz konusu edilen beyt; sevgilinin mahallesi, Ka'be, cennet ve âşığın gönlü- sinesi olarak düşünülmektedir.

Sevgilinin mahallesini görenler orasının beyt-i ma'mûr (cennet) olduğunu söylemektedirler. Sevgili de orada hûri gibi görünmektedir (G.853/1); ancak onsuz orası bir beyt-i hazen olmaktadır:

Sensüz melek ey hûr-likâ yâduma gelmez

Ger cennet ü Firdevs ola ol beyt-i hazendür (G.833/2,s.274).

Ey hûri yüzlü sen olmadan melek hatırıma gelmez. Cennet ve Firdevs olsa dahi orası hüznün evidir.

Sevgilinin yüzü beytü'l- haremdir. Gözleri orada imam, kirpikleri ise o imama uyup saf saf dizilen cemaattır (G.1904/2). Sevgilinin yüzünü Kâbe olarak düşünen şair başka bir beyitte onun kapısını/eşiğini Kâbe'ye benzetmektedir. Aşağıdaki beyite göre rakip/ağyâr kâfir gibidir ve beytü'l-harâmın içine girmesi revâ değildir. Bu nedenle sevgili onu kapısından uzaklaştırmalıdır:

Koma agyârı şehâ kapuña kâfir gibidür

Ne revâdur ki gire içine beytü'l- haremüñ (G. 1549/4, s. 471).

Ey padişah, ağyârı kapına koyma. O, kâfir gibidir. Beytü'l-haramın içine girmesi revâ mıdır?

Muhibbî bir başka beyitinde sevgilinin hasretiyle gönlünü tıpkı Hz. Yakub'un yaptığı gibi hüznün evi eylediğini ifade etmektedir:

Hasret ile âh senden ayru Yûsuf-ı cemâl

Eyledüm Ya'kub-veş dil hânesin beytü'l-hazen (G.2212/3,s.651).

Ey yüzü Yûsuf gibi olan sevgili, senden ayrı iken gönlümü hasret ile Yakub gibi hüznünler evi yaptım.

5.1.2.Eyvân

İslam mimarisinin en önemli elemanlarından biri olan eyvân Farsça bir kelime olup teras, sundurma, bir tarafı dışarıya açık oda anlamında, Arapça ve Türkçeye de geçmiştir. Özellikle İran ve Orta Asya’da tercih edilmiş olan bu yapı, binaların ortasında bulunan ve iç avluya açılan üç tarafı kapalı, üstü tonoz örtülü bir mekândır. Osmanlı mimarisinde rastlanılan eyvânlara klasik anlamda eyvân demek mümkün değildir. Üstü tonoz örtülü eyvânların yerine Osmanlılar bir tarafı açık, kubbeli bir mekân türü geliştirmişlerdir (Beksaç, 1995: 12-14).

Muhibbî divanında tespit edilen ilgili beyitlerde eyvân; gönül ve aşk ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Aynı zamanda dergâh, kasr gibi mimari unsurlarla birlikte anılan eyvân, kanaat ve fakr ile tezat oluşturmaktadır.

Bir beyitinde aşk eyvânını gönlü gibi harabe görüp onu tamir eden mimar olmak istediğini belirten (G.1922/5) Muhibbî, diğer bir beyitinde aşk eyvânını dokuz felekten daha yüce olarak tasvir etmektedir:

Ehl-i ‘ışk zerrece gelmez feleklerle mihr ü mâh

Rıf’atı ile nüh felekten yücedür eyvân-ı ‘ışk (G.1397/3,s.431).

Aşk ehli için feleklerle ay ve güneş zerrece kadar gelmez. Aşk eyvanı rütbesiyle dokuz felekten daha yücedür.

Muhibbî’ye göre fakirliği seçen kimse gam gıdasından başka eklemek istemediği gibi dergâh ve eyvân da istemez (G.1003/1). Tasavvufî olarak fakr, sâlikin kendisini daima Allah’a muhtaç bilmesi, hiçbir şeye sahip olmadığının ve her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunun şuurunda olmasıdır (Uludağ, 2005: 131). Aşağıdaki beyitte şair, fakirlik ile kanaat edenler için altından ve gümüşten yapılmış kasrın ve eyvânın anlamsız olduğunu dile getirmektedir.

Ey Muhibbî fakrle ideyin kanâ’at ihtiyâr

Sîm ü zerden yapılan kasr ile eyvân istemez (G.1191/5,s.376).

Ey Muhibbî, yokluk ile kanaat etmeyi seçen altın ve gümüşten yapılmış olan köşk ile sarayı istemez.

5.1.3.Hâne

Ev, bina, mesken anlamlarına gelen bir kelimedir. Beyitlerde hâne-i çeşm, hâne-i cism, hâne-i dil, hâne-i 'ışk, hâne-i halvet, hâne-i hicrân, dil hânesi, mahabbet hânesi, gönül hânesi gibi tamlamalar ile anılmaktadır. Birkaç beyitte sevgilin yaşadığı mekânı ifade eden hâne, beyitlerin genelinde âşığın gönlü ile teşbih oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir:

Âşığın gam evinin vadisi eziyet ve bela evine, sevgilinin evi ise cennete benzemektedir:

Cennet ki dinür hâne-i cânâneme beñzer

Mihnet evi de vâdi-yi gam-hâneme beñzer (G.1013/1,s326).

Cennetin, sevgilimin evine benzediği söylenir. Mihnet evi de gam evimin bulunduğu vadiye benzer.

Âşık, sevgilinin güneşe benzeyen yüzünü ve ayı anımsatan alnını göremediği için gece gündüz gam-hânede oturan bir kimse gibidir (G.1853/4). Gönlü gam ile doludur ve ne kadar arasa da gamdan başka sâdık bir dost bulamaz. Çünkü sadece gam, onu yalnız bırakmayan, sürekli onunla aynı hânede oturan bir arkadaştır:

Ey Muhibbî gamdan özge yâr-ı sâdık bulmadum

Her ne dem kim yoklasam yanımda gam-hânemdedür G.441a/5,s.165).

Ey Muhibbî, gamdan başka sadık yar bulamadım. Her ne zaman yoklasam yanımda, gam evimdedir.

Âşık sürekli gözyaşı dökmektedir (G.535/2). Bu gözyaşlarından dolayı gönül şehri yıkılsa şaşılmalıdır; zira bu selden harap olmayan bir ev yoktur:

Eşk-i çeşmümden yıkılsa şehr-i dil olmaz 'aceb

Hâne mi vardur harâb olmaya bu seylâbdan (G.2252/2,s.662).

Âşığın gönül hânesini viran eden yalnızca gözyaşları değildir. Sevgili gönül evini yapmakta ancak bir çocuk gibi, oyun oynarcasına dönüp orayı yıkmaktadır (G.957/3). Bu hâne sevgili tarafından binlerce defa yıkıldığı için artık işareti belirsiz olmuş ve ortadan kalkmıştır:

Biñ kerre yıkdı bu dil-i mahzun hânesin

Âhir belürsüz itdi bu hâne nişânesin (G.2077/1,s.614).

Muhibbî bir diğér beyitinde sevgiliye kavuşma hazinesini istediğı için beden evinin sonunda vîrâne olduğınu dile getirmektedir:

Bu Muhibbî genc-i vaslın isteyüp cânânenüñ

Hâne-i cismi anuñ virâne oldı ‘âkıbet (G.244/5,s.110).

Bu Muhibbî, sevgilinin kavuşma hazinesini isteyip sonunda beden evi yıkık, dökük oldu.

Yukarıdaki beyitte kendi cismini hâneye benzeten şair başka bir beyitte hâne-i ‘ışk tamlaması ile aşkı bir hâne gibi düşünmektedir. Beyite göre aşk hanesinin yapımında dert ve elem toprak, mihnet taşı da temel olmuştur:

Hâne-i ‘ışkuñ sorarsañ ger ezel bünyâdıñı

Aña gil derd ü elemdür seng-i mihnetdür esâs (G.1216/3,s.383).

Eğer aşk evinin nasıl yapıldığını sorarsan, ona dert ve elem toprak, mihnet taşı da temeldir.

Hâne ile benzerlik oluşturan diğér bir unsur da gözdür. Bu bağlamda âşığın göz hanesi sevgilinin hayali ile doludur ve o, gönlünde sevgiliye yüzlerce yer hazırlamaktadır:

Hayâlünle toludur hâne-i çeşm

Ko gelsün eyledüm gönlümde sâd-câ (G. 77/3, s. 64).

Göz evi hayalinle doludur, bırak gelsin. Gönlümde ona yüzlerce yer hazırladım.

Gönlün söz konusu edildiğı durumlarda hemen hemen bütün divan şairleri gönül ile Ka‘be’yi kıyaslamış ve gönül evini yapmanın Ka‘be yapmakla eş değér olduğınu dile getirmişlerdir. Muhibbî de aşağıdaki beyitinde aynı mesajı vermekte ve gönül evini dolaylı yoldan Ka‘be’ye benzetmektedir:

Gönlümüñ virânesin ey dost ma‘mûr eyle gel

Ka‘be yapmakca demişlerdür yapan dil hânesin (G.2232/2,s.656).

Ey dost, gel gönlümün virân olmuş evini yeniden imâr et. Gönül evini onaran Ka‘be yapmış gibi olur demişlerdir.

5.1.4. Kasr

Hükümdarların kullanımına ayrılmış saray, saraya bağlı veya müstakil yapılara verilen isimdir. Yöneticilerin azametini yansıtan kasırlar sanat ve mimari açısından önemlidir. Osmanlı devrinde aynı yapıların bazen kasr bazen de köşk olarak anıldığı bilinmektedir (Çoruhlu, 2001: 555).

Beyitlerde kasr; felekten ve sidreden yüksek olması bağlamında sevgiliyen ait bir unsur olarak karşımıza çıkmakta; aşk, dünya ve cennet ile tamlama oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir.

Sevgili kasrını felekten yüce yapmıştır. Bu nedenle oraya âşığın inleyişi ve çığlıkları ulaşamamaktadır (G.87/2), kimse o mekândan haber verememektedir:

Yücedür cânânenün kasrı feleklerden yüce

Anuñ içün kimseler virmez mekânından haber (G.366/2,s.144).

Sevgilinin sarayı feleklerden daha yüksektir. Onun için hiç kimse, onun bulunduğu yerden haber vermezler.

Sidreden bile yüksek olan bu kasra âşığın eli ancak âh eli ile ulaşmaktadır:

Sidreden yüce görünür baña kasruñ güzelüm

Meger âhum eli ile irişe aña elüm (G.1913/1,s.569).

Sevgilinin söz konusu bu kasrı taşlar ile yaptığı sanılmamalıdır (G.2144/1). Âşıklar onun mahallesine vardıklarında onları helak eylemiş ve onların başları ile sarayını inşa etmiştir:

Eyledün âşıkları kûyuña vardukça helâk

Kelle-i ‘uşşâkdan bir kasr bünyâd eyledün (G.1512/3,s.462).

Âşıklar mahallene vardıkça onları öldürdün. Âşıkların kellesinden bir saray yaptın.

Muhabbet kasrı yüksektir, bela ve dert merdiveni olmasa ona çıkmaya imkân yoktur (G.2024/4). Ferhâd ile Mecnun bu kasrı yapmaya başlamışlar ancak tamamlayamamışlardır. Muhabbet kasrının inşasını sadece âşık tamamlayabilmiştir:

Mahabbet kasrına bâni olup Mecnûn ile Ferhâd

Tamam idemeyüp onlar gelüp ben üstüvâr itdüm (G.1872/4,s.557).

Mecnûn ile Ferhat, muhabbet köşküne usta olup tamamlayamadılar, onlardan sonra ben tamamladım.

Muhibbî bir beyitinde, meyhaneyi önce kiliseye sonra da cennet sarayına benzetmektedir. Buna göre meyhaneci çırağı cennet hizmetçisi, şarap Kevser şarabı olacağı için kilise de cennet sarayı olsa buna şaşılmamalıdır:

Ger ola deyr-i mugân kasr-ı bihişt olmaz aceb

Mugbeçe gilmân şarâb-ı Kevser ol sahbâ idi (G.2614/2,s.759).

Eğer kilise cennet köşkü olsa buna şaşılmaz. Meyhaneci çırağı cennet hizmetçisi, şarap Kevser şarabıdır.

Farklı bir beyitte ise şair, bu âlemin sarayını görünce ona güvenilmemesini, ezel gününde onun temelini su üstüne vurulduğunu ve sağlam olmadığını söylemekte böylece fâniliğine vurgu yapmaktadır:

Muhibbî ‘âlemüñ kasrın görüben i‘timâd itme

Urulmuşdur su üstinde ezelden çünkü bünyâdı (G.2770/5,s.801).

5.1.5. Kâşâne

“Mükellef ve müzeyyen konak yerine kullanılır bir tabirdir” (Pakalın, 1983b: 211). Beyitlerde kâşâne, âşığın bulunduğu mekân olarak karşımıza çıkmakta ve virane gönlü (G.2071/3) ile benzetme unsuru oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Sevgilinin saçlarının gamından dolayı âşığın gönlü karanlıkta kalmaktadır; ancak o güneşe benzeyen yüzünü gösterdiği zaman kâşâne aydınlanmış olacaktır:

Tîredür zülfüñ gamından bu dil-i dîvânemüz

Gün yüzün ‘arz eyle tâ rûşen ola kâşânemüz (G. 1082/1, s. 346).

Bu deli gönlümüz saçının gamından dolayı karanlıktır. Güneş yüzünü sun ki yuvamız aydınlansın.

5.1.6. Saray

Beyitlerde saray; âşığın gözü, gönlü, dert, mihnet, aşk, meyhane ve dünya ile benzetme unsuru oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir.

Sevgilinin hayalinin gözünün önünden gitmediğini ifade etmek için kendi gözünü saraya teşbih eden şaire göre, o nigarın ayağı toprağı sürmedir ve onun hayali oturmaya gelse âşığın gözü onun sırça sarayı olacaktır:

Hayâli konmağa gelse gözüm sırça sarâyıdır

Gözüme kuhl olan her dem nigârûñ hâk-i pâyıdır (G.3841/1,s.149).

O nigarın hayali oturmaya gelse, gözüm onun sırça sarayıdır. Her zaman gözüme sürme diye çektiğim onun ayağı toprağıdır.

Bir diğer beyitte şair, bu defa gönlünü saraya benzetmekte ve sevgilinin hayalinin buraya gelmesi durumunda kanlı gözyaşları ile sarayı süsleyeceğini dile getirmektedir:

Gelse hayâl-i yâr bu gönlüm sarâyına

Kanlı yaşumla eylerem anı münakkaşum (G.1796/3,s.536).

Sevgilinin hayali bu gönlümün sarayına gelse, onu kanlı yaşumla işlerim, süslerim.

Muhibbi, dünyanın fani olduğunu, bir buğday tanesine bile satın almadığını, buraya her gece misafirlerin gelip gittiğini söylemektedir (G.694/2). Bu nedenle cihan sarayına gönül vermemek gereklidir. Çünkü her kim bu sarayda otursa hemen o an gelir, geçer:

Dil virme key sakın bu cihânûñ sarâyına

Her kim aña konsa hem ol an gelür giçer (G.815/4,s.269).

Aşağıdaki beyitte aşk sarayının yüce olduğunu ve oraya çıkmak için derdin, belanın ve gamın merdiven olması gerektiğini vurgulayan şair;

‘İşkuñ sarâyı yücedür aña çıkılmağa

Derd ü belâ vü mihnet ü gam nerdübân gerek (G.1508/2,s.461).

Aşkın sarayı yücedir, ona çıkabilmek için dert, bela, sıkıntı ve üzüntünün merdiven olması gerekir.

Bir başka beyitte ise gökyüzüne merdiven ile çıkılamayacağını, dert sarayına yükselmek için âh kemendini kullanması gerektiğini söylemektedir:

Çıkarın kemend-i âh ile derdüm sarâyına

Gök yüzine çıkılmaz imiş nerdübân ile (G.2387/4,s.968).

Gökyüzüne merdiven ile çıkılmaz imiş. O halde ben de derdimin sarayına âh kemendi ile çıkayım.

Harâbe ve vîrâne yerlerde bulunan meyhâneler, âşığın gözünde saray gibidir. Meyhânecinin sarayına gelip burada utanmayı terk etmelidir:

Olup harâbât eri vü çâk it mürakka’uñ gel

Pîr-i mugân sarâyına gel ‘âr u nâmı ko (G.2317/2,s.679).

Harabat eri olup yamalarını yırtıp parçala. Meyhanecinin sarayına gelip utanmayı, ismi ve şöhreti bırak.

5.2. Dinî Hayatla İlgili Olanlar

5.2.1. Câmî - Mescid

Toplayan, bir araya getiren, birleştiren, müellif, mürettip manalarına gelen câmî kelimesi, dinî bir terim olarak toplu ibadet edilen mekânlara verilen isimdir. Kur‘ân-ı Kerîm’de ve sünnette câmî, mescid kavramı ile ifade edilmektedir. Mescid, secde edilen yer demektir (Karagöz, 2010: 81-82). Câmî kelimesi başlangıçta yalnızca Cuma namazı kılınan yani cemaatin toplandığı büyük mescitler için kullanılan “el-mescidü’l- câmî” tamlamasının kısaltılmış şeklidir (Önkal ve Bozkurt, 1993: 46).

Beyitlerde câmî; “câmî-i hüsn” tamlaması ile söz konusu edilmekte ve sevgilinin güzelliği câmî olarak düşünülmektedir. Buna göre sevgilinin yanakları orada yanan kandil, kaşlarının kemeri mihrab (G.1126/2), boyu minare (G.947/2), gözleri ise imamdır (G.2476/3). Âşığın başı ona candan, gönülden secde etmektedir:

Câmî‘-i hüsnüñe mihrâb şehâ kaş olsun

Dil ü cân ile aña secde kılan baş olsun (G.2035/1,s.602).

Ey padişah, güzellik camine kaş mihrap olsun. Baş, can ve gönül ile ona secde etsin.

Divanda mescid; sevgilinin gözü ve güzelliğine teşbih edilmektedir. Onun güzellik ayetinin ve hutbesinin okunduğu mekândır. Kilise ve meyhane ile tezat oluşturacak şekilde zikredilmektedir.

Sevgilinin yüzüne mescid, boyuna minare diyenler onun kaşlarını mihrap olarak kabul etmektedirler (G.1033/4; 1437/3). Aşağıdaki beyitte şair, güzellik mescidinde kaş kemerini gördüğü zaman başka yere secde etmeyeceğini dile getirmektedir:

Muhibbî mescîd-i hüsnünde görüp tâk-ı ebruñı

Añı mihrâb idinmişdür anuñ gayre sücudum yok (G.1458/5,s.448).

Muhibbi, güzelliğinin mescidinde kaşının kemerini görüp onu mihrap edinmiştir, ondan başka yere secde etmem.

Sevgili eğer mescide varıp orada ayağa kalksa/kamet getirse her taraftan “Allahuekber” sesleri yükselmektedir. (G.661/3) Hatta orada hatip onun güzelliğinin ayetini (G.121/1) ve hutbesini okumaktadır:

Düşdi yolum bir âzîne günü vardum mescîde

Minber üzre hutbe-i hüsnüñ okur gördüm hatîb (G.1391/1,s.80).

Bir Cuma günü, yolum düştü, mescide vardım. Hatibin minber üzerinde senin güzelliğinin hutbesini okuduğumu gördüm.

Rind-meşrep olan şair, mescidi zâhidin dua ettiği bir mekân olarak görmekte ve ona sataşma mahiyetinde meyhâne ile mescidi birbirine tezat oluşturacak biçimde zikretmektedir (G.1538/1). Çünkü meyhâne rint ile kötü adlıların, mescit köşesi ise sûfinin kurtuluş yeridir:

Künc-i mescid saña sûfî çü selâmet yiridür

Ko harâbât yirin rind ile bed-nâmlere (G.2421/4,s.707).

Ey sofı, mescit köşesi sana kurtuluş yeridir. Meyhane yerini rint ile adı kötüye çıkmışlara bırak.

Sevgili öylesine güzeldir ki bazıları onu mescitte, bazıları kilisede, bazıları da meyhanede aramaktadırlar (G.1656/3). Âşık da önce kiliseye varır, orada bulamayınca da mescidi dolaşır. Ancak sevgilinin nerede olduğuna dair bir fikri yoktur:

Deyre vardum bulamadum mescidi geşt eyledüm

Bilmedüm cânâ seni bunda mı yâhûd andasın (G. 2047/3, s. 606).

Ey sevgili, kiliseye vardım, seni bulamadım. Sonra mescidi dolaştım. Senin onda mı ya da bunda mı, hangisinde olduğunu bilemedim.

5.2.2. Dergâh/ Tekke

Dergâh, tarikat büyüklerinin oturduğu ve irşat faaliyetlerini sürdürdükleri merkezî tekke anlamına gelen bir tasavvuf terimidir. Tekke, bir şeyhin yönetiminde tasavvuf eğitiminin verildiği mekândır (Kara, 2011: 368). “Aynı tarikata bağlı kişilerin bir araya geldikleri, müşidleriyle beraber barındıkları mimari kuruluşlar bölge, dönem, tarikat ve işlevlerine bağlı olarak çeşitli adlarla anılagelmiş, Osmanlı döneminde tekke adı diğerlerine oranla çok daha yaygın biçimde kullanılmıştır” (Tanman ve Parlak, 2011: 370).

Dergâh-ı ‘ışk ve ‘ışk-ı dergâh tamlamaları ile aşka teşbih edilen dergâh, bazen sevgili veya övülenin bulunduğu mekân, bazen de meyhane olarak zikredilmektedir.

H. Muhammed övgüsünde yazılan na‘t-gazelin bir beyitinde Muhibbî, âşıkların amacının iki cihanda da onun dergâhına erişmek olduğu ifade etmektedir.

Kim ire dergehüne ire murâdına o dem

Dü-cihân içre çü ‘âşıklara sensin maksûd (G.9/2, s.43).

İki cihanda âşıkların amacı sensin. Senin dergâhına ulaşan o anda muradına ermiş olur.

Aşk padişahı olan sevgilinin dergâhı her zaman açıktır ve orada hiç kimse engellenmez (G.1103/5). Âşıklar da her taraftan gelip onun dergâhına yüz sürerler. Çünkü orası azamet kapısı ve ulu bir dergâhtır:

Yüz sürerler her yañeden gelüben ‘âşıkları

Bâb-ı istignâda gördüm bir ulu dergâh imiş (G.1237/2,s.389).

Âşıkların her taraftan gelerek yüz sürerler. İstiğna kapısında gördüm, yüksek bir dergâhmış.

Muhibbî bir başka beyitte kendisinin zâhirde denizlerin ve karaların sultanı, bâtında ise bir ulu dergâhın yolunun tozu olduğunu ifade etmektedir:

Zâhirâ baksan egerçi berr ü bahruñ şâhıyam

Bir ulı dergâhuñ ammâ ben gubâr-ı râhıyam (G.1859,s.554).

Baksan görünüşte ben deniz ve karanın padişahıyım. Ama (aslında) ben ulu bir dergâhın yolunun tozuyum.

Zâhid meyhâne âdâbını bilmeyen bir kimsedir. O dergâhın hürmetini ancak cömert olanlar, yüksek soylular bilmekte, âşık da kendisini meyhaneyi bilenler arasında saymaktadır (G.871/4). O, gönlü henüz gam ile dolmadan pîr-i muganın dergâhına varıp şarap içmeye başlamakta (G.1031/4) ve derdini anlayan bir kimse olduğu için meyhâneciye halini arz etmektedir:

‘Arz idem pîr-i mugân dergâhına ahvâlümü

Ol bilür derd-i derûnum ol baña mahrem gelür (G.381/2,s.148).

Pîr-i mugânın dergâhına varıp hâlimi anlatayım. O, gönlümün derdini bilir ve bana yakın gelir.

Aşk dergâhı yüksektir. Bela, dert, sıkıntı ve gam merdiven olmasa oraya çıkmak çok zordur (G.728/2). Muhibbî bir murabbasında aşk dergâhının dokuz felekten yüksek olmasına rağmen gönül sahrasına aşk çadırının kurulmasını şaşkınlık verici bir hadise olarak nitelendirmektedir:

Nüh-felekden yüce iken bü‘l-’aceb dergâh-ı ‘ışk

Kurdılar bir demde dil sahrâsına hargâh-ı ‘ışk

Ey Muhibbî key katı düşvârdur bil râh-ı ‘ışk

Elemân ey şu’le- i şevk-i mahabbet elemân (Mrb.25/7,s.847).

Beyitlerde tekye; tekye-i dil, tekye-i gam, tekye-i ‘ışk, tekye-i sîne, tekye-i şî‘r, tekye-i irfân, gam tekyesi, dil tekyesi gibi tamlamalar ile söz konusu edilmektedir. Buna göre gam, gönül, aşk, sine, irfan ve şiir tekyeye benzetilmektedir.

Gam tekkesinde dert, bela, sıkıntı Muhibbi’nin misafirleridir (G.371/5). O, başı açık aşk abdâlî durumdadır ve namus ile ârı istememektedir:

Baş açık gam tekyesinde olmuşuz abdâl-ı ‘ışk

Sanmañuz şimdengirü nâmus ile ‘âr isterüz (G.1130/3,s.363).

Gönül tekyesi her gece aydınlık olsa buna şaşılmamalıdır. Zira âşığın bağrının yağı ve gam چراغی sürekli yanmaktadır (G.597/3). Âdet olduğu üzere tekleden misafir eksik olmaz, oraya bazen gam bazen de bela gelmektedir:

Hâne-i dilde Muhibbî geh gelür gam geh belâ

Eksük olmaz budur ‘âdet tekyede mihmân gerek (G.1574/5,s.478).

Gönül, aşk tekyesinin چراغını sürekli yakmak için bağrındaki yağı çekip hediye olarak göndermektedir (G.958/2). Orayı aydınlatmak için gönül kandil, can ise fitil olmaktadır:

Tekye-i ‘ışka gönül kandîl cânumdur fitil

Anı rûşen eyleyen bağrumda olan yag imiş (G.1270,s.395).

Aşk tekkesine gönül kandil, canım fitildir. Onu aydınlatan bağrındaki yağ imiş.

Aşk tekkesinin temelini Ferhat ve Mecnun atmıştır. O binayı yapan onlardır (G.1797/5). Ancak Mecnûn aşk tekkesinin vasiyetini âşığa bırakmıştır. Bu nedenle âşık Mecnun’a halef olsa buna şaşılmamalıdır:

Eyledi Mecnûn vasiyyet baña ‘ışkuñ tekyesin

Ta’n midur giçsem yirine olmuşam aña halef (G.1377/5,s.426).

Mecnun bana aşk tekkesini vasiyet etti. Ben ona halef olmuşum onun yerine geçsem buna şaşılır mı?

Muhibbî’ye göre irfan tekkesini cahiller bilemez, bu nedenle onlara sormanın gereği yoktur (G.1381/2). İrfan sahibi şairin kendisidir ve ona şiir tekkesiyle ilgili bir soru sorulsa öyle bir cevap verir ki o cevapta çok özel anlamlar bulunur:

Tekye-i şi’r ile ger ola Muhibbî’ye su’âl

Bir cevâb eyde ki anda ola çok ma’nî-i hâs (G.1299, s.406).

Muhibbi’ye eğer şiirin tekkesiyle (ilgili) sual olursa, içinde çok özel anlamlar olan bir cevap verir.

5.2.3. Türbe

Arapçada ölünün gömüldüğü toprak, yer anlamına gelen türbe, etrafı çevrilmiş ya da üstü örtülmüş olan mezardır (Pakalın, 1983c: 539). İslâm coğrafyasında genellikle tanınmış şahısların makam, mevki, mensup olduğu sosyal, dinî ve siyasî zümre gibi

özelliklerini yansıtan “kümbet, makam, meşhed, buk‘a, darîh, kubbe ve ravza” gibi adlarla da anılan türbe, asıl itibariyle mezar anıtlarıdır (Orman, 2012: 464). Beyitlerde türbe, aşk yolunda ölen âşık ile ilişkilendirilmektedir.

Sevgilinin yolunda aşk şehidi olan âşığın isteği mezarının kıyamete kadar âşıkların ziyaret ettiği bir türbe olmasıdır.

Ger şehîd-i ‘ışk olam yolında ol meh-pârenün

Haşre-dek ola ziyaret-gâh-ı ‘uşşâk türbetüm (G.1793/5,s.535).

Eğer o ay parçasının yolunda aşk şehidi olursam, mezarım kıyamete kadar âşıkların ziyaret yeri olsun.

Bir diğer beyitte âşık sevgiliye kavuşmadan ölmesi durumunda türbesinin sevgilinin gelip geçtiği yolda yapılması için dostlarına vasiyette bulunmaktadır.

İrmeden vasl-ı nigâra ger ölem ey dostlar

Ol cefâ-kârûñ güzer-gâhından eyleñ türbetüm (G.1837/3, s.548).

Ey dostlar, sevgiliye kavuşmadan ölürsem, o eziyet edicinin gelip geçtiği yolda bana türbe yapın.

5.2.4. Kilise/Manastır

Hristiyan mabedi anlamına gelen kilise Arapça kaynaklarda kenîse, bîa, deyr, umr, kalâye ve savmaa gibi kelimelerle ifade edilmiştir (Öztürk, 2002: 14). Manastır ise “tek, yalnız” manasına gelen Grekçe monostan türetilen bir kelime olup münzevi hayat tarzını benimseyen zâhid din adamlarının cemaat halinde yaşadığı bina ve binalar topluluğu için kullanılmaktadır (Gürkan, 2003: 558).

Muhibbi divanında kilise ve manastır, mescid ile tezat; meyhane ve dünya ile teşbih oluşturacak şekilde zikredilmektedir. Ayrıca içerisinde bulunan putların sevgiliye benzetilmesi söz konusu olduğundan kilise ve manastır sevgilinin bulunduğu mekânlar olarak da anılmaktadır.

Zâhid eğer kilisede sevgiliyi görse hırkasını ve seccadesini o meyhanenin kapısında rehin bırakır (G.468/3). Hatta dünya manastırında o put gibi güzel olan sevgili ortaya çıkınca nice kimseler aşka düşüp Mecnun gibi deli olmaktadır.

Deyr-i ‘âlemde kaçan kim bir sanem peydâ olur

‘İşka düşüp niceler Mecnûnleyin şeydâ olur (G. 948/1,s. 308).

Dünya kilisesinde bir put gibi güzel ortaya çıkınca birçok kimse aşka düşüp Mecnun gibi deli, divane olur.

Sevgilinin güzelliği, manastırda bulunan putları bile kıskandıracak derecededir. Dünya manastırında o salınan servinin yürüyüşünü gören putlar oldukları yerde donup kalmaktadırlar (G.189/4). İslam öncesi Arap toplumunda en çok saygı gören putlardan biri olan Lât (Fehd, 2003: 107) bile sevgilinin güzelliği karşısında kuruyup kalmaktadır:

Deyre varsan hüsnüni arz eylesen

Kuruyup anda kadid olurdu Lât (G.236/4, s. 108).

Kiliseye varıp güzelliğini gözler önüne sersen, Lât isimli put kuruyup iskelet olurdu.

Sevgili, kilisede saçını beline zünnâr yapıp âşığa kadeh sunmakta ve haç göstermektedir (G. 649/2). Âşık da bu haç ve zülfü görüp de onu beline kuşak yapmazsa aşk kâfiri olmaya razı olduğunu dile getirmiş olur:

Deyr-arâ zülf-i çelipânı görüp ey mugbeçe

Bağlamazsam kâfir-i ‘ışkam bile zünnârını (G.2723/3, s. 789).

Ey meyhaneci çırağı, manastırda haça benzeyen saçını görüp onu belime zünnar diye bağlamazsam aşk kâfiriyim.

5.3. İş ve Ticaretle İlgili Olanlar

5.3.1. Bâzâr

Farsça bir kelime olup sözlükte “alıcı ve satıcıların ticaret için belli zamanlarda toplandıkları üstü açık kamu alanı” anlamına gelmektedir (Kallek, 2007: 194). Bu kelime Osmanlı döneminde hem alışveriş yapmayı hem de alışveriş yapılan mekânı ifade eder (Özcan, 2007: 206).

İlgili beyitlerin genelinde bâzâr; hem alışveriş hem de bu alışverişin yapıldığı mekân olarak karşımıza çıkmakta ve bâzâr-ı ışk ile ışk bâzârı tamlamalarıyla aşk ile teşbih oluşturacak şekilde zikredilmektedir.

Âşık cân parası ile bir bûse satın almak istemekte ve sevgiliye böyle bir alıcının bir daha ele geçmeyeceğini söylemektedir (G.1081/5). Ancak bu alışverişin gerçekleştiği esnada rakip ortaya girip pazarlığı bozmaktadır:

Nakd - i cânâ almış iken dilberüñ bir bûsesin

Âh rakîb ortaya girdi bozdı bâzârum görüp (G.147/4,s.83).

Sevgilinin bir öpücüğünü can karşılığında almışken, âh rakip araya girdi ve pazarımı bozdu.

Âşık, aşk pazarında canını ve gönlünü verip sevgilinin bir bûsesini aldığında zarar ettim dememektedir (G.1764/5). Çünkü onun tek sanatı buse karşılığında canını vermektir:

Nakd-i cân virüp metâ' - ı bûse almakdayım

‘İşk bâzârında yokdur bundan artuk san’atım (G.1793/3,s.535).

Aşk pazarında, can parasını verip öpücük satın almaktayım, bundan başka sanatım yoktur.

Sevgilinin güzelliği Mısır pazarında paha biçilmeyecek kadar değerlidir. Öyle ki güzelliğin sembolü olan Hz. Yûsuf bile onun kulu olduğunu ikrar eder (G.468/4). Aşağıdaki beyitte Muhibbi, aşk pazarında sevgilinin güzelliği talep edilecek olsa Yûsuf gibi nice güzellerin kendilerini yakacağını ifade etmektedir:

‘İşk bâzârında ger hüsnüñ ola senüñ murâd

Nice Yûsuf lar ideler kendüzin efruhte (G.2492/3,s.726).

Âşık, dünya pazarına gelip aşkın alıcısı olmuştur, aşk parasını harcadığı için kârı ya da zararı yoktur (G.1384/3). Onun asıl amacı sevgiliye kavuşmaktır ve bu yolda önce gönlünü, daha sonra da canını vererek kavuşmaya talip olmaktadır:

Nakd-i dil olup metâ' - ı vaslı ikrâr eyledüñ

Üstine cân vireyin tek bezme gel bâzâruñı (G.2723/2,s.789).

Gönül parasını alıp kavuşma malını vereceğini söyledin. Üstüne bir de can vereyim, gel, yeter ki pazarımı bozma.

Muhibbî, sevgilinin yüzünü ve yanağını görebilmek umuduyla gülün pazara düştüğünü söyleyerek onun yüzünü ve yanağının gülden bile daha güzel olduğunu ifade etmektedir:

Lâle-haddûn hasretinden bağrını yakar oda

Gül yanağını görem diyü gezer bâzârda (G.2361/2,s.745).

Lale yanağının hasretinden bağrını ateşe verir. Gül, yanağını göreyim diye pazarda dolaşır.

5.3.2. Çârsû

Farsça dört taraf demek olan çârsû, üstü kapalı pazarlara verilen isimdir (Pakalın, 1983a: 330). İlgili sınırlı sayıdaki beyitte çârşû; çârşû-yı ‘ışk tamlaması ile zikredilmektedir.

Aşk çarşısında alışveriş yapan âşık kârdan ve zarardan tamamen vazgeçmektedir (G.2031/3). O, buse malını çarşıda gördüğünde canını ve gönlünü vererek onu almak istemektedir:

Çârşû-yı ‘ışkda gördük metâ’-ı bûseñi

Nakd-i cân udil ile geldük ki bâzâr isterüz (G.1142/5,s.363).

Ey sevgili, senin buse malını aşk çarşısında gördük. Can ve gönül parası ile geldik, alışveriş yapmak isteriz.

5.3.3. Dükkân

Tüccarların satılacak mallarını içine koydukları mekâna verilen addır. Beyitlerde dükkân âşığın gözü ile benzetme unsuru oluşturmaktadır.

Âşığın damla damla akan kanlı gözyaşını görenler onun inci ve cevherle dolu iki dükkânı olduğunu sanmaktadırlar (G.549/2). Âşık bu dükkânı yakut ile süsleyip aşk padişahının devletinde cevher sahibi olmaktadır:

La‘l-i yâkût ile zeyn itdüm gözüm dükkânını

‘İşk şâhı devletinde cevherî oldum yine (G. 2412/2, s. 704).

Gözümün dükkânını yakut madeni ile süsledim. Aşk padişahı devletinde cevher sahibi oldum.

5.3.4.Hân

Mal yapımı ve ticaret işlerinin birlikte görüldüğü yerlerdir ve isimlerini burada üretilen mallardan almaktadırlar. Şehirlerarası yollar üzerine yaptırılanlara kervansaray denilmektedir (Akalin, 2002: 299). Halk arasında iyice karışmış olan han ve kervansaray deyimleri aynı amacı ifade etseler de aralarında önemli farklar vardır³⁹ (Güran, 1976: 1).

İlgili beyitlerin tamamında hân, ribât-ı köhne, kârbân gibi kelimelerle birlikte zikredilmekte ve dünya ile teşbih oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Dünya köhne bir handır, ömür kervanı ise gelip geçicidir. Bu hana bilginler gönül bağlamaz, akıllılar gönül vermez (G.2/3). Buraya kim konacak olsa onun göçmesi kararlaştırılmıştır (G.222/2). Bu nedenle bu konakta kalma fikrini düşünmemek gerekir (G.1317/4). Aşağıdaki beyitte şair, kendisine öğüt verir bir tarz ile dünyanın fâniliğini onu eski bir konağa benzeterek ifade etmektedir:

Muhibbî sakın aldanma ribât-ı köhnedür 'âlem

Biri konar biri göçer ezelden böyledür kârı (G.2615/5,s.760).

Ey Muhibbî, dünya eski bir handır. Sakın ona aldanma. Biri konar, biri göçer. Bu hanın işi ezelden beri böyledir.

5.3.5.Kâr-Hâne

Kazanç evi manasına gelen bu kelime sınırlı sayıda beyitte söz konusu edilmektedir. Muhibbî beyitlerinde dünyayı bir kâr-hâne olarak görmekte ve bu bağlamda hiç kimsenin cihanın kârından bir şey anlayamayacağını ifade etmektedir:

Kâr-ı cihâna olmadı hiç kimse muttali‘

İşler murâdı üzre bu bir kâr-hânedür (G.439/4,s. 164).

Hiç kimse dünyanın işinden bir şey anlamdı. (Burası) işlerin kendi isteği üzerine işlediği bir kazanç yeridir.

Dünya kimini bey, kimini hûri, kimini de değersiz yapar (G.716/2). Bu felek değirmeni halkı bir bir öğütür. Çünkü burası ezel gününde kurulan bir kâr-hânedir.

³⁹ Daha fazla bilgi için bkz: Güran, C. (1976). Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay, İstanbul.

Bir bir bu halkı hep ögidür âsiyâb-ı çarh

Rûz-ı ezelde kurulu bir kâr-hânedür (G. 1027/5, s. 331).

Feleğin değirmeni bu halkı bir bir öğütür, yok eder. Ezel gününde kurulan bir iş yeridir.

5.4. Sağlık ve Temizlikle İlgili Olanlar

5.4.1. Bîmârthane/ Darü‘ş-Şifâ

Osmanlılarda hastanelere verilen isimdir. Bununla birlikte darü’s-sıhha, şifâhâne ve tımarhâne kelimeleri de kullanılmıştır (Terzioğlu, 1992: 163).

Beyitlerde darü‘ş-şifâ ile sevgilinin dudağı, eşiği/kapısı ve mahallesi arasında benzetme ilişkisi oluşturulmaktadır. Sevgili gönül tabibidir ve onun kapısında yatanlar gönül ehli olan hastalardır (G.912/4). Onlar hiçbir zaman sevgilinin kapısından eksik olmazlar:

Kapıñ darü‘ş-şifâ ey dil tabîbi

Olaldan anda bîmâr eksük olmaz (G.1089/3, s. 348).

Ey gönül tabibi, kapın hastane olduğundan beri orada hasta eksik olmaz.

Ancak âşık, sevgilinin eşiğinde yer bulamamaktan şikâyetçidir:

La‘l-i lebûñ şifâdur darü‘ş-şifâ işigüñ

Yâ niçün anca bu ben bîmâr-ı zâra yir yok (G.1385/4, s. 428)

Dudağın şifa, eşiğin hastanedir. Öyleyse neden orada ben ağlayan, inleyen hastaya yer yok.

İlgili beyitlerin genelinde darü‘ş-şifâ sevgilinin dudağıdır. Âşığın gönlü yıllardır sevgilinin dudağı darü‘ş-şifâsında hasta olup yatmasına rağmen sevgili âşığı iyileştirmek istememektedir (G.43/2). Oysa vereceği bir cevap ile gönlü ölmüş olanları bir anda diriltmesi mümkündür:

Zinde eyler bir cevâb ile gönüller mürdesin

Dôstum la‘lûñ gibi dâr-ı şifâyı görmedüm (G.1946/3, s. 578).

Gönülleri ölmüşü bir cevap ile diriltir. Dostum, dudağın gibi bir başka şifa evi görmedim.

5.4.2. Hammâm/ Germâbe

“Arapçada ısıtmak, sıcak olmak anlamındaki hamm (hamem) kökünden türeyen hammâm kelimesinin sözlük anlamı ısıtılan yer demek olup aynı zamanda yeri manasında kullanılmaktadır. Farsça karşılığı germâbedir” (Eyice, 1997: 402).

Şair bir beyitte sevgilinin hamama girip tıraşa gelmesini ve kendisinin de ona berber olma arzusunu dile getirmektedir:

Hammâme girüp yâr eger gelse tırâşa

Ben olsam aña kâşki berber dahi nâzik (G.1633/4,s. 493).

Sevgili hamama girip tıraşa gelse. Keşke ben de ona berber olsam.

Diğer bir beyitte gülün rengi itibariyle ateşe benzetilmesi, dolayısıyla gülbahçesi ile ateşin yakıldığı yer olan külhan arasında bir teşbih ilgisi kurulduğu görülmektedir. Ayrıca bu benzerlik beyitte geçen cennet kelimesi ile tezat oluşturmakta, külhan kelimesi ile dolaylı yoldan cehennem çağrıştırılmaktadır. Söz konusu beyitte şair, sevgili olmadan gül bahçesinin zerre kadar sefası olmadığını, ancak onun yanında olması durumunda hamam ateşinin bile kendisi için cennet ile aynı olacağını ifade etmektedir:

Sensüz ey gül çehre yok zerre safâsı gülşenüñ

Külhan olursa senüñle cennet içre sânidür (G.441/3, s. 164).

Ey gül yüzlü, gül bahçesinin sensiz zerre kadar neşesi yok. Sen varken hamam ateşi bile cennet ile aynı sayılır.

5.5. Kültürel Hayatla İlgili Olanlar

5.5.1. Medrese

Sözlükte “okumak, anlamak, bir metni öğrenmek ve ezberlemek için tekrarlamak” anlamına gelen ders (dirâse) kökünden bir mekân ismi olan medrese İslâm tarihinde eğitim ve öğretim kurumlarının genel adıdır (Bozkurt, 1997: 402). Osmanlılar döneminde gerek fizikî şartları ve mimari özellikleri gerekse programı ve temsil ettiği zihniyetle önemli gelişmeler gösteren medrese, sıbyan mektebinden orta, lise ve üniversite eğitim ve öğretimine denk gelir. İslâmî kimliğinden dolayı bu eğitim kurumuna sadece Müslümanlar devam etmişlerdir (İpşirli, 2003: 327).

Divanda medrese ile ilgili iki beyit bulunmaktadır. Bunlardan birini ihtiva eden gazelde insanları iyi- kötü huylu, mutlu- mutsuz gibi özellikleriyle sınıflandıran Muhibbi, aşağıdaki beyitte bazı kimselerin mescit ve medrese yaparken bazılarının da manastır ve kiliseler icat ettiğini dile getirerek insanlar arasındaki farklılığa değinmektedir:

Kimi bünyâd ider mescid ü medâris

Kimi icâd ider deyr ü kenîse (G. 2390/2, s. 699).

Kimi mescit ve medreseler yapar, kimi manastır ve kiliseler icat eder.

Diğer beyitte ise şair, meyhanede sevgilinin dudağının kadehinden içtikten sonra medreseyi düşünmediğini, tekkeye meyletmediğini ifade etmektedir:

İçdi Muhibbî meygedede cür'â-i lebûñ

Kılmadı fikr-i medrese vü meyl-i hânkâh (G. 2554/5, s. 743).

Muhibbî, meyhanede senin dudağının son damlasını içti. Medreseyi düşünmedi, tekkeye gönül vermedi.

5.5.2. Mektep

Sözlükte “yazmak” anlamındaki ketebe kökünden türeyen mekân ismi olan mektep, İslâm ülkelerinde ve özellikle Osmanlılarda çocuklara temel eğitimin verildiği yerdir (Bozkurt, 2004: 5). Osmanlı döneminde mektepler için sıbyan mektebi tabirinin yanısıra darü't-ta'lim, darü'l-ilm, muallimhâne, mahalle mektebi, taş mektep, mekteb-i ibtidâiyye gibi isimler de kullanılmıştır (Baltacı, 2004: 7).

Beyitlerde mektep; âşığın aşk ilmini, sevgilinin ise cefa ve cevri öğrendiği mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıdaki beyitte şair, mektepteki hocanın sevgiliye vefa konusunu değil cefa ilmini öğrettiğini dile getirmektedir:

Meger okutmadı ol tıfla vefâ meselesin

Lîk öğretti cefâ fennin edîb-i mekteb (G.129/4,s. 78).

Öğretmen, okulda o küçüğe vefa konusunu okutmadı ancak cefa sanatını öğretti.

Böylelikle sevgili eziyet ilminde usta olmuştur:

Mektebde meger yâr okumuş cevri rümûzın

Oldı bu cefâ ‘ilmine anun için üstâd (G.322/2,s. 132).

Sevgili meğer okulda eziyet etmeyi öğrenmiş, onun için bu eziyet ilmine üstat oldu.

Muhibbi, mekteb-i ‘ışk tamlaması ile âşığın aşk ilmini öğrendiği mekânı kastetmektedir. Bir yandan Ferhad ve Mecnun ile okul arkadaşı olduğunu iddia eden (G.1203/2; G.1912/4; G.2005/5; G.2757/3), bir yandan da âşıklığını kanıtlayan şair, aşağıdaki beyitinde âşıklığın sembolü olan Mecnûn’u küçümser bir tavır sergilemektedir:

Ne bilsün ‘ışkı Mecnûn baña sor gel

Benim yanumda ol bir tıfl-ı mekteb (G.170/6,s. 89).

Mecnun aşkı ne bilir? Gel bana sor, benim yanımda o bir ilkokul öğrencisidir.

5.6. Askerî Mekânlar/Korunmayla İlgili Olanlar

5.6.1. Bâr-gâh

Farsça bâr ve gâh kelimelerinden oluşan bu tabir sözlükte “yüksek huzur, padişah huzuru ve otağ” manalarına gelmektedir. İlgili tek beyitte şair, içki içen bir kimsenin kendisini hemen İskender ve Dârâ sandığını bu nedenle meyhâne köşesinin ulu bir bârgâh olduğunu dile getirmektedir:

Mey nûş iden Sikender ü Dârâ olur hemân

Meyhâne köşesi ulu bârgâh imiş (G.1269/3,s. 398).

Şarap içen hemen İskender ve Dârâ olur. Meyhane köşesi ne ulu bir makam imiş.

5.6.2. Hisâr/Kal‘â

Askerî mimarî çerçevesinde ele alınan kal‘â, stratejik bir yeri, bir geçidi korumak amacıyla inşa edilen yapılara verilen isimdir. Sözlükte “kökünden koparmak, kazmak” anlamındaki kal‘ kökünden türeyen kal‘â, tırmanılması zor, çıkılamayan bir dağdan kopan büyük kaya parçası ve dağ gibi büyük bulut manasına gelmektedir (Eyice, 2001: 234).

Beyitlerde hisar; genellikle âşığın gönlü ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda sevgilinin gamzeleri her bir yandan âşığı ok yağmuruna tutarak göğsünde sağlam bir vaziyette duran gönül hisarını işgal edecektir:

Tîr-i bârân itdiler her bir yañadan gamzeler

Dil gibi sînemde bir muhkem hisâr um aldılar (G.770/2, s. 256).

Yan bakışlar her bir yandan ok yağmuruna tuttular. Göğsümdeki gönül gibi sağlam bir kalemi aldılar.

Şair, aşkı ve gamı birer sultan gibi düşünerek onların âşğın gönül ve kalp hisarını fethettiğini ifade etmektedir:

Leşkerin çekdi Muhibbî geldi cün sultân-ı gam

Şehr-i gâret dil gibi muhkem hisâr elden gider (G.1019/5,s. 328).

Muhibbî, gam sultanı geldi, askerini çekti. Kuvvetli kalesi olan gönül yağmalanmış bir şehir gibi elden gider.

Olup sultân-ı ‘ışk evvel hisâr-ı kalbüme mâlik

Gelüp mi‘mâr-ı gam âhir aña yir yir beden kesdi (G.2759/5,s. 798).

Aşk sultanı, önceden kalbimin kalesine sahip oldu. Sonradan gam mimarı gelip ona yer yer beden kesti.

Muhibbi farklı bir beyitinde de sevgilinin çene çukurunu şekli itibariyle topa, onun ayva tüylerini ise Rum hisarına benzetmektedir:

Kurulmuşdur zenahdânı ki sen tûp

Hatı yârûñ hisâr-ı Rûme beñzer (G.983/4, s. 318).

Çene çukuru sanki topa benzer, kurulmuştur. Sevgilinin ayva tüyleri Rum hisarına benzer.

Âh topunu havaya attığı zaman dünyanın kalesini feth edeceğini düşünen şair, âhı etkili bir silaha, dünyayı ise bir kaleye benzetmektedir:

Âh tûpını hevâya kaçan atsam pertâb

Feth idem gibi gelür kal‘asını gerdûnuñ (G.1603/2, s. 485).

5.6.3. Karargâh

Karargâh, ordunun uzun süre veya geçici olarak konakladığı mekâna verilen isimdir. İlgili tek beyitte şair gamı askere benzetmekte ve gönlü fetheden bu askerlerin yerleşip orada karargâh kurmak istediklerini ifade etmektedir:

Dil kişverine leşker-i gam toldı ser-â-ser

Hoş geldi meger dutmaga anda makarr ister (G.689/4, s. 234).

Gam askerleri, gönül ülkesine baştanbaşa doldu. Yerleşip orada kalmak için karargâh kurmak ister.

5.6.4. Ta‘lim-hâne

Farsça öğrenme yeri manasına gelen bu kelime askerlerin atış tâlimleri yaptığı mekân için kullanılmaktadır. İlgili tek beyitte şair gönlünün sevgilinin gamze oklarının nişangâhı ve tâlimhânesi olduğunu dile getirmektedir:

Dil sînem içre gamze okına nişânedür

Dilber cefâlar itmeğe ta‘lim-hânedür (G.667/1, s. 228).

Gönül, sinemde gamze oklarına hedef yeri olmuştur. Dilberin eziyet etmesi için bir tâlimhânedir.

5.7. Suyla İlgili Olanlar

5.7.1. Çeşme

Farsça çeşm (göz) kelimesinde geldiği genel kabul görmektedir. Su çıkan kaynak ve gözelere çeşm denmesinden dolayı bunların akıtıldığı küçük yapılara da çeşme adı verilmiştir (Eyice, 1993: 277).

Beyitlerde çeşme, çeşme-i çeşm, çeşme-sâr-ı çeşm, leb-i ser-çeşme, göz çeşmesi, çeşm çeşmesi, çeşme-i ‘ışk, çeşme-i lutf tamlamaları ile birlikte söz konusu edilmektedir. İlgili beyitlerin genelinde âşığın gözü ve sevgilinin dudağı ile teşbih unsuru oluşturacak şekilde zikredilen çeşm, birer beyitte de aşka ve lütufa benzetilmektedir.

Sevgili ya melektir ya da peridir ve âşığın göz çeşmesine gelip gizlenmektedir (G.36/5). Muhibbî, aynı zamanda çeşme, pınar ve hamamların perilerin durak yeri olduğu inanişini (Tolasa, 2001: 54) dile getirdiği aşağıdaki beyitinde bu inanişini güzel bir sebebe bağlamaktadır. Buna göre peri gibi güzel sevgili, âşığın kederli gözlerini mesken tuttuğu için bütün periler uğrak yeri olarak çeşmeleri seçmiştir:

Ol sebebdan kim olupdur çeşme perîlerin yiri

Ol perînüñ meskeni bu dîde-i gam-dîdedür (G.470/2,s.173).

O perinin mekânı bu tasalı gözler olduğu için bütün perilerin durak yeri çeşme olmuştur.

Nerede su olsa orada periler cilve yapmaktadırlar. Bu nedenle âşığın göz çeşmesi su ile dolsa buna şaşılmamalıdır. Zira âşık, o peri gibi olan sevgiliyi görmek için göz çeşmesini yaşlar ile doldurmaktadır:

Cilve eyler kande âb olsa perîler dem-be-dem

Âb ile pür olsa ta'n mı çeşme-sâr-ı çeşmümüñ (G.1548/2,s.471).

Periler nerede su olsa orada cilve yapıp oyun oynarlar. Gözümün çeşmesi su ile dolsa şaşılır mı?

Sevgilinin hoş içimli dudakları çeşmenin başı gibidir. O dudakların yanında Hızır'ın suyu değersizdir (G.992/1). Âşık çeşme-i hayvana meyl etmez. Ona sevgilinin dudakları yetmektedir. Öyle ki o, dudakları var iken ölümsüzlük suyuna yönelenleri hayvan olarak nitelendirmektedir:

Ser-çeşme-i hayvâna ben meyl itmezem la'lüñ yiter

Ol çeşmeye meyl eyleyen ancak hemân hayvân olur (G.823/4,s.271).

Ben hayat çeşmesini istemem, dudağın yeter. Ancak o çeşmeyi isteyen hayvan olur.

Muhibbî'ye göre aşk bir çeşmeye benzemektedir ve bu çeşme coştduğundan beri âşık okyanusları ayıplamaktadır:

Cûş idelden Muhibbî çeşme-i 'ışk

Ta'n ider oldı bahr-ı ummâne (G.2338/7,s.685).

Muhibbî aşk çeşmesi coştduğundan beri okyanusları küçümser oldu.

Bir diğer beyitte şair sevgilinin lütfunu çeşme olarak düşünmekte; ancak kendisine merhamet etmediği için bu çeşmenin susuz olduğunu iddia etmektedir:

Dostum dil teşneyem rahm itmedüñ

Çeşme-i lutfuñ senüñ bî-nem gibi (G.2769/3,s.801).

Dostum, ben gönlü susamış olan âşığa merhamet etmedin. Sanki senin iyilik çeşmen susuzdur.

5.7.2.Havz

Kendiliğinden oluşan ya da insan eliyle oluşturulan su birikintilerine verilen isimdir. İlgili tek beyitte havz-ı Kevser tamlaması ile söz konusu edilmektedir. Havz-ı Kevser “Ahirette Hz. Muhammed’in ümmetiyle yanında buluşacağı bildirilen havuz ve nehirdir” (Ertürk, 1997: 546). Aşağıdaki beyite göre Kevser havuzundan şerbet almak isteyen ibadet eteğini bırakmamalıdır:

Ger bugün elden komayasın şeri’at dâmenin

Havz-ı Kevserden diyeler saña yarın şerbet al (G.1677/4,s.505).

Sana yarın Kevser havuzundan şerbet al demelerini istiyorsan bugün şeriat eteğini elinden bırakmayasın.

5.7.3.Köprü

İki yakayı birbirine bağlayarak ulaşımın devam etmesini sağlayan yapılardır (Çeçen, 2002: 252). Sınırlı sayıdaki beyitte köprü, âşığın kaşları olarak tasvir edilmektedir. Bu tasvir, gözlerin nehre, kaşın ise nehirler üzerindeki köprüye benzetilmesi şeklindedir. Muhibbî’nin babası Selimî’ye ait olan

Geçmek için seyl-i eşkünden hayâlüm ‘askeri

Bir direkli iki gözlü köprüdür kaşum benüm (Ak, 2001: 155).

beyiti ile aynı doğrultuda olan aşağıdaki beyite göre âşığın gözlerinden eziyet ve bela ırmakları akmakta ve kaşı iki gözünün üzerinde köprü vazifesi görmektedir:

İki gözlü köpri kaşum anuñ altında akan

Biri mihnet cûyudur biri belâ ırmağıdur (G.704/3,s.238).

Kaşım iki gözlü köprüdür, onun altından akan ise biri eziyet biri de bela ırmağıdır.

5.7.4.Sebîl

Sözlükte yol anlamına gelen sebîl kelimesinin terim anlamının “fî sebîli’llâh” (Allah yolunda) tabirinden geldiği bilinmektedir. Osmanlılarda önceleri sebîlhâne kelimesi ile ifade edilen bu yapı daha sonraları sebîl şekli ile kabul görmüştür. Genellikle kalabalık

halk kitlelerinin girip çıktığı câmi vb. yapıların yanlarında yer alan ve içme suyu dağıtılan mimari birimlerdir (Urfalıoğlu, 2009: 429).

Sebil; sevgilinin dudağı, âşığın canı, gönlü ve gözyaşları ile benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Muhibbi, sevgilinin dudağını kevser ve cennet çeşmesine teşbih etmekte (G.524/4); buna delil olarak ise onun yüzünün cennetini sunmaktadır:

Leblerüñ ey hûr-peyker sel-sebîl

Cennet-i rüyûn aña rûşen delil (G.1695/1,s. 509).

Ey huri yüzlü, dudakların cennette bir çeşmedir. Ona yüz cennetin apaçık bir delildir.

Âşık, aşk vadisine düştüğünden beri gözyaşlarını sebil etmektedir (G.1695/4). Öyle ki susamış gönüller onun gözyaşı sebili var iken Ka‘be’nin suyuna rağbet etmez olmuşlardır:

Eyleyelden gözlerüm yaşını kûyuñda sebîl

Teşne-diller rağbet itmez oldı âb-ı Ka‘beye (G.2516/2,s. 733).

Gözyaşlarımı mahallende sebil yaptığımdan beri susuz gönüller Ka‘be’nin suyuna ilgi göstermez oldu.

Âşık sevgili için yalnızca gözyaşlarını değil cânını ve gönlünü de sebil gibi akıtmaktadır:

Gerçi yolında nigâruñ cân u dil kıldı sebîl

Müstedam olsun ki cevruñ eylemez taksîrümüz (G.1162/2,s.368).

Gerçi sevgilinin yolunda canını gönlünü çeşme gibi akıttı. Eziyet, bizim kusurumuza bakmaz, sürekli olsun.

5.8. Diğer Unsurlar

5.8.1. Âşiyân

Ev, mesken, yuva anlamlarına gelen bu kelime kuş yuvası manasına da gelmektedir. Beyitlerde âşiyân; anka, bülbül, hüma, kuş, Mecnun ve simurg kelimeleri ile birlikte zikredilmekte ve âşığın başını ve gönlünü kastedecek şekilde kullanılmaktadır.

Yabani hayvanlar ve kuşlar Mecnun’a asker olmuşlardır ve onun başındaki kuş yuvası padişahlara layık bir taçtır. (G.858/3) Şair bir beyitinde, aşk vadisinde Mecnun ile aynı elbiseyi giydiğinden beri başındaki kuş yuvasının devlet/talih tacı olduğunu dile getirmektedir:

Vâdi-i ‘ışk içre Mecnûn olalı hem-kisvetüm

Âşiyân-ı murgdur başumda tâc-ı devletüm (G.1907/1, s. 567).

Aşk vadisinde aynı elbiseyi giydiğim kişi Mecnun olduğundan beri başımdaki talih tacı, kuş yuvasıdır.

Yukarıdaki beyitte kendisini Mecnun ile aynı gören şair aşağıdaki beyitte Mecnun’dan daha önce aşka sahip olduğunu iddia etmektedir. Buna göre gam kuşu onun gönlünü vatan tuttuğundan beri başka bir yere gitmeyeceğini söylemektedir(G.68/5). Bu kuşun yuvası sadece âşğın gönlü değildir. Aynı zamanda henüz Kays’ın başına aşk sevdası konmamışken gam kuşu âşğın başına yuva yapmıştır:

Konmamışken dahı Kaysûn başına sevda-yı ‘ışk

Yapmış idi murg-ı gam başumda benüm âşiyân (G.2024/3,s. 599).

Aşk sevdası henüz Mecnun’un başına konmamışken, gam kuşu benim başımda yuva yapmıştı.

Muhibbi, muhabbet Kaf’ını gezerse ayıplanmamalıdır. Zira aşkın simurgunun yuvası ezelden beri onun gönlüdür (G.1684/7). Ancak âşık o lütuf ve ihsan hüması olan sevgiliden bir kere de başına yuva yapmasını istemektedir.

Ey hümâ-yı lutf ‘ışkuñ beni Mecnûn eyledi

Başum üzre nola bir kerre yaparsan âşiyân (G.2241/3, s.659).

Ey lütuf hüması, aşkın beni Mecnun’a çevirdi. Başımın üstüne bir kerecik yuva yapsan ne olur?

Âşık, sevgilinin taze gül bahçesi gibi olan yanağını gördüğü zaman onun saçının üstünde can bülbülünün yuvasının bulunduğunu söylemektedir:

Haddüni gördüm ey dost bir tâze gilistândur

Cân bülbüline zülfüñ üstinde âşiyândur (G. 462/1,s.171).

Ey dost, taze açılmış bir gül bahçesi olan yanağını gördüm. Zülfünün üstündeki can bülbülünün yuvasıdır.

5.8.2. Bâb/Der/Kapı

Etrafı kapalı bir mekâna girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma özelliği olan duvar ya da bölmeye verilen isimdir. Arapçada bâb, Farsçada der kelimeleri ile ifade olunur. İlgili beyitlerin genelinde kapı, sevgilinin ya da övülenin bulunduğu mekânı belirtmek üzere kullanılmaktadır.

Allah'ın hem kulu hem de habibi olan Hz. Muhammed'in kapısından mahrum olmamak isteyen (G. 19/5) Muhibbî, aşağıdaki beyitinde Hz. Peygamber'in bir işareti ile ayı ikiye bölmesine telmihte bulunarak güneşin O'nun kapısına ders almak için geldiğini ifade etmektedir:

Kapuña gelür seher gün tâ ala senden sabak

Bedr iken itdün işâret aya oldu iki şakk (G. 1393/1, s. 430).

Dolunay iken aya işaret ettin, ikiye bölündü. Güneş senden ders almak için her sabah kapına gelir.

Sevgilinin şifa evinin kapısına giden âşık orada derdine derman aramakta (G. 751/4; G. 891/6) rakip ise onu kapıdan uzaklaştırmaktadır (G. 325/6). Ancak sevgilinin âşık için “kapımdaki itlerden hangisidir” diye sorması bile âşığı mutlu etmeye yetmektedir:

Kapumda itlerümden kimdür dimiş bizi yâr

‘Ömri çok olsun itmiş yine bizi ri‘âyet (G. 212/5, s. 101).

Sevgili, bizim için kapımdaki köpeklerden hangisidir demiş, yine bize değer vermiş, ömrü uzun olsun.

Sevgilinin güzelliği İrem bağıdır. Oradaki bülbüller parlaklık ve güzellik saçmakta; ancak sevgili rakibi de bu bağda tutmaktadır. Bu durumda kendisini o bülbüllerden biri olarak nitelendiren âşık, karga olan ağıyar ile bir arada olamayacağını söylemektedir:

İrem bâğıdur hüsnün virür bülbüllerün revnâk

Gider agyârı kapuñdan ki bülbüle gurâb olmaz (G. 1204/2, s. 380).

Güzelliğin İrem bağıdır, bülbüllerin parlaklık verir. Başkalarını kapından kov ki, bülbül ile karga aynı kapıda olmaz.

Çok istemesine rağmen âşık sevgilinin gönül kapısından içeri giremez. Çünkü o kapı demir gibi sert taşlarla yapılmıştır, gayret ve çalışma ile açılmaz:

Açılmaz cedd ü cehd ile girilmez gönline yârûñ

Meger kim seng-i âhenle yapılmış bâb-ı çenberdür (G. 579/4, s. 203).

Çalışıp çabalayarak açılmaz, sevgilinin gönlüne girilmez. Çünkü (gönül) sert taşla yapılmış çember kapıdır.

Âşık, gözyaşı selinden zarar geldikçe gönül şehrine mihnet taşlarıyla duvar ve kapı yapmaktadır (G. 1918/4). Ancak o, bir taraftan da sinesine sevgilinin oklar ile kapı açmasını istemektedir:

Sîneme tîrûñle cânâ gel bugün bir kapu aç

Ol kapudan pâdişâhum alasın cânı harâc (G. 282/1, s. 120).

Ey sevgili, gel, bugün göğsüme okun ile bir kapı aç ve o kapıdan canımı haraç olarak al.

İlgili beyitlerde kapı, meyhane kapısı olarak da zikredilmektedir. Zâhidin sevgiliyi görmesi durumunda hırka ve seccadesini rehin olarak bırakacağı (G. 468/5) bu kapı, aynı zamanda âşığın sema etmekten sarhoş olma zevkine eriştiği yerdir (G. 1781/2). O, ayrıca sevgilinin dîdarına meyhane kapısında âşık olmuştur:

Ben der-i meyhânede dîdâre ‘âşık olmuşam

Mescide sûfi gelür ancak kurı gavgâ için (G. 2247/3, s. 660).

Ben meyhane kapısında sevgilinin yüzüne âşık olmuşum. Sofu ise mescide yalnızca kuru kavga için gelir.

Sevgilinin yüzüne âşık oldukları için ayın ve güneşin gece ve gündüz hiç terketmedikleri (G. 2168/3) kapı, aynı zamanda Ka‘be’ye de benzetilmektedir. Saçları Ka‘be kapısına halka olduğundan beri benleri Hintliler gibi onun güzelliğini tavaf etmekte (G. 2516/3); âşık da o kapıya erişmesi hâlinde canını kurban edeceğini belirtmektedir:

Merve hakkıyçün Safâdan cânı kurbân eyleye

Ger irişürse Muhibbî Ka‘be-i kapusına (G. 2430/6, s. 709).

Muhibbî, Ka‘be olan kapısına erişirse Merve hakkı için canını Safa’dan kurban eylesin.

5.8.3. Bâm

Farsça bir kelime olup dam, çatı, kubbe anlamlarına gelmektedir. Divanda bâm sınırlı sayıda beyitte söz konusu edilmektedir. Bir beyitte şair, kubbenin felekten de yüksek olsa sonunda yıkılacağını ve yerle bir olacağını ifade etmektedir:

Çünkü âhir yıkılır hâk yeksân olur

Fâyide yok ger felekten yüksek ola bâmumuz (G.1139/4,s.362).

Kubbemiz gökyüzünden yüksek olsa da faydası yok. Çünkü sonunda yıkılır ve toprak ile bir olur.

İlgili diğer beyitte Muhibbi, altından yapılmış kandil (güneş) feleğin kubbesine asılmadan önce sevgiliye âşık olduğunu ifade etmektedir. Söz konusu beyit merhun beyit olarak karşımıza çıkmakta ve anlam kendisinden sonra gelen beyit ile tamamlanmaktadır:

Asmadın kandîl-i zerrîni felekler bâmına

Hil‘ât-i sebzi ağaçlar olmadan endâmına (G.2436/1,s.711).

Ben ezel bezminde içmişdüm mahabbet câmını

Mest olup ‘ışk ile cânım ermiş idi kâmına (G.2436/2,s.711).

Altından yapılmış olan kandili göklerin kubbesine asmadan, ağaçlar yeşil elbiselerini boylarına almadan, ben ezel meclisinde sevgi kadehini içmiştim. Canım aşk ile sarhoş olup muradına ermişti.

5.8.4. Dîvâr

Farsçadan Türkçeye “ duvar” şekli ile geçen bu kelime, bir yapının yanlarını dışa karşı koruyan, iç bölümlerini birbirinden ayıran taş, tuğla, vb. gereçlerden yapılan veya örülen dikey düzlem anlamına gelmektedir.

Beyitlerde dîvâr; sevgilinin ayva tüyü âşık ve gül ile benzetme unsuru oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Ayrıca duvara yaslanmak, duvar ile konuşmak ve duvar örmekten de bahsedilmektedir.

Sevgilinin siyah saçları boynuna zincir olduğundan beri âşık divaneler gibi denizle ve duvarlarla konuşmaktadır. Beyitte geçen Zülf-i Leylâ tamlaması ile şair Leyla ve Mecnun hikâyesine telmih yapmaktadır.

Zülf-i Leylâ olalı boynuma zencirüm bendim

Eylerem dîvâne-veş bâhir der ü dîvâr bahs (G.270/5,s. 117).

Kara saçlar (Leyla'nın saçları) boynuma zincir olduğundan veri deliler gibi denizle ve duvar ile konuşurum.

Sevgiliye kavuşamama derdiyle âşık o kadar çok kan ağlamıştır ki her kapı ve duvar o kanlı yaşlardan dolayı gül olmuştur. Beyitte kan ile gül arasında renk bağlamında bir ilişki kurulmaktadır:

Şol kadar kan ağladum hicrûñ elinden âh kim

Oldı bu kanla yaşumdan her der ü dîvâr gül (G.1724/2,s.517).

Ayrılığının derdinden o kadar çok kan ağladım ki bu kanlı yaşumdan her kapı ve duvar gül oldu.

Aşağıdaki beyitte Muhibbi, bir sarhoşun ayakta durmayarak yıkılmasını ve duvara yaslanmasını tasvir etmektedir:

Göermiş yir yirin cismi yanup dil âteş-i 'ışka

Yıkılmış mest-i 'ışk olmuş düşüp dîvâre yaslanmış (G.1268/5,s.397).

Gönül aşk ateşiyle yanıp, vücudu yer yer morarmış, sonra aşk sarhoşu olmuş yıkılmış, düşüp duvara yaslanmış.

Bir başka beyitte sevgili âşığı görünce duvar sureti gördüğünü sanmaktadır. Şair bu durumu sevgilinin âşığı hayran etmesine bağlamaktadır:

Sûret-i dîvâr sanduñ göricek ey cân beni

Bilmediñ mi ey perî sen eyleduñ hayrañ beni (G.2761/1, s. 799).

Ey cân beni görünce bir duvar sureti sandın. Ey peri beni hayran edenin sen olduğunu bilmedin mi?

Muhibbi, duvar ile ilgili tasvirlerine sevgilinin güzelliği bağlamında da yer vermektedir. Sevgili dolaşmaya çıktığında serviler onun boyunu ve yürüyüşünü görmek için adeta duvardan başlarını kaldırıp bakmaktadırlar (G.2228/3). Ancak sevgili, güzellik bahçesini göstermemek için gözünü o bahçeyi gözeten bahçıvan yapmakta, ayva tüylerini de duvar olarak çekmektedir:

Dîvâr çekdi hattını gülzâr-ı hüsnine

Çeşmi o gülşeni gözedür bâğbân olur (G. 638/2,s.220).

Ayva tüylerini güzellik bahçesine duvar çekti. Gözü o bahçeyi gözeten bahçıvan olur.

5.8.5. Mahbes/Zindân

Arapça mahbes ve Farsça zindân kelimeleri tutuklu ve hükümlülerin içine konulduğu kapalı yer, cezaevi manasında kullanılmaktadır. Divanda mahbes ve zindan, sevgilinin çene çukuru ile teşbih, gülistan ve cennet ile tezat, Hz. Yûsuf ile telmih oluşturacak biçimde zikredilmektedir.

Sevgili gönlünü çalmaya çalışan âşığı yakalayıp saçı ile bağlamıştır. Bu durumda âşığa onun çene kuyusundan daha iyi bir hapishane bulunmaz (G.1598/2). Çünkü âşık aşkın esiri konumundadır. Yegâne arzusu sevgilinin saçlarının boynuna zincir, çene çukurunun ise zindan olmasıdır:

Ben esir-i ‘ışk oldum koy zenahdân çâhına

Halka halka eyle zülfüñ boynuma zencîr-veş (G.1247/4,s.392).

Ben aşk esiri oldum. Saçını boynuma zincir gibi halka halka eyle ve beni çene zindanına koy.

Ehl-i zindan olan âşığın diğer bir isteği de sevgilinin dudaklarını görmektir. Böylelikle çene zindanında yatan âşıklara sevgili bir içimlik su ile hayır yapmış olacaktır:

Zeneh çâhında ‘uşşâkı esirge leblerüñ göster

Bir içim su ile hayruñ irişsün ehl-i zindâna (G.2537/4,s.738).

Çene çukurundaki âşıklara acı da dudaklarını göster. Zindandakilere bir içim su ile hayrın dokunsun.

Muhibbî bir murabbasında, cennet gibi olsa da sevgili olmadan dünyanın zindana benzediğini (Mrb.9/4) dile getirirken farklı bir beyitte de aynı zıtlığı gülistan çerçevesinde ifade etmektedir:

Gül açılrsa halk-ı ‘âlem gün gibi handân olur

Sensüzün gülzâr-ı ‘âlem cümle zindândur baña (G. 7/2, s. 42).

Gül açılrsa âlemde herkes gün gibi güler. (Ancak) âlemin gül bahçesi sensiz bana zindan gibi gelir.

Şair bir beyitte de Hz. Yûsuf kıssasına telmihte bulunarak kendi kendine nasihat etmektedir. Beyite göre nasıl ki Hz. Yûsuf zindanda kaldıysa Muhibbî de nefesine sabretmeli, kendini rezil etmemeli ve zindanda misafir olmalıdır:

Sabr kıl nefse Muhibb eylense rüsvâ özüñi

Sen de Yûsuf gibi zindâna varup mihmân ol (G.1755/5,s.525).

Ey Muhibbî, nefesine sabır göster, kendini rezil etme, sen de Yûsuf gibi zindana gidip misafir ol.

5.8.6.Mahzen

Sözlükte “bir şeyi saklamak, biriktirmek” manasına gelen hazn kökünden türeyen mekân ismi olup (Yiğit, 2003: 401) yapılarıdaki yer altı depolarını ifade eder. İlgili beyitlerde mahzen; gönül, sır, mana ve hazine kavramları ile tasvir edilmektedir.

Muhibbi’nin gönül mahzeninden çıkardığı söz cevherlerinin anlamı söz ehli olan kimseler nezdinde inciden daha değerlidir (G.363/5). Şair bu cevherler başkasının eline ulaşmasın diye bunları yalnızca dostlarına söylemektedir:

Muhibbî mahzen-i dilden çıkardu nice cevherler

Anuñ nadânuñ irmesün diyü yârâne tapşırdum (G.1823/4,s.544).

Muhibbi gönül mahzeninden nice cevherler çıkardım. Onun bilgisizlerin eline geçmemesi için dostlara ulaştırdım.

Mahzen-i esrâr kelimesini tevriye şekilde kullanan şaire göre gül bahçesinde bulunan her yaprak bir nûkte, gül ise sırların mahzenidir. Bu nedenle gül, gül bahçesini aydınlatmaktadır:

Sahn-ı gülşende nazar kıl her varak bir nûktedir.

Rüşen itsün çün oldı mahzen-i esrâr gül (G.1704/3,s.512).

Gül bahçesinde dikkatli ol, her yaprak bir nûktedir. Sırların mahzeni olduğu için gül orayı aydınlatmaktadır.

Sevgiliye kavuşmak bir hazinedir ve bu hazinenin mahzeni viranelerde bulunmaktadır (G.266/2). Kavuşma hazinesinin mahzenini ejderler korumaktadır. Bu nedenle âşığın onu talep etmesi ve ona ulaşması çok zordur. Aşağıdaki beyite göre sevgilinin saçları o mahzene tılsım yaparak ejderha olarak görünmektedir:

Zülfî devrinde Muhibbî umma vasl gencini

Çün tılsım itmişdür ejder görünür ol mahzene (G.2560/5, s.745).

Muhibbî, saçının devrinde kavuşma hazinesini boşuna umma. Çünkü büyü yapmıştır, o mahzene ejder gibi görünür.

5.8.7.Nerdübân

Farsça bir kelime olup Türkçede “merdiven” şeklinde kullanılmakta olan nerdübân; gam, dert, belâ, mihnet ve âh kavramları ile benzetme oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir.

Muhibbi'ye göre aşkın dergâhı yüksektir. Onun merdiveni ise belâ, mihnet, dert ve gamdır. Eğer bunlar olmazsa aşka ulaşamaz:

Yücedür dergeh-i 'ışka çıkılmaz hiç bunlarsuz

Belâ vü mihnet ü derd ü gam anun nerdübânıdır (G.728/2,s. 245).

Aşk dergâhı yüksektir, bela, dert, eziyet ve keder merdiveni olmadan oraya çıkılmaz.

Sevgilinin sarayı felekten de yücedir. Bu nedenle âşık elindeki âh ipliğini kavuşma yolunda merdiven yapmaktadır:

Umaram vasluña irem gerçi kasruñ yücedür

Rîsmân-ı âhdan itdüm ben aña nerdübân (G.2187/3,s. 645).

Gerçi kasrın yücedir ancak ben ona âh halatlarından merdiven yaptım ve sana kavuşmayı umuyorum.

5.8.8.Revzen

Farsça pencere manasına gelen bir kelime olan revzen divanda, gönül, kalp, sine, göz, cennet ile benzetme oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir. Teşbih unsurları dışında âşığın ve sevgilinin revzeninden de bahsedilmektedir.

Kendi gönlünü kebaba, âhını ise dumana benzeten şaire göre, nasıl ki kebab ateşte yandığında dumanı pencereden çıkarsa, onun gönlünün yandığına da âhı işaret olmaktadır:

Âteşe dil yandığına âhum olmuşdur ‘alem

Dûd revzeden çıkar ger âteşe tansa kebâb (G.152/2,s.84).

Eğer kebab ateşe yanarsa dumanı pencereden çıkar. Benim de gönlümün yandığına âhum işaretir.

Sevgili sürekli eziyet ve cefa oklarını âşığa göndererek onun kalbinde pencereler açmaktadır (G.698/3). Eğer onun gamzesi âşığın sinesinde pencereler açmazsa sevgilinin yüzünü can gözüyle görmek mümkün olmamaktadır:

Cân göziyle görmek olmazdı cemâl-i dilberi

Açmasa ger gamzesi sînemde yir yir revzene (G.2560/4,s.744).

Eğer yan bakışı, göğsümde yer yer pencereler açmasaydı, sevgilinin yüzünü cân gözüyle görmem mümkün olmazdı.

Bir beyitte şair sevgilinin yanaklarını düşünüp dudaklarını zikrederken ölenin kabrine cennetten pencereler açılmasını temenni etmektedir:

Açıla kabrine cennetden anuñ revzeneler

Ruhlaruñ fikri lebûñ zıkr iderken ölenüñ (G.1567/5,s.476).

Yanaklarını düşünüp dudaklarından bahsederken ölenin kabrine cennetten pencereler açılsın.

Muhibbi bir beyitte de kendi gözünü eski bir pencereye benzetmektedir. Buna göre sevgilinin gözünü yummasın güzelliğini seyretsin demesine karşın âşık eski olan bir pencere ile bunun yapılıp yapılmayacağını sormaktadır:

Bâğ-ı hüsnüme havâledür gözin yumasun dimiş

Yapılır mı çün kadîmi olsa didüm revzene (G. 2378/4, s. 696).

Güzelliğimin bağına havale edilmiştir, gözünü yummasın demiş. Pencere eski olunca yapılır mı dedim.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin eşiğini feleğe vermemek için dolunayın sabaha kadar onun penceresinde bekçilik yaptığını ifade etmektedir:

İşigüñi feleğe virmeyüben bedr ü kamer

Pâsbândur gicele subha değin sevzenüñe (G.2457/3,s.716).

Dolunay, eşiğini feleğe vermeyerek geceleri sabaha kadar penceresinde bekçilik yapar.

Âşık, kendi penceresinde ayı gördüğünde sevgilisinin evine geldiğini sanmaktadır:

Revzenümden dün togdukda mâh-ı âsumân

Hâname itdüm tasavvur geldi mâhumdur benüm (G.1812/2,s.541).

Dün, penceremden gökyüzündeki ayı gördükçe, benim ay'ım evime geldi diye tasavvur ettim.

5.8.9.Sakf

Arapça bir kelime olup tavan, çatı manasında gelmektedir. İlgili beyitlerin hemen hemen tamamında felek sakfı olarak zikredilen sakf kelimesi yalnızca bir beyitte hane ile birlikte kullanılmaktadır.

Âşık o denli âh etmektedir ki onun âhının dumanından felek sakfı siyah renge boyanmaktadır (G.237/2; G.488/3; G.994/2; Mrb.4/4). Hatta gökyüzünde duman zincirleri ile asılı olan kandil (güneş) âşığın kıvılcım dolu âhıdır:

Dûd-ı zencîr ile asılan felekler sakfına

Görinen kandîl-i âh-ı pür-şerârumdur benüm (G.1841/3,s.549).

Feleklerin tavanına duman zinciri ile asılan, benim kıvılcım dolu âhımın kandilidir.

Bir başka beyitte Muhibbi, sevgiliye, feleğin tavanının âhının oklarından örülmüş olduğunu, âhının göklere ulaştığını ve bu âhlardan habersiz olmaması gerektiğini söylemektedir:

Benim bu tîr-i âhumdan felek sakfı müşebbekdür

İrişür göklere mâhum gel olma âhdan gâfil (G.1683/4,s.506).

Ey ay yüzlüm, benim âhımın okundan feleğin kubbesi kafes gibi örülmüştür. Âhım göklere erişir, gel bundan gâfil olma.

Sakf kelimesinin hâne ile birlikte kullanıldığı tek beyitte şair, kendi vücudunu bir eve, başını ise evin tavanına benzetmektedir. Bu bağlamda sevgili kılıcı ile âşığın başını kestiği zaman evin içerisine düşen ateş oradan dışarı çıkacak böylelikle âşığın gönül ateşi düşecektir:

Tîguñla çal başımı tâ sûz-i dilüm kemter ola

Keşf eyle sakf-ı hâneyi düşmüşdür âteş der-derüñ (G.2255/3,s.662).

Kılıcınla başımı kes ki gönül ateşim düşsün. Evin tavanını aç ki ateş kapıdan içeri düşmüştür.

5.8.10. Tâk

Farsça tâk kelimesi Türkçede kemer tabiri ile anılmaktadır. Yarım daire şeklinde kapı ve pencere üstü, çardak, kubbe gibi anlamlara gelmektedir. İlgili beyitlerin genelinde tâk, sevgilinin kaşları ile benzetme oluşturmaktadır. Sadece bir beyitte dünya ile ilişkilendirilmektedir.

Sevgilinin dudağını zikrettiği zaman gözyaşları kan olan âşığın, onun kaşının kemerini gördüğü zaman takati kırılmaktadır. Şair beyitte tâk ile tâkat kelimelerinin ses benzerliğinden faydalanmaktadır:

Göreliden tâk-ı ebrûñı nigârâ tâkatum hamdur

İdelden la‘lûññ zikrin gözümñ yaşları demdür (G.618/1, s. 214).

Ey sevgili, kaş kemerini gördüğümde beri gücüm kırıldı. Dudağını andığımdan beri gözyaşlarım kan olur.

Sevgilinin kaşlarının kemeri, âşığın gönlünün secde ettiği yerdir. Bu nedenle âşık başka bir yere baş eğmez (G.1095/2). Hatta mescide bile varmaz olur (G.1817/2) O, zâhid gibi mescidde du'a için el kaldırmaz, yalnızca sevgilinin kapısının kemerine secde eder:

Zâhid be-künc-i mescîd el kaldurur du'âya

Âşık da secde eyler o tâk-ı ebrûvâna (G.2469/2,s.720).

Sofu, mescidin köşesinde du'â için el kaldırır; âşık da kaşlarının kemerine secde eder.

Muhibbi bir beyitinde yeni ayın sarı rengini utanmak biçiminde yorumlayarak ayın bu durumunu güzel bir sebebe bağlamaktadır. Buna göre yeni ay sevgilinin kaşının kemerini kendine benzetmekte; ancak daha sonra bu sözden dolayı utanıp yanağı sararmaktadır. Beyitte sevgilinin kaşının kemeri yeni aydan üstün tutulmaktadır:

Meh-i nev tâk-ı ebrûña özini eylemiş teşbîh

Bu lâfından aña haclet ruh-ı zerdine hâsıldur (G. 693/3,s.235).

Yeni ay, sevgilinin kaşının kemerini kendisine benzetmiş. Bu sözünden dolayı utanıp, yanağı sarı olur.

Bir başka beyitte şair, henüz dünya bağında kemerden eser yok iken yani henüz dünya yaratılmamışken sevgilinin dudağının şarabı ile ezelden beri sarhoş olduğunu ifade etmektedir:

Bâde-i şevk-i leb ile ben ezel sermest idüm

Bâğ- ı âlemde eser zâhir degülken tâkda (G.2489/4,s.725).

Dünya bağında kemerden eser bile yokken ben dudağının şevk şarabıyla ezelden beri sarhoştum.

BÖLÜM 6: GİYİM- KUŞAM

6.1. Kumaş Çeşitleri

6.1.1. Abâ

Yıkanmış ve taranmış yün yapağının keçeleştirilmesiyle elde edilen bir tür kumaştır (Apak v.d, 1997:20).

Divanda sınırlı sayıda beyitte zikredilen abâ, fakirlik sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir beytinde insanın sırtına bir abâ ile bir keçeyi yeterli, şatafatı ise gereksiz gördüğünü vurgulayan (G.4/5) Muhibbi, bir başka beyitinde bülbülün, her neye sahipse gülün ayağına saçtığını ve yalnızca bir abâsının kaldığını ifade ederek âşığın sevgiliye ulaşma yolunda fakirliği benimsediğini dile getirir:

Her neye mâlik ise gül pâyım itdi nisâr

Görinürde kaldı ancak bir abâsı bülbülün (G.1623/5,s.491).

6.1.2. Atlas

Gösterişli parlak rengi, ince ve hafif oluşu dolayısıyla özellikle kadınlar tarafından tercih edilen ince ipekten ya da yüzü ipek, alt kısmı pamuktan dokunan desensiz düz renk bir kumaştır (Öztoprak, 2010:108).

Divanda ilgili beyitlerin tamamında atlas; dibâ, harir, hil'at, zer-bâft, zer-libas ile birlikte zenginlik göstergesi olarak zikredilmekte, ayrıca şal ve palas gibi fakirlik sembolü olan giysiler ile tezat oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Üzerinde basit bir elbisesi olan âşık atlas, dibâ, harir gibi giysilere bakmaz (G.1187/3). Bir lokma ile bir hırkaya kanaat eder (G.2763/2). Kendisini akıllı bir kimse olarak tarif eden şair, akıllı olanların Allah'tan gelen kısmeti kabul ettiklerini, bu alçak dünyanın sıkıntısını çekseler de atlas, sırmalı kumaş, altın ve gümüşten vazgeçip büyük bir keyif ile kanaat şerbetini içtiklerini ifade eder:

Her ki 'âkıldur kabul eyler Hüdânuñ kısmetin

Hoş ider her dem safa ile kanâ'at şerbetin

Anuñ içün çekerüz dehr-i denînuñ minnetin

Atlas u zer-baft u dinar diremden fâriguz (Mrb.6/2,s.833).

Aşağıdaki beyitte ise Muhibbi, muhtemelen kendi gönlüne hitap ederek bu dünyada eski bir şalın yeterli olduğunu atlas ve ipekli elbiselere bakmaması gerektiğini dile getirir:

Besdürür egnüñde ‘âlemde senüñ bir köhne şâl

Merd isen saña dimem var atlas u dîbâya bak (G.1429/6,s.440).

Âlemde senin sırtında bir köhne şal yeterlidir. Eğer yiğit isen, sana atlas ve dibaya bak demem.

6.1.3. Dîbâ

Motiflerle süslü ipekli bir kumaştır. Genellikle dallı ve çiçekli motifler tercih edilmekle birlikte altın ve gümüş tel karıştırılarak dokunmuş çeşitleri de vardır (Öztoprak, 2010:110).

Divanda ilgili beyitlerde dîbâ; tıpkı atlas, hil‘at, zerbaft ve harîr gibi zenginlik alâmeti olarak söz konusu edilmektedir. Muhibbi’ye göre bu dünyanın atlası ve dîbâsı olmasına rağmen fakirlik elbisesi ile kanaat etmek daha güzeldir (G.1939/4). Zira fakirlik şalının kıymetini bilenler, atlasa ve dîbâya gönül vermezler (G.696/5). Aşağıdaki beyitte şair, gönlünün zerbaft, dîbâ, harîr gibi giysileri giymek istemediğini ve üzerindeki şal ile gurur duyduğunu ifade etmekte, aynı zamanda Hz. Peygamber’in “Fakirliğim övüncümdür.” hadisine telmihte bulunmaktadır:

Göñlüm olmaz giymege zer-beft ü dîbâ vü harîr

Fahrüm oldur ki diyeler baña şâl üstindedür (G.475/5,s.174).

Gönlüm, sırmalı, ipekli ve altın işlemeli elbiseler giymeyi istemez. Ben, üstünde şal var demeleriyle gurur övünürüm.

6.1.4. Harîr

İpekten dokunmuş kumaşlara genel olarak ipek, ipekli ya da harîr adı verilmektedir. Eskiden ipekten yapılmış kağıtlara da bu isim verilmiştir. Bu kağıtlar yapıldıkları yere göre “harîr-i Hindî, harîr-i Semerkandî” gibi isimler almışlardır (Hiçdurmaz, 2009: 113). İpekli kumaşlar divan şiirinde türlü mecaz, teşbih ve istiarelere konu olan kumaşlardandır (Öztoprak, 2010: 110).

İlgili beyitlerin genelinde harîr; zer-baft, dîbâ, atlas gibi değerli kumaşlarla birlikte anılmakta ve şal ile tezat oluşturacak biçimde zikredilmektedir (Bkz. Zer-bâft/ Zer-beft).

Bununla beraber harîr, yumuşaklığı sebebiyle deve dikenini ve sert taş ile de zıtlık oluşturmaktadır. Aşağıdaki beyitte şair, hac yoluna ayak basanlar için çöldeki deve dikeninin harîr gibi yumuşak olacağını ifade etmektedir:

Harîr olsa ne ta‘n hâr-ı mugaylân

Şular kim pâ koyalar râh-ı hacda (G.2354/2, s. 689).

Bir diğer beyitte Muhibbi, sevgilinin semtinde taştan yastıkta yatsa bile bunun kendisine ipek gibi yumuşak geleceğini, seng-i hâr ve harîr zıtlığını kullanarak dile getirir:

Seng-i hârâ-yı eger kûyında pister eylesem

Zîr-i pehlûme görine nerm ü mânend- i harîr (G.583/2,s.204).

6.1.5. Keçe

Nemed adıyla anılan keçe, yünden, dövme suretiyle elde edilen bir kumaştır (Öztoprak, 2010:112). Keçe, Dîvân şiirinde daha ziyade zenginliğin ve gururun sembolü olan atlas ve ipekli kumaşlar ile tezat oluşturacak şekilde fakirliğin ve âşıklığın sembolü olarak kullanılır.

Beyitlerde keçe, pelas ve nemed kelimeleri ile söz konusu edilmekte, divanda nemed redifli bir de gazel bulunmaktadır. Bu gazele göre keçe, âşığın üzüntü hanesindeki eski sevgilisi, dert ortağı, mahremi ve arzusudur (G.358/1). Keçe, âşığın gururu (G.358/2) ve dünyada sahip olduğu tek şeydir:

İns tutdı cânım ile hâli olmaz bir nefes

Dilerüm ‘âlemde varum hem nigârumdur nemed (G.358/2,s.142).

Keçe, canım ile yakınlık kurdu, bir an uzak kalmaz. Dilerim, dünyadaki varlığım, hem de sevgilimdir.

Keçe, âşığın sahip olduğu yegane varlık olması bağlamında fakirliğin sembolüdür. Onun gibi bir dilenciye dünyada kaftan, elbise, taç lâyük değildir (G. 338/2). Çünkü o, bir lokma ile bir hırkaya kanâat etmektedir dolayısıyla bala bakmaz, atlas için keçesinden vazgeçmez:

Bir lokma ile bir hırkaya iden kanâ’ati

Bakmaz o şehde atlasa virmez pelâsını (G.2763/2,s.799).

Bir lokma ile bir hırkaya kanaat eden (kişi), o bala bakmaz, atlasa keçesini vermez.

6.1.6.Serâser

16. yüzyılın en değerli kumaş türü olan ser-â-ser, çözgü ipliği ipek, atkı ipliği altın alaşımlı gümüş tel ya da gerçek gümüş tel kullanılarak dokunan ve pahalılığından dolayı yalnızca saray ve devletin ileri gelenleri tarafından kullanılabilen bir kumaş türüdür. Hil'at denilen giysilerde kullanılan bu kumaş, Sultan IV. Murad döneminde hazineye yük getirdiği gerekçesiyle yasaklanmıştır (Tez, 2009:19).

İlgili beyitlerin genelinde serâser, hil'at kelimesi ile birlikte zikredilmekte ve hem kumaş hem de baştanbaşa manalarıyla tevriyeli bir biçimde söz konusu edilmektedir (Bkz.Kabâ/Kaftan/Hil'at).

6.1.7.Zer-bâft/Zer-beft

Atkısı ve çözgüsü ipek, motifleri kimi zaman sırma ve alaşımlı gümüş telle dokunmuş sert bir kumaş türü olan zer-beftin İran'da ve özellikle İsfahan'da dokunanları makbuldür. Osmanlıdan Avrupa'ya ihraç edilen en pahalı kumaşlardan biridir ve çok pahalı olduğu için yalnızca zenginler, sultanlar ve ileri gelen devlet adamları tarafından giyilmiştir (Pakalın, 1983c: 653; Tez, 2009:20; Öztoprak, 2010:116).

Beyitlerde zer-bâft; atlas, dibâ, dinar, hil'at, harîr gibi zenginliği ifade eden unsurlarla birlikte anılmakta ve şâl, pelâs-ı fakr gibi fakirlik sembolü olan kelimelerle tezat oluşturacak şekilde kullanılmaktadır.

Muhibbî'ye göre bu dünyanın atlas, sırmalı kumaş ve ipekli kumaşındansa fakirlik elbisesi ile yetinmek daha güzeldir (G.1939/4). Bu nedenle şair kendisine, üstünde şâl var iken süslü kaftanlara ve sırmalı elbiselere yönelmemesi öğüdünde bulunur:

Ey Muhibbî atlas ü dibâ vü zer-beft ü harîr

Bunlara meyl eyleme üstünde şâluñ var iken (G.2096/5,s.620).

Ey Muhibbî, üstünde şalın varken atlas, diba gibi sırmalı ve ipekli elbiselere meyl etme.

Kendi fakirliği ile övünen (G.475/5) âşık açısından sevgili, zerbaft elbise giyen bir nigârdır ve ona zenginlik lâyıktır. O, servi gibi salınmakta ve altın sırmalı elbise

giymektedir. (G.1951/1). Âşık gönül hanesinde sevgiliyi zer-beft elbise ve altın külahı ile tasvir etmekte, üstelik bunu kanıyla yapmaktadır:

Hûn ile hâne-i dilde yine tasvîr itdüm

Câme-i zerbef ile bir büt- i zerrin külehi

Gönül hanesinde bir altın külahlı putu, altın sırmalı elbisesiyle yine kan ile tasvir ettim.

6.2. Giysiler

6.2.1. Çarık

Uygur Türkçesinden beri dilimizde mevcut olan çarık kelimesi ile kastedilen tuzla terbiye edilerek gölgede kurutulmuş tek parça gönden yapılan ayakkabıdır (Koçu, 1967: 64; Şen, 2003: 7-8). “ Demir asâ, demir çarık” deyimi, özellikle aşk ve muhabbet yolunda arzulanan şeye geç kavuşulacak bir maceraya atılma anlamında kullanılmaktadır (Bilecik, 2003: 41).

Çarığın söz konusu edildiği tek beyitte Muhibbi, gönlünün sevgiliyi aradığını, bulmak için doğuya ve batıya doğru yöneldiğini; ancak onun bu yolun zorluklarına katlanabilmesi için eline asâ alması ve ayağına da demir çarık giymesi gerektiğini ifade etmektedir:

Arayup dildârımı dil ala ‘asâ demir çarık

Giye anı tâ bulunca ‘azm- i garb u şark ide (G. 2350/3,s.688).

Gönül, sevgilimi arayıp eline asâ, ayağına da demir çarık giysin. Onu buluncaya kadar doğuya ve batıya gitsin.

6.2.2. Dâmen

İlgili beyitlerde etek, âşığa ve sevgiliye ait bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Âşık ile birlikte kanlı ve yakut etek biçiminde zikredilirken onun gamdan ve pastan eteğini arındırması üzerinde durulmaktadır. Sevgili ile birlikte ise “ eteğine yapışmak, eteğini öpmek, eteğini bırakmamak” gibi tabirler ile birlikte kullanılmaktadır. Ayrıca “dâmen-i

‘ışk, dâmen-i çarh, şeriat dameni” tamlamalarıyla aşk, felek ve şeriat ile benzetme ilgisi oluşturmaktadır. Dîvânda ayrıca “eteğin” redifli⁴⁰ iki adet de gazel bulunmaktadır.⁴¹

Âşığın yırtılan yakasıyla birlikte gönlündeki dert açığa çıkmakta (G. 142/2) ve sevgilinin yanaklarını göremediği için eteğinin kenarı şafak rengine bürünmekte (G. 1803/1). Hatta yanağını hayal ettiğinde bile akan gözyaşları sebebiyle eteği kana bulanmaktadır:

La‘l-i ruhsârûñ hayâl itse Muhibbî derd-mend

Gözyaşından sîne vü dâmânı olur cümle âl (G. 1691/5, s. 508).

Dertli Muhibbî, yanağının yakutunu hayal etse göğsü ve eteğinin tamamı gözyaşından (dolayı) kırmızı olur.

İffetin ve temizliğin sembolü olan etek, divân şiirinde yer alan kıyafet terminolojisinde en çok kullanılan kelimelerdendir. Etek konulu deyimlere çok sık rastlanmaktadır. Örneğin, eteği kirlenmek namusuna dokunulmak anlamı taşıırken, eteği temiz olmak iffetli anlamında kullanılmıştır (Öztoprak, 2010: 125) Muhibbî’ye göre mert olan bir kimseye hoş ve temiz bir etek gereklidir. Zira dünya kirlidir ve onun kirini eteğe bulaştırmamak lazımdır (G. 1628/3). Aşağıdaki beyitte şair, İskender ve Dârâ gibi cihan sultanı olursa da temiz etekli olmanın bütün zenginliklerden ve saltanattan daha kıymetli olduğunu ifade etmektedir:

Gerek İskender ü Dârâ gerek sultân-ı devrân ol

Sana yegdür kamusından hemân tek pâk-dâmân ol (G. 1759/1, s. 526).

İster İskender ve Dârâ, isterse de devrin sultanı ol. Temiz etekli olmak senin için hepsinden iyidir.

Âşık için sevgilinin bulunduğu yere ulaşmak ve onun eteğine yüz sürmek oldukça önemlidir. Ancak sevgili hiçbir zaman buna izin vermez; hatta sevgilinin eteği başkalarının üstünde kalır da yine de âşık ona ulaşamaz (G. 2759/6). Böyle bir durumda sevgilinin adının hercâyi olarak anılmaması için âşık – gül ve diken temsiliyetinden de faydalanarak- ona eteğini başkalarının eline vermemesini tavsiye etmekle yetinir:

⁴⁰ Bkz. G. 2083, s. 616 ve G. 2173, s. 64

⁴¹ Bununla birlikte bazı beyitlerde “dağ eteği” tamlaması da geçmektedir ancak konumuz ile ilgili olmadığı için bu beyitler başlığa dâhil edilmemiştir.

Gül gibi dâmenüñi hâr eline virme sakın

Virme elden ele olmaya aduñ hercâyî (G. 2651/3, s. 770).

Eteğini gül gibi sakın dikenin eline verme. Elden ele verme ki adın hercayı olmasın.

Muhibbî, eteğe yapışmak/eteği tutmak deyimini mahşer günü hakkını geri almak manasında kullandığı gibi aynı zamanda Hz. Muhammed ile ilgili beyitlerde onun şefkat ve şefaatine nail olmayı umması bağlamında da kullanılmaktadır. Gözyaşlarının kanını yere döktüğünü ve o kanın mahşerde kendi eteğini tutacağı korkusuyla yaşadığını;

Yaşumuñ itâmunuñ yirlere dökdüm kanını

Korkaram mahşerde duta dâmenüm ol kan benüm (G. 1965/4, s. 583).

beyitiyle ifade eden şair, aşağıdaki beyitte de Hz. Muhammed'in mahşer gününde kendisine şefaet etmesi isteğini dile getirmektedir:

Umaram eyleye bana şefâ'at

Yapışdum cân u dilden dâmenine (G. 2523/3, s. 734).

Bir beyitinde, Kevser havuzundan şerbet almak isteyen kimsenin şariat eteğini asla bırakmaması gerektiğini (Bkz. Havuz) ifade eden şair, diğer bir beyitte ise hüsn-i ta'lîl sanatından da faydalanarak, gökyüzünde gerçekleşen kızıl rengin aslında şafak olmadığını, sabah vakti çektiği ahların feleğin eteğini yaktığını iddia etmektedir:

Görinen subh-dem sanman şafak gökler kenârında

Yakan bu dâmen-i çarhı bu âh-ı subh-gâhumdur (G. 800/3, s. 265).

Sabah vakti gökyüzünün kenarında görüneni şafak sanmayın, bu feleğin eteğini yakan sabah vaktinde çektiğim ahtır.

Aşkın eteğini tuttuğu zaman akli unutan âşık, bundan dolayı şikâyet etmez, çünkü ezel gününde Allah akli unutmayı onun alnına yazmıştır. Yani aşkın eteğini tutmak onun kaderidir (G. 100/2). Zaten sevgiliye kavuşmak istiyorsa aşk eteğini sıkı tutması, ölünceye kadar bırakmaması gerekmektedir (G. 189/3). Aşağıdaki beyitte, aşk eteği eline geçtiği için Allah'a şükreden âşık, ölünceye dek; hatta mahşerde bile o eteği bırakmayacağını ifade etmektedir:

Komazam elden ölince belki mahşerde dahi

Hamdülillah elüme girdü benüm dâmân-ı 'ışk (G. 1400/3, s. 432).

Allah'a şükür ki aşkın eteği elime geçti. Ölünceye kadar, belki mahşerde bile onu elden bırakmam.

6.2.3. Destâr/Sarık

Farsça destar, Arapça ammâme olan bu kelime Türkçede sarmak kökünden gelen sarık kelimesiyle ifade edilmektedir (Koçu,1967:202). Eski toplum hayatında işe, mesleğe, mevki ve makama, memuriyete göre sarılma şekilleri olan destar, kişinin toplum içindeki mevkisini göstermesi bakımından önemlidir (Koçu, 1967:87).

Beyitlerde sarık, sûfinin şarap içmek için meyhaneciye rehin olarak bıraktığı giysidir. Dünya malını temsil eden sarık, aba, keçe, çul anlamlarına gelen pelas ile tezat oluşturacak şekilde zikredilmektedir.

Muhibbî cübbesini ve sarığını badeye rehin bıraktığı için kendini saf meşrep olarak rintlerin safında görmekte (G.1291/5) ve sûfi yahut zâhiden riyakârlığı bırakmasını istemektedir (G.509/1). Zira şaire göre zâhid bir kadeh içkinin ne denli hoş olduğunu bilse, şarabın zevkini yaşasa sarığını rehne bırakmakta tereddüt etmeyecektir:

Bilse idüñ rehne korduñ zâhidâ destâruñı

Bir kadeh nûş eyle gel zevk it meyüñ keyfiyyetin (G.2076,s.614).

Ey zâhid! Bilseydin sarığını rehne bırakırdın. Gel bir kadeh şarap iç de şarabın zevkini yaşa.

Aşk ile yanıp yakılıp cübbe ve sarığını yüz parçaya ayıran (G.1768/3) aşığa göre dünya malını terk edenler elbette fakirliği seçerler. Âşıklar için cübbenin ve sarığın bir anlamı yoktur; zira onlar daima yırtık ve eski elbise giyerler:

Terk- i mâl iden ider elbette fakrı ihtiyâr

Cübbe vü destârı neyler giysün ol dâyim palâs (G.1230/3,s.387).

Malı terkeden elbette fakrı seçer. Cübbe ve sarığı ne yapsın, o daima eski elbise giysin.

6.2.4.Efser/Tâc

Hükümdarların başlarına giydikleri ve taht ile beraber hükümdarlık sembolü olan süslü başlıktır. Aynı zamanda şeyh ve dervişler tarafından kullanılanları da vardır. Bunlar keçeden yapılmış olmakla birlikte giyenlerin mensup oldukları tarikata göre farklı şekillerde bulunmaktadır (Koçu, 1967:220).

Beyitlerde hem âşığa hem de sevgiliye ait bir unsur olarak karşımıza çıkan ve iktidar sembolü olan tac, daha ziyade efsanevî ve tarihî şahsiyetlerden olan Dârâ, Hüsrev, İskender, Keyhüsrev ve Keykavus gibi hükümdar isimleri ile birlikte anılmaktadır. Bazı beyitlerde sevgilinin ayağı/eşiği toprağı ve beni ile bazılarında âşığın âhı ile bazılarında ise mey ve kadehle teşbih oluşturmaktadır.

Muhibbî'ye göre sonunda gideceği yerin bir çukur olduğunu bilenler Nerimân'ın tahtını ve Hüsrev'in tacını arzulamaz (G.1191/4). Hatta hâlinin ne olacağını merak edenler de Keyhüsrev ve Keykavus'un tacına bakmalıdır. Zira onlar da nihayetinde tacları ve iktidarlarına rağmen bu dünyadan göçmüşlerdir:

Nolısar hâlûñ Muhibbî bilmek isterseñ eger

Efser-i Keyhüsrev ile tâc-ı Keykâvûsa bak (G.1450/5,s.466).

Âşık için aşk yolunun toprağı ona devlet tacıdır, bu nedenle o Dara'nın tacına rağbet etmezse buna şaşılmamalıdır (G.2092/7). Çünkü o, ne tac, ne taht ne de İskender'in sahip olduğu ülkeleri ister. Âşığın tek arzusu bir pâdişaha kul olmaktır:

Ne taht ü tâc ü mülket-i İskender isterem

Bir pâdişâha bende olam ekser isterem (G.1899/1,s.565).

Ne taht, ne tac, ne de İskender'in mülkünü isterim. Her zaman bir padişaha kul olmak isterim.

Sevgilinin ayağının toprağı âşığın başında hükümdarlık tâcı olarak görünmektedir (G.423/3). Muhibbi de onun ayağı toprağını başına tâc ettiği için kendisini yedi iklimin padişahına benzetmektedir:

Muhibbî efser itmiş hâk-i pâyuñ

Anuñçün şâh-ı heft iklîme beñzer (G.983/6,s.318).

Muhibbi ayağı toprağını tac edinmiş. Onun için yedi iklimin şahına benzer.

Âşık, sevgiliye kavuşmamaktan dolayı sürekli âh etmektedir. Üstelik bu âh onun başındaki taçtır. Aşağıdaki beyitte şair, gam padişahı olan bir kimsenin külâhını, âh ateşini başına altın taç yapmak sûretiyle giydiğini ifade etmektedir:

Âteş-i âhı Muhibbî başına tâc-ı zer ider

Pâdişâh-ı gam olan böyle giyer şeb-külehi (G. 2666/6,s.774).

Muhibbi, âhının ateşini başına altın taç eder. Gam padişahı olan gece külâhını göyle giyer.

Rintliği benimseyen âşık, kendisini diğer rintlerin padişahı olarak görmektedir. Hükümdarlığının sembolü ise bir kadeh şaraptır. Bu şarap onun başındaki tâçtır (G.1174/4). Beyite göre aşkın şâhı konumunda olan âşık için bir kadeh şarap onun başına taç olur. Âh dumanı ise hükümdarlığının diğer göstergesi olan sancaktır:

Şâh-ı ‘ışkam bir kadeh mey başuma efser yiter

Âhumuñ dûdı livâsı ejdihâ peyker yiter (G.929/1,s.302).

Aşkın padişahıyım. Bir kadeh şarap başıma tâç olur. Ah dumanının sancağı ejderha yüzlü olarak yeter.

6.2.5. Hırka

Arapçada yırtık ve yamalı anlamına gelen hırka kelimesi daha çok tarikat mensuplarının giydiği yakasız, kollu veya kolsuz olabilen bir üst giysinin ismidir (Öztoprak, 2010:131). Hırkanın yüz kumaşı giyecek olan kimsenin sosyal hayattaki konumuna göre en ağır ve en pahalı kumaşlardan olduğu gibi en kalitesiz ve en ucuz kumaşlardan da olmuştur. Derviş elbisesi olduğu için hırka giymek mecazi anlamda tevazuyu ve kanaati ifade etmektedir (Koçu, 1967:130). Tarikatlarda giyim ve kuşamanın önemi ve anlamı Hz. Muhammed’e bağlanmaktadır. Bu nedenle hırka onu ancak giymeye lâyık seviyeye gelenler tarafından giyilebilir ve yalnızca tarikat silsilesi Hz. Muhammed’e kadar ulaşan pirlere tarafından giydirilebilirdi (Atasoy, 2000: 227).

Divanda hırka; fakirliğin alâmeti, meyhanede rehin bırakılması ve zahidin riyâ hırkası olması münasebetleriyle söz konusu edilmektedir.

Muhibbi, kendisini ârif olarak nitelendirmekte ve ârif olan kimseye bir hırka ile bir köşenin yeterli olduğunu belirtmektedir. (G.1648/5). Ona göre kanaat eden kimse

dünyanın balına bakmaz, keçesini atlasa değişmez. Bir hırka ve bir lokma onun için yeterlidir (G.2763/2). Bir hırka ve bir lokma tasavvufi anlamda fakra bağlanmayı, çok azla yetinmeyi, mevki, makam ve malın kişiyi esir almaması gerektiğini ifade eden bir deyimdir (Cebecioğlu, 2009: 106). Bu bağlamda, aşağıdaki beyitte dostlarına seslenen şair, rind olana bir hırka ve bir lokmanın kâfi geldiğini, kendisinin mevki ve makam hırsı içerisinde olmadığını dile getirmektedir:

Dostlar rind olana hırka vü bir lokma yiter

Sanmañuz kim heves-i mansıb ile câh çekem (G.1926/4,s.572).

Dostlar, rind olana bir hırka ve bir lokma yeter. Yer ve makam hevesi çektiğimi sanmayın.

Sırtında hırkası ve elinde tespihi ile zâhid, âşığa çeşitli nasihatler etmekte ve zaman zaman onu ayıplamaktadır. Âşık da zâhidin bu tavrını riyâ olarak görmektedir; zira ona göre sofı, zarif insanları kınar; ancak onun da hırka ve tespih ile yaptığı yalnızca iki yüzlülüktür:

Bu hırka vü tesbîh ile işi çû riyâdır

Ne yüzle ta'n eyleye zâhid zürefâya (G.2530/6,s.737).

Bu hırka ve tesbihle yaptığı tamamen riyâdır, sofı zarif insanları ne yüzle kınar?

Zâhidi hırka ile görenler ona ikiyüzlü demektedirler. Bu durumda âşığın ona tavsiyesi hırkasını şaraba rehin bırakmasıdır (G.1411/3). Hatta âşık onu ikna etmek için bu tavsiyesini örneklendirmektedir. İddiaya göre âşık bir kadeh içki için hırkasını meyhanesinin rehin aldığı nice vaiz görmüştür:

Zâhidâ vâ'izleri gördüm ki hırs-ı câm için

Rehne aldı her birinüñ hırkasını mey-furûş (G.1255/3,s.394).

Ey ham sofı, bir kadeh içki hırsı için, her birinin hırkasını meyhaneci rehin aldığı nice vaizler gördüm.

Eğer zâhid de bir kadeh içki istiyorsa rehine bırakmak için meyhaneye, hırka, tespih ve seccadesini getirmelidir:

Zâhidâ ister iseñ pîr-i mugândan kadehi

Rehn için hırka vü tesbih ile seccâde götür (G.999/4,s.323).

Ey zâhid, eğer meyhaneciden kadehi istiyorsan, rehin içi hırka ve tesbih ile seccade getir.

6.2.6. İhrâm

İhram, hac veya umre yapan kimseye normal durumlarda helal olan bazı davranışların haram kılınması anlamındaki fıkıh terimidir. Ancak ihramla birlikte erkeklerin dikişli elbise giymeleri yasak olduğundan ihram kelimesi ile hac ve umre sürecinde giyilmek üzere hazırlanmış beyaz renkli, dikişsiz giysi kastedilir olmuştur (Öğüt, 2000:539).

Muhibbi, ihrâmı giyip sevgilinin mahallesini tavaf etme niyetiyle yola çıkmıştır (G.692/5). Çünkü sevgilinin bulunduğu yer âşığın kiblegâhıdır ve yolu mutlaka oraya varmaktadır (G.1767/5). Oraya vardığında ise varlık elbisesini terk etmekte ve tamamen çıplak olmaktadır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgili uğruna varlığından vazgeçtiğini iddia etmektedir:

Giydüm ihrâmı harîm-i kûyına vardum bugün

Terk idüp varlık libâsın külli ‘uryân olmuşam (G.1905/2,s.567).

Bugün ihrâmı giydim ve mahallesinin yakınına vardım. Varlık elbisesini terk edip tamamen çıplak olmuşum.

6.2.7. Kabâ/Kaftan/Hil‘at

Türkçe bir kelime olan kaftan önden açık, düğmeli, uzun kollu, yanları yırtmaçlı, astarsız uzun üst elbisedir. Arapça kaba kelimesi de aynı giysiyi ifade etmek için kullanılmaktadır (Öztoprak, 2010:135)

Divanda kabâ ilgili beyitlerin genelinde, zenginlik alâmeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı beyitlerde âşığın sinesindeki yaralar ve gam bazılarında da sevgilinin giyindiği giysidir. Âşık, aşkın esiri konumundadır, tacı ve kabâyı istemez (G.1534/4); zirâ harabat ehlidir ve dünyaya meyledip tac ve kabaya bakmaz (G.1099/3). Âşığın felek terzisinden tek istediği gamdan başka bir kabâ biçmemesidir (G.2030/4). Zaten o, Mecnun gibi, sevgilinin Leyli (kara) saçlarına gönlünü bağladığından beri tacı ve kabayı terk etmiştir:

Leyli zülfüne gönül bağlayalı Menûn-vâr

Terk idüp tâc u kabâyı cümle ‘ürÿân olmışam (G.1944/4,s.578).

Leylâ saçına gönül bağlayalı, Mecnun gibi tacı ve kabayı terk edip tamamen çıplak olmuşum.

Tâc ve kabâ gibi değerli giysilerden vazgeçen ve kendisine gamdan yapılmış giysiyi yakıştıran (G.2121/4) âşık için yarasındaki pamuk, elbise olarak yetmektedir:

Tecrîd-i ‘ışk ol yûri terk eyle cânunı

Saňa Muhibbî penbe-i daguñ kabâ yiter (G.986/7,s.319).

Ey Muhibbi, aşktan başka her şeyden vazgeç, yürü canını (bile) terket. Sana yarandaki pamuk elbise olarak yeter.

Değerli giysileri kendisine yakıştıramayan âşık, bu giysilerin yalnızca sevgiliye lâîk olduğunu düşünmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin nazik vücuduna yasemin yaprağından yapılmış gömleğin ve gülden ma‘mul kabânın yaraşacağını ifade etmektedir:

Dilberüm nâzik-bedendür yaraşur gülden kabâ

Pîrehen olsa münâsib aña berk-i yâsemin (G.2088/3, s. 617).

Sevgilim nazik bedenlidir, gülden kabâ yakışır; gömleği de yasemin yaprağından olsa münasıptır.

Sevgili ne zaman naz ile yürüse güller onun güzelliğinin şevki ile sırtlarına kırmızı kabâ giymektedirler (G.79/3). Güllerin kırmızı oluşunu güzel bir sebebe bağlayan Muhibbi, farklı bir beyitte de gül yapraklarının açılmasını, güllerin kabâ yırtması olarak düşünmekte ve yine bunu sevgilinin salınarak yürümesine bağlamaktadır.

Ger hırâm-ı kad ile seyr-i gülistân kılsañ

Gonceler şevke gelüp her biri çâk ide kabâ (G.94/2, s. 68).

Eğer gülbahçesinde salınarak gezinsen, goncaların herbiri aşka gelip elbiselerini yırtar.

Beyitlerde kaftan; gam, gözyaşı ve naz ile benzerlik oluşturacak şekilde söz konusu edilmekte; bir beyitte ise zenginlik alâmeti olarak gösterilmektedir.

Âşığın âhı onun başında taç, gözyaşı ise baştan başa serâser kaftandır (G.46/3). Serâser kelimesini baştanbaşa anlamıyla ve bir kumaş ismi olarak tevriyeli kullanan şair, felek terzisinin vücuduna gözyaşını bazen tüm bazen de yarım bir kaftan olarak layık gördüğünü ifade etmektedir:

Gözlerüm yaşını lâayık gördi hayyât-ı felek

Biçdi hil‘at egnüme gâhı ser-â-ser gâhı şîb (G.158/3,s.86).

Felek terzisi gözlerimden akan yaş, vücuduma layık gördü ve bazen baştan başa bazen de yarım kaftan biçti.

Aynı terzi âşığa gam kaftanını biçtiğinden beri onun âhının ateşi de başında taç olmaktadır. Muhibbi baş tacı etmek deyimini tevriyeli olarak kullanarak hem ah ateşini taca benzetmekte; hem de gam kaftanını giydikten sonra ah ateşini başında taç ettiğini dile getirmektedir:

Biçeli gam hil‘atin egnüme hayyât-ı felek

Ey Muhibbî âteş-i âhum da başum tâcıdur (G.400/5,s.153).

Ey Muhibbi, felek terzisi üstüme gam kaftanını biçtiğinden beri ahımın ateşi de başımın tacıdır.

Bir diğer beyitte şair, kaftanı, elbise ve taç ile birlikte zenginlik sembolü olarak kabul etmektedir. Buna göre onun gibi keçe ile gururlanan bir dilenciye bu dünyada elbise, taç ve kaftan layık değildir:

Ben gedâya lâayık olmaz dünyede illâ ki bu

Hil‘at ü tâc ü kabâ gurr u vakârumdur nemed (G. 358/2,s.142).

Benim gibi bir dilenciye bu dünyada kaftan, elbise ve taç layık değildir. Keçe benim gururum ve vakarımdır.

Beyitlerin çoğunluğunda âşık ile ilgili bir unsur olarak karşımıza çıkan kaftan, aşağıdaki beyitte sevgiliye ait bir unsur olan naz ile benzerlik oluşturacak şekilde zikredilmektedir. Beyite göre sevgili, endamlı bir servi gibi salınsa ona yakışır; zira naz, o güzele ezelde gökten inmiş bir kaftan gibidir:

Yaraşur serv-i sehi gibi salınsan nâz ile

Gökten inmiş çün ezelden nâz hil‘atdür saña (G.59/3,s.58).

6.2.8. Kakum

Sincap türünden kediye benzer aynı adı taşıyan hayvanın kürküne verilen isimdir (Köse, 2009:22).

İlgili tek beyitte kakum; tac, kabâ ve sincab ile birlikte zenginlik ve gösteriş unsuru olarak ele alınmaktadır. Şair tüm bu unsurlardan el çektiğini ve gömlek olarak sinesindeki yaranın kendisine yeteceğini ifade etmektedir:

Sinem üzre penbe-i dâgum yiter pîrâhenüm

Fârîgam tâc u kabâ vü kakum ü sincâbdan (G.2260/3,s.664).

6.2.9. Kemer

Türk kadın ve erkek giyiminde yüzyıllar boyunca kullanılan kemer, bir şerit şeklinde olup giyilen elbiseyi belden tutmaya yarayan bir giyim unsurudur. Aynı zamanda süs olarak da kullanılmaktadır (Koçu, 1967: 152; Akalın, 1996: 4).

Divanda genellikle sevgilinin beli ile birlikte zikredilen kemer, mihnet ve âşığın kolu ile benzetme oluşturmaktadır. Âşık, sevgilinin belini kucaklayabilme arzusuyla kolunda yaralar açmakta ve onu altın bir kemer haline getirmekte (G. 498/3); ardından sevgilinin beli için bir hediye olarak sunmaktadır:

Koluma dâğlar urdum senüñ içündürür cânâ

İdüb tuhfe meyânuñ çün saña bir zer kemer çekdüm (G.1981/4,s.587)

Ancak âşığın bu isteği pek mümkün görünmemektedir. Zira nasıl sevgilinin dudaklarını yalnızca kadeh öpebiliyorsa onun belini de sadece kemer kucaklayabilmektedir:

Bilini kocmak anuñ mümkün degül illâ kemer

Leblerin sâgar öper kâsd itse mey nûş eylemek (G.1652/2,s.498).

Onun belini kucaklamak kemerden başkası için mümkün değildir. Şarap içmek istese dudaklarını da ancak kadeh öper.

Âşık, aşk padişahının kulu ve kölesi konumundadır. Çünkü aşk, onun göğsünde makam kurup ona gam elbisesini giydirmekte ve mihnet kemeri ile bağlamaktadır (Mrb 25/2)

Ancak âşık bu durumdan gayet memnundur, hatta başı mutluluktan göğse erse buna şaşılmamalıdır:

Muhibbî ‘ışka kul oldu göğse irse başı

Kapusında şeh-i ‘ışkuñ kemer-ber-beste çâkerdür (G.671/5,s.229).

6.2.10. Külâh

Dikişsiz, tek parça keçeden imal edilmiş olan külâh, birçok çeşidi ile yüzyıllar boyunca sadece erkekler ve askerler tarafından değil hemen her tabakadan insanlar arasında giyilmiş olan bir başlıktır (Koçu, 1967:162).

Beyitlerde sâhib-külâh, şeb-küleht tamlamaları ile bazen âşığa bazen de sevgiliye ait bir giyim unsuru olarak karşımıza çıkan külâh; bir beyitte rehin bırakılması, bir beyitte de mutluluktan külâh atmak şekli ile söz konusu edilmektedir:

Âşık sevgilinin saçının gecesinde onun mahallesine vardığı zaman gönül dumanından siyah bir külâh giymektedir (G.866/5; G.1269/4). Aslında bu duman onun âhıdır. Gözyaşları ona baştanbaşa veya serâser kumaşından kaftan giydirdiği zaman âhının kıvılcımları da başına külâh olmaktadır (G.1855/4). Böylelikle âşık, aşk padişahı olduğunun göstergesi olan giysiler ile kuşanmış bulunmaktadır:

Giyürdü gözlerüm yaşı ser-â-ser hil‘at-ı şâhî

Başumdan şu‘le-i âhum benüm sanmañ külâhum yok (G1457/4,s.448).

Gözlerim yaşı baştanbaşa/ser-â-ser padişahlık kaftanı giydirdi. başımda ahımın kıvılcımı var, sanmayın ki külâhım yok.

Sevgili, külâhını ne zaman gururlanarak giyse onu görenler güzellerin sultanı olduğunu söylemektedirler (G.604/2). Hatta o güzel, kakülünü başına külâh yaptığında her kim baksa anında ona âşık olmaktadır:

Yâr itse kâkülünü kaçan başına külâh

Aşüfte ola her kim iderse aña nigâh (G. 2554/1, s. 743).

Sevgili kâkülünü başına ne zaman külâh etse ona bakan herkes aşk ile kendinden geçer.

Muhibbî'ye göre sevgilinin güzelliğini gören zâhid, yaptığı zikirde yanılıp külâhını mey karşılığında rehin bırakmaktadır:

Bir nazar görse yüzüñ zâhid senüñ ey mugbeçe

Rehn-i mey kılur külâhın yañılup evrâdını (G.2751/3,s.796).

Ey meyhaneci çırağı, zâhid senin yüzünü bir an görse, zikrini şaşırıp külâhını şarap karşılığında rehin bırakır.

Âşık, sürekli sevgilinin mahallesine/eşiğine ulaşma ve ona köle olma arzusundadır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin kendisi için kulumdur demesi halinde mutluluktan külâhını göğe atacağını ifade etmektedir:

Âsitânında Muhibbî'ye eger bende dise

Şâdlıktan atar idüm göge ol dem külehi (G.2626/5,s.763).

Muhibbi için eşiğinde eğer kulum derse, mutluluktan o an külâhı göğe atardım.

6.2.11. Libâs/ Câme

Farsça câme, Arapça libas kelimeleri ile ifade edilen elbise sırta giyilen giyecek demektir (Koçu, 1967: 49)) Klasik Türk şiirinde libas ve câme isimlerinin yanısıra kisvet, esvâb ve don adlarıyla da anılan elbise, sevgiliye ait bir unsur olarak ele alındığında güzel kokulu olarak tasavvur edilir. Her rengi vardır fakat özellikle kırmızı olanı tercih edilir. Giyilip çıkarılması sebebiyle fâniliğin sembolü olarak da görülmektedir (Kaya, 2006:151).

İlgili beyitlerde libas ve câme isimleriyle zikredilen elbise, bazen altın işlemeli veya altın rengi ve âşığın kanı münasebetiyle kırmızı bazen de sevgilinin gençliği, tazeliği sebebiyle yeşil rengi ile karşımıza çıkmaktadır. Aşk, can, mihnet, ten ve ar/utanma kelimeleri ile tamlama içerisinde kullanılarak benzetme oluşturmaktadır. Birçok beyitte de fakirliğe tezat olması noktasında zenginlik alâmeti olarak görülmektedir.

Âşık, servi gibi salınan sevgiliyi altın işlemeli elbise ile görmektedir (G.1951/1; G.2010b/1). Bu güzel görüntüden çok etkilenen âşık, onu göremediği zamanlarda da gönül evinde kendi kanıyla sevgiliyi altın sırmalı elbise içerisinde tasvir etmektedir:

Hûn ile hâne-i dilde yine tasvîr itdüm

Câme-i zer-bef ile bir büt-i zerrin külehi (G.2725/4, s.790).

Kanlı/ kırmızı elbise aslında âşığa ait bir unsurdur. Zira onun gözyaşları kanlı akmakta ve sırtına gül renkli elbise olmaktadır (G. 2388/5). Ancak sevgili de kan dökücü özelliğinden dolayı kırmızı ve gül renkli elbiseye sahiptir. Muhibbî'ye göre, ne zaman padişahlar kırmızı elbiselerini giyerlerse kan dökmek istediklerini işaret etmektedirler. Sevgili de gül renkli elbisesini giydiği için kana girse buna şaşılmamalıdır:

Kana girse ta'n degül giydi yine gülgûn libâs

Surh giyse hil'atin kan dökmek ister şâhlar (G.703/4,s.238).

Kan akıtsa şaşılmaz, zira yine gül renkli elbisesini giydi. Padişahlar kırmızı kaftan giyse kan dökmek ister.

Âşık, sevgilinin artık kana girmesini istememektedir. Kırmızı renkli elbise giydiği için onun kan döktüğünü anlayan (G.2023/4) âşık onun mahallesinde kan akmaması için kırmızı elbisesini çıkarmasını talep etmektedir:

Giyelden câme-i surhı boyunca kana girmişsin

Çıkar billah lutf eyle yiter kûyuñda kan olsun (G. 2213,s.651).

Kırmızı elbise giyeli boyunca kan dökmüşsün. Lutf edip çıkar, köyünde artık kan akmasın, yeter.

Sevgili yeşil elbisesini giydiği zaman servi gibi salınmakta, ırmaklar da bu güzellik için onun ayağına doğru akmaktadır:

Câme-i sebzın giyüben salınur serv-i sehî

Cûylar her bir yaña olmuş ayagına revân (G.2050/4,s.607).

Uzun boylu servi, yeşil renkli elbisesini giyinip salınır. Irmaklar ise her bir yandan onun ayağına akar olmuş.

Muhibbî bir beyitinde câme-i 'ışk tamlaması ile aşkı bir elbiseye benzetmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, dünya halkı içerisinde aşağılık olan bir çok kişinin olduğunu ve bu değerli aşk elbisesinin onlara lâıyk olmadığını dile getirmekte ve gönlüne bu elbiseyi herkese vermemesi yönünde nasihatte bulunmaktadır:

Câme-i 'ışkı bütün dünyâyâ virme ey gönül

Yohsa dünyâ halkın görmez misin her dûn giyer (G.773/3,s.257).

*Ey gönül, aşk elbisesini bütün dünyaya verme. Dünya halkını görmüyor musun?
Yoksa her aşâğılık kimse onu giyebilir.*

Aşk elbisesini giyen âşık dertten ve beladan kurtulamaz. Aşk, onun göğsünde muhabbet sancığını diker ve ona mihnet, eziyet elbisesini giydirir:

Sînemde ‘ışk dikdi mahabbet livâsını

Giydürdi ben belâ-keşe mihnet libâsını (G.2762/1,s.799).

Aşk, sinemde sevgi sancağını dikti. Ben belâ-keş âşığa eziyet elbisesini giydirdi.

Fakirliği benimseyen âşık atlas, zer-libas ve diba gibi elbiseleri istemez (G.4/5). Ona bir hırka yetmektedir (G.197/2). Sevgiliye kavuşmak istiyorsa varlık elbisesinden bile vazgeçip tamamen çıplak olması gerekmektedir (G.1905/2). Çünkü ten de can üzerinde bulunan iğreti bir elbisedir:

İrişür cânân visâline bulur matlûbını

Ten libâsından şu cân kim soyınup ‘üryân olur (G.725/4,s. 244).

Gönlünü inci definesi, kendisini de övünme elbisesini giymeyen bir kalender (G.1980/5) olarak düşünen âşığın eteğine ayıplanma ve kınanma dikenleri bulaşmaktadır. Bu durumda onun da utanma elbisesini yırtarak dikenlerden kurtulması gerekmektedir:

Dâmenüme bulaşan çünkim melâmet hârıdur

Âhır ol çâk itmeyince câme-i ‘ârum komaz (G.1097/2,s. 350).

Eteğime bulaşan ayıplanma dikenini olduğu için sonunda o, ar/utanma elbisesini parça parça etmeyince bırakmaz.

Elbise yırtmak bazen üzüntü, matem bazen de sevinç işareti olabilmektedir (Serdaroğlu, 2006: 304). Elbiseye ait unsurlar bağlamında değerlendirilen ceyb ve girîbân ile ilgili beyitte şair, sevgiliye olan aşkı ve hasreti dolayısıyla gam eli tarafından yakasının ve cebinin yırtılmasını âşıklığına bir delil, bir örnek olarak göstermektedir:

Dostlar yetmez mi bu deñlü numûne ‘ışkuma

Dest-i gamla çâk olan ceyb ü girîbândur baña (G.84/3,s.66).

Gamın eliyle yırtılan benim cebim ve yakamdır. Ey dostlar, âşık olduğuma bu kadar örnek yetmez mi?

6.2.12. Nikâb/ Örtü

Özellikle siyah ve beyaz yarı şeffaf kumaşlardan yapılan yüz örtüsüne verilen isimdir (Koçu, 1967:181).

Her ikisi de yüzü örttüğünden dolayı ilgili beyitlerin genelinde nikâb sevgilinin saçları ile benzerlik oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Bazen âşığın gözyaşları gözlerine engel bazen de sevgilinin saçları yüzüne nikâb olmaktadır. Bu nedenle âşık, güneşe benzeyen yüzünü bir türlü göremez (G.156/4). Aşağıdaki beyitte Muhibbî, sevgilinin sümbüle benzeyen saçlarının nikâb gibi olmasından dolayı can bülbülünün cansız ve gülistansız kaldığını ifade etmekte ve sevgilinin yüzünü gülbahçesine, saçlarını ise örtüye benzetmektedir:

Gül yüzüne sümbülünden eyledün beñzer nikâb

Âh kim cân bülbülün cânsuz gülistânsuz koduñ (G.1541/2,s.470).

Gül yüzüne sanki sümbülünden örtü yaptın. Yazık ki can bülbülünü cansız ve gülbahçesiz bıraktın.

Âşığın sevgiliden isteği, saçını kaldırarak gül yüzünün Ka‘besini göstermesidir (G.113/4). Ancak bu durum ay ve güneş için iyi olmaz. Zira o nigar, örtüsünü açtığı zaman ay ve güneş şaşkınlıktan dolayı dona kalmakta; (G.1673/3) hatta güneş utancından birkaç gün durup doğmamaktadır.

Giderse zülfini ol meh yüzün açsa nikâbından

Tulû‘ itmeye birkaç gün güneş tura hicâbından (G.2272/1,s.667).

O ay (gibi güzel olan sevgili) saçını kaldırırsa ve böylece örtüsünün ardında kalan yüzünü açığa çıkarsa güneş utancından birkaç gün durur, doğmaz.

6.2.13. Peşmîne

Yünden yapılmış kumaş anlamında kullanılan bu kelime ile aynı zamanda sofı hırkası, sade ve süsü olmayan giysi ifade edilmektedir (Koçu, 1967: 191).

Sınırlı sayıdaki beyitte peşmine kelimesi zâhid ile birlikte anılmaktadır. Basit elbise ile örtünen zâhid, tıpkı ev kuşunun tavusun cilvesini anlamadığı gibi aşkın hallerinden

anlamaz (G.2797/2). Rind-meşrep olan şair zâhîde bu kuru kavga ve boş işler ile uzun zaman uğraşamayacağını söylemekte ve bir an önce aşk şarabını içmesini tavsiye etmektedir:

Gel şarâb-ı ‘ışkî nûş it zâhid-i peşmîne- pûş

Niceye dek kalasın bu hây u bu gavgâ ile (G.2500/2,s.728)

Ey, peşmine ile örtünmüş olan zâhid, gel, aşk şarabını iç. Bu kavga ve boş işlerle ne zamana kadar kalacaksın?

6.2.14. Pîrâhen/Pîrehen/Gömlek

Klasik Türk şiirinde çoğunlukla âşık, sevgili, gül ve Yusuf odaklı ele alınmış ve teşbih, istiare, telmih, mecaz vb. sanatlar ile şiire konu edilmiş olan gömlek⁴² ya da Farsça ismiyle pîrâhen/ pîrehen vücudun üst kısmına giyilen giyeceklerin ortak adıdır (Aybet, 1989:183). Erkek gömlekleri dizden yukarı kalacak biçimdedir. Kadın gömlekleri ise ayak bileklerine kadar uzundur (Koçu,1967:125).

İlgili beyitlerde gömlek, gül ve yasemin yaprağı ile birlikte düşünülmektedir. Sevgilinin nazik tenine ancak gül yaprağından veya yasemin yaprağından yapılmış gömlek uygun olmaktadır. Âşık ekseninde “gömlek yırtmak” söylemi ile söz konusu eilen bu giysi onun göğsü üzerindeki yara ile benzetme unsuru oluşturmaktadır.

Muhibbî, öylesine zarif öylesine nazik bir güzel sevmiştir ki onun narin tenine gömlek yalnızca gül yaprağından yapılmışsa uygun düşmektedir (G.577/5). Zira o sevgili, yeşil elbisesini giyip servi gibi salınmakta ve ona ancak gülden mamul bir gömlek yaraşmaktadır:

Giysün salınup serv gibi câme-i sebzi

Gülden yaraşur pîrehen ol sîm-bedendür (G.833/4,s.274).

Servi gibi salınup yeşil elbiseyi giysin. O, gümüş bedenlidir Ona gülden gömlek yaraşır.

Gümüş bedenli, nazik sevgili, nazlı ve edalı bir şekilde gezintiye çıktığında onun arzusu ile âşğın yalnızca gömleği değil göğsü bile parçalanmaktadır (Mhs.8/3). Aşağıdaki

⁴² Bkz. Kaya, B.A. (2006). Klasik Türk Şiirinde Gömlek, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, S.15, s.149-200.

beyite göre şair, sevgiliye kavuşamamaktan dolayı kederlenmekte ve bu gam ile yalnızca gömleğini değil sinesini de parçalamaktadır.

Gam elinden sîne-çâküm sanmañ ancak pîrehen

Penbe-i dâgum yiter çün küşte-i ‘ışkam kefen (G.2060/1,s.609).

Yalnızca gömlek sanmayın, gamdan dolayı göğsüm parçalanmıştır. Aşk şehidi olduğum için bana kefen olarak yaramın pamuğu yeterlidir.

Âşık, gömleği kendisi ile sevgili arasında bir engel olarak görmekte (G.1428/5); onu gömleksiz olarak kucaklamanın âşık için neredeyse imkansız olduğunu dile getirmektedir (G.1156/1). Muhibbî’ye göre eğer gül dikensiz ve can da tensiz olsa idi sevgiliyi gömleksiz kucaklamak mümkün olabilirdi:

Olurdu yârı kocmak pîrehensüz

Eger cân tensüz olsa gül dikensüz (G.1137/1,s.361).

Eğer can tensiz, gül dikensiz olsaydı sevgiliyi gömleksiz kucaklamak mümkün olurdu.

Aşk şarabı ile sarhoş olan ve elini gözyaşları ile yıkayan şaire yalnızca bir gömlek yetmektedir (Mfr.124); zira o tac, kaba, kakum ve sincab gibi değerli giysilerden vazgeçmiş olup gömlek olarak da ona göğsünün üzerindeki yaranın pamuğu kâfi gelmektedir:

Sînem üzre penbe-i dâgum yiter pîrahenüm

Fârîgam tâc u kabâ vü kakum u sincâbdan (G.2260/3,s.664).

Tacdan, kaftandan ve kürklerden vazgeçtim. Bana göğsümdeki yaralar gömlek olarak yeter.

6.2.15. Serpûş

Farsça bir kelime olan serpûş, başa giyilecek giysi manasına gelmektedir. Kavuk, külah, takke, fes vb. isimleri olan serpuşlar, Türk giyim kuşamında hem erkeklerin hem de kadınların rağbet ettiği bir giysidir (Koçu, 1967: 204).

Serpûş beyitlerde, ah ile benzetme oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Âşığın gözleri sürekli kan ağlamakta ve adetâ vücuduna kırmızı bir elbise giydirmekte, âhı ise

başında serpûş olarak görünmektedir (G.1244/7). Âşık, aşkın padişahı konumundadır ve padişahlık alamet olarak da ah ateşini başına altın bir taç olarak koyması gerekmektedir:

Ey Muhibbî şu‘le-i âhuñdan eyle tâc-ı zer

Çün mahabbet şâhısın gel anı serpûş eyle gel (G.1669/7, s.502).

Ey Muhibbî! Âhının elevinden altın taç yap. Çünkü sevgi padişahısın gel onu başına serpuş eyle.

6.2.16. Şal

“Yün ve ipek başta olmak üzere her çeşit yünlü kumaş yahut yün örgülerden yapılan boyun ve omuzları örtmede kullanılan bir örtüdür (Öztoprak, 2010:137).” Divan şiirinde kendisini rint olarak vasıflandıran şair için şal, şükrün, tevazunun, kanaatin, dünya malına değer vermemenin sembolüdür ve maddi değeri az, manevi değeri çok olan bir giysidir (Öztoprak, 2010:138).

Divanda şal fakirlik sembolü olarak zikredilmektedir. İlgili beyitlerde şair fakrı benimseyen bir derviş gibi karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle altın sırmalı, ipekten elbiselere meyl etmemeyi ve yalnızca bir şala sahip olmayı övünç kaynağı olarak görmektedir (G.475/5). Çünkü âlemin övüncü olan Hz. Muhammed de fakrı kabul etmiş ve o mübarek bedenini sadece bir şal ile sarmıştır:

Fahr-ı ‘âlem bakmadı dünyâya fakrı itdi kabûl

Ol mübârek cismine bak gör ki şâl üstindedür (G.946/5,s.308).

Âlemin övüncü Hz. Muhammed, fakırlığı kabul etti, dünyaya bakmadı. O mübarek vücuduna bak, gör ki üstünde sadece şal vardır.

Muhibbî’ye göre hal ehli ile sohbet arkadaşı olan kimselerin atlası ve süslü elbiseleri şal ile aynı görmesi gerekmektedir (G.1471/1). Onların sırtında bir köhne şal olsa yeterlidir (G.1429/6). Zira harâbât ehli olanlar dünya malına gönül vermez, atlas ve diba gibi değerli giysilere bakmazlar. Bu nedenle onların şala rağbet etmesi ayıplanmamalıdır (G.1099/3). Aşağıdaki beyitte Muhibbî, fakirlik şalının kıymetini bilenlerin atlasa meyl etmeyeceğini, ipekten kumaşları da bilmeyeceğini ifade etmektedir.

Muhibbî fakr şâlınıñ bilenler kıymet ü kadrin

Virürse atlasa meyl eyleyüp dibâyı bilmezler⁴³ (G.696/5,s.236).

Muhibbî yoksulluk şalının kıymet ve kadrini bilenler atlasa gönül verip, ipek kumaşı da bilmezler.

6.3. Takılar

6.3.1. Halhal

Kadınların, süs amacıyla ayak bileklerine taktıkları gümüş veya altından yapılmış halkanın adıdır (Pakalın, 1983a: 708). İlgili sınırlı sayıdaki beyitte halhal, âşık ve âşığın boyu ile benzetme oluşturmaktadır.

Gam pâdişâhî eziyet ve sıkıntı vererek âşığın boyunu iki büküm etmektedir. (G.905/4). Sevgilinin ayağına düşmeyi arzulayan âşığın boyunu iki kat eder. Onun bu hâlini görenler ise onun sevgilinin ayağında halhal olduğunu sanırlar:

Muhibbî pâyına düşmek diler kaddin düta kıldı

Görenler yâr ayagına sanırlar beni halhalem (G.1804/5,s.539).

Muhibbi, ayağına düşmeyi diler. Bu nedenle boyunu iki büküm etti. Görenler sevgilinin ayağına halhal olduğunu sandılar.

6.3.2. Hâtem/Nigîn

Arapça hâtem ve Farsça nigîn kelimeleri aynı anlamı karşılamakta olup her ikisi de yüzük ve mühür manalarında.

Divanda az sayıdaki beyitte hâtem ve nigîn bir arada ve âşığın boyu halka-i hâtem ile mühür halkası şeklinde, gözyaşları ise nigîn ile teşbih unsuru oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir:

Aşktan dolayı oluşan keder ve sıkıntı âşığın gözyaşlarını la'1 taşı gibi kırmızı renge bürümektedir (G.1444/1). Aslında görünen la'1 değil, aşk ehlinin hâtemidir (G.434/1). Zirâ onun boyu gam elinin içerisinde mühür halkası gibi eğilip büküldüğünden beri gözyaşının rengi ile yüzü nigîne dönmüştür (G. 445/2). Aşağıdaki beyitte şair boyunu hâtem halkası, gözyaşlarını da nigîn olarak tahayyül etmektedir:

⁴³ Beyit, Hayâlî Bey'in meşhur, *Hayâlî fakr şalına çekenler cism-i 'uryanı Anuñla fahr iderler atlas u dibâyı bilmezler* (Tarlan, 1992: 107) beyitini hatırlatmaktadır:

Kâmetüm halka olup eşküm o laldan la‘l-reng

İtdiler ol hâteme ehl-i safâ anı nigîn (G.2279/3, s.669).

Boyum halka gibi bükülüp gözyaşı la‘l rengi olduğundan beri, safâ ehli onu mühür olarak kullandılar.

6.3.3. Kılâde

Tavk ve zincir gibi boyna takılan bir çeşit takıdır. Divanda birkaç beyitte anılan kılâde aşka ve sevgilinin saçına teşbih olunmaktadır.

Âşığa göre sevgilinin kendisini kapısındaki köpeklerden sayması ve boynuna kılade takması büyük bir talihtir (G.2358/3). Hatta âşık sevgilinin boynunda gerdanlık olmak istemektedir:

Her kim ki göre yüzini cândan beri olur

Zülf-i ham ile boynuna takmaz kılâdeñem (G.1845/2,s.550).

Yüzünü gören kişi canından olur. Saçının kıvrımı ile boynuna takmadığın gerdanlığımı.

Muhibbî bir diğer beytinde bu kez kılâde-i aşk tamlamasına yer vermekte ve aşkı gerdanlığa benzemektedir. Buna göre aşk gerdanlığını boynuna takan kimse padişah da olsa boynu bağlı kul konumundadır:

Boynu baglu kul ide şâh ise de

Kim ola boynuna kılâde-i ‘ışk (G. 1432/2, s. 441).

Aşk gerdanlığını kim boynuna alırsa padişah da alsa (o gerdanlık) onu boynu bağlı kul haline getirir.

6.3.4. Küpe

Kulağa takılan süs eşyasıdır. Eski Türklerde küpe takmak her çağda moda halinde görülmekte; küpeyi yalnızca kadınlar değil erkekler de takmaktadır (Ögel, 1991: 243). XIV. yüzyılda Âhî zaviyelerinde, şeyhler ve müritlerin bir sanata sahip olduklarını ve bazı tarikatlarda dervişlerin dünyadan ve dünyevî meselelerden soyutlandıklarını göstermek için küpe taktıkları bilinmektedir. Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim’in küpe taktığı iddia edilmişse de XVI. yüzyıla ait ve sonraki dönemlerde çizilmiş

minyatürlerde sultanın kulağında küpe olmadığı gibi Yavuz'un hayatını anlatan Selimnâmelerde de buna dair bir bilgiye rastlanmaz (Koçu, 1697: 162; Afyoncu, 2010: 11-13)

Başa gelen bir durumdan alınan dersi unutmamak manasında kullanılan “ kulağa küpe etmek” deyiminden de faydalanan Muhibbî, ilgili beyitlerin genelinde kendi şiirini övmek için sözlerini mücevher olarak sunmakta ve bunları küpeye benzetmektedir. Sadece bir beyitte küpe, âşığın boyu ile teşbih oluşturmaktadır.

Mana denizine dalan şair oradan türlü türlü gevherler çıkarmaktadır ve bunlar Aden incisinden bile değerlidir (G.287/4). Bu gevherleri diğer şairler kulaklarına küpe yapmalıdır (G.1606/5). Aşağıdaki beyitte şair bu isteğini dile getirmektedir:

Ey Muhibbî her söziñ bir gevher-i yek-dânedür

Ehl-i nazmuñ takuben gûşına mengûş eyleyem (G.1858/5,s.554).

Ey Muhibbi, senin her bir sözün eşine rastlanmaz bir incidir. (Bu sözleri) Şiir ustalarının kulağına takarak küpe yapayım.

Muhibbi aynı isteğini sevgili açısından da tekrarlanmaktadır. Ona göre kendi sözleri inci ve mücevherlerden daha değerlidir ve sevgili bu sözleri küpe yapıp kulağını takmalıdır:

Muhibbî sözleri yegdür bugün çün dürr ü gevherden

Nigârâ gûşvâr idüp kulağıña anı dakın (G.2190/5,s.646).

Muhibbi'nin sözleri bugün inci ve mücevherden daha değerlidir. Ey resim kadar güzel olan sevgili (sen de) onları kulağına küpe olarak tak.

Bir diğer beyitinde şair, sevgilinin küpesi sanarak kulağına takma ihtimalini göz önünde bulundurarak boyunu altın bir halka haline getirdiğini ifade etmektedir:

Kâmetüm zer halka kıldum ola ki bir gün nigâr

Kulagina daka anı beñzedüp mengûşına (G.2451/4,s. 715).

Boyumu altın halka yaptım. Ola ki bir gün sevgili onu küpesine benzetip kulağına takar.

6.3.5. Tavk/Zincîr

Arapça bir kelime olan tavk, “gerdanlık, halka, tasma; güvercin, kumru, üveyik gibi kuşların boynundaki tüyden halka; takat, güç manalarına gelmektedir (Dikmen ve Çetin, 2012: 80).” Zincir ise birbirine geçmiş madeni halkalardan oluşan, altın veya gümüşten mamul bir takıdır. Divan şiirinde sevgilinin saç, şekli ve uzunluğu münasebetiyle zincire benzetilmektedir (Kağnıcı, 2008: 76).

İlgili beyitlerde tavk ve zincîr kelimeleri birlikte kullanılmakta, tavk tasma anlamıyla âşığın âhını ve belayı; zencîr ise onun gözyaşını ve sevgilinin saçını temsil etmektedir:

Âşığın âhı boynunda tasma, gözyaşı da zincir olduğundan beri onun gönlü arslan gibi iki yandan bağlanıp sürüklenmekte (G.890/2), Muhibbî de kendisini aşk meydanının arslanı olarak görmektedir:

‘İşk meydânında gûyâ bu Muhibbî şîr olup

Âhı tavk u gözyaşı olmuştur zencîr ana (G.75/5,s.63).

Muhibbî aşk meydanında sanki bir arslan oldu. Âhı tasma, gözyaşı da ona zincir olmuştur.

Âşık, aşk ateşiyle yandığını ve âh dumanını boynuna tasma yaptığını (Mhs.10/3) iddia etmekte ve Leylâ olan sevgilinin Mecnûnu olduğunu söylemektedir. Aşağıdaki beyitte Leylî kelimesinin siyah manasından da yararlanan şair sevgilinin saçlarının kendi boynuna zincir olmasını isterken aynı zamanda Mecnun gibi dîvâne olanlara belâ tasmaının miras kaldığını dile getirmektedir:

Mecnûnuñam tak boynıma Leylî saçuñ zencîrini

Mirâsdur tavk-ı belâ her kandese dîvâneye (G.2410/3,s.704).

Mecnûnunun, boynuma Leylâ/siyah saçının zincirini tak. Divane nerede olursa olsun belâ tasmaı ona mirastır.

BÖLÜM 7: EŞYALAR ve MALZEMELER

7.1. Ev Eşyaları

7.1.1. Bâlîn/ Bister

Bâlîn, başucu, yastık manasında kullanılan Farsça bir kelimedir. Bister ise yatak anlamına gelmektedir. İlgili beyitlerde bâlîn ve bîster birlikte anılmakta; toprak, diken ve taş ile tezat oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Âşık sevgilinin kûyunda kendisine kuru yerin, toprağın döşek, taşın ise yastık olarak yeteceğini (Tcb. 1.6.3), zaten aşk ehlinin sincap kürkünden yastığa ihtiyaç duymayacağını bildirir:

Bisterüm hâk yastugum seng kûy-ı dilberde yiter

Ehl-i ‘ışka neylesün bâlîn olan sincâbdan (G. 2136/4, s.630).

Sevgilinin köyünde döşek olarak toprak, yastık olarak taş yeter. Âşık olan sincap kürkünden yastığı ne yapsın?

Aşağıdaki beyitte şair, gülden döşekte yatan be gülbahçesine yaslanan sevgilinin sert taşa yaslanmış olan âşığın hâlini bilmeyeceğini dile getirir:

Şu kim gül bisteri içre yatur gülzâre yasdanmış

Ne bilsün ‘âşıkun hâlin ki seng-i hâre yasdanmış (G. 268/1, s.397).

Gül döşeği içinde gül bahçesine yaslanmış olan şu kimse sert taşa yaslanmış olan âşığın hâlini ne bilsin?

7.1.2. Câm/ Kadeh

Bkz. Yiyecek ve İçecek Maddeleri- Şarap

7.1.3. Cârûb

Farsça cârûb kelimesi süpürge anlamına gelmektedir. Divanda sınırlı sayıdaki beyitte cârûb, âşığın kirpiği ve cennet hûrîlerinin saçı ile benzetme oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Âşık, sevgilinin mahallesinde hizmete bel bağlayıp temizleyici, ferrâş (bkz. Ferrâş) olmuştur. Onun gözü su dağıtıcı olup su serper, kirpikleri de süpürge olup etrafı süpürür (G.1203/4). Âşığın bu denli gözyaşı döküp kirpiklerini süpürge etmesine rağmen sevgili utanır ve bir an bile onun yanına uğramaz:

Cârûb idüp bu kirpügümi dökdüm eşkümi

Gelmez yanuma âr ider ol yâr bir nefes (G. 1225/4, s. 386).

Hz.Muhammed için yazılan bir na‘t-gazelde Muhibbî, peygamberin Allah’ın habibi ve âlemlere rahmet olduğunu (G.2251/2), onun yüzü suyu hürmetine yeryüzünün ve gökyüzünün yaratıldığını (G. 2251/3) vurgulayarak cennetin onun mahallesini kıskanmasına şaşılmaması gerektiğini ifade eder. Zira huriler onun eşiğinde saçlarını süpürge etmişlerdir:

Reşk eyleyse tañ mıdur küyuña firdevs-i berîn

Âsitânuña ider cârûb zülfin hûr-ı în (G. 2251/1, s. 661).

Yüce cennet, mahallene karşı kıskançlık duysa şaşılmaz. Çünkü huriler eşiğinde saçını süpürge eder.

7.1.4. Desti

Desti, yani testi kelimesi, şiirde büyük şarap fıçılarını ifade etmek için kullanılır. Beyitlerde testi ayrıca sebu kelimesiyle anılmakta ve derde deva olması, gam ile kıyaslanması ve âşığın toprağı olması yönleriyle söz konusu edilmektedir.

Muhibbî, gönül derdine derman bulunmadığı için kadeh ve testiden şarap içmeyi tercih etmektedir (G.1771/5). Ancak dünyanın gamı yanında kadeh şarap ve testi sarhoş edici özelliğe sahip değildir. Şaire göre akıllı olanlar da kurtuluşu şarap ve testide değil dünya gamında aramalıdır.

Mest olup dünyâ gamından çün bulur bu dil ferâg

Âkil olandur mı dil meyle sebûya virmesün (G. 2165/4, s. 638).

Akıllı olanlar, şarap ve testiye gönül vermesin çünkü bu gönül dünya gamından sarhoş olup kurtuluş bulur.

Bir başka beyitte şair, sevgilinin dudağını öpmek arzusuyla ölmesi hâlinde toprağının testi yapılarak sevgiliye sunulmasını istemektedir. Dünya hayatında sevgilinin dudağına erişemeyen âşık belki bu şekilde ona ulaşacaktır:

La’lüñi ol vakit öperem ey sanem

Eyleye bu hâkümi aña sebû⁴⁴ (G. 2298/3, s. 674).

⁴⁴ Beyit Fûzuli’nin meşhur Su Kasidesinde yer alan

7.1.5. İbrik

El, yüz, ayak yıkamada kullanılan emzikli su kabının adıdır. Topraktan, tenekenden, bakırdan hatta gümüş ve altından yapılanları vardır (Pakalın, 1983b: 14). İlgili tek beyitte şair, sevgilinin kapısında yüzünü toprak haline getirmek istediğini vurgularken onun şarap içmesi halinde ibrik olmayı umduğunu dile getirmektedir:

İşigünde yüzini hâk itmek ister bu Muhibb

Umar anı kim ola sen bâde içsen cür'a-rîz (G. 1195a/5, s. 377).

7.1.6. Kûze

Farsça bir kelime olup kâse, testi anlamlarında kullanılmaktadır. Beyitlerde kûze ve kâse şeklinde zikredilen kâse genellikle âşığın başı, gözü, gönlü, toprağı (bkz. Hazzâf) ve mihnet ile birlikte anılmaktadır.

Aşk ehlinin kadehi, kendi başları ile yapılan kâsedir. Onu önce âşık içmek istemektedir (G.2082/2). Zira önünde sonunda bu kâse toprak ile dolacaktır, bu nedenle çimenlikte şarap içmek ve kadehi elden düşürmemek gereklidir:

Kâse-i ser dostlar dolmazdan öñdin hâk ile

İçelüm mey turalım elde kadeh pây-ı çemen (G.2053/2, s. 608).

Dostlar, baş kâsesi toprak ile dolmadan önce çimenlikte şarap içelim, kadehi elde turalım.

Âşık, göz kâsesini daima ciğer kanı ile doldurmakta (G. 1948/2) ve bu kâseyi gam meclisine kadeh yapmaktadır (G.1804/3). Her ne kadar göz kâsesinden içse de bu kadehteki şarap bitmez ve sürekli yeniden dolar. Bu hâliyle sanki İskender'in şarap kadehi olmuştur:

Nûş kılsam kâse-i çeşmüm yine anı tolar

San ki câm-ı sâgar-ı İskenderî oldum yine (G. 2412/4, s. 705).

Gözümün kâsesini içsem yine dolar. Âdeta İskender'in şarap kadehi oldum.

Dest-bûsî ârzûsiyle ger ölsem döstlar
Kûze eyleñ toprağum sunuñ añunla yûre su (Şentürk, 2006: 261)
beytini hatırlatmaktadır.

Bazı beyitlerde kâse kırılğan olma özelliği ile âşığın gönlüne benzetilmektedir. Muhibbî'ye göre nasıl ki Leyla ezelden Mecnûn'un kâsesini kırdıysa, o taş kalpli sevgilinin de âşığın gönül şişesini kırması şaşılacak bir durum değildir:

Sırsa göñlüm şişesin olmaz 'aceb ol seng-dil

Sıya gelmişdür ezel Leyl çü Mecnûn kâsesin (G. 2110/4, s. 624).

O taş gönüllü, gönül şişemi kırsa şaşılmaz. Çünkü Leylâ ezelden Mecnûn'un kâsesini kırmıştır.

Âşık ayrılık gecesinde gam tasası çekmekte ve mihnet/sıkıntı kâsesini dertli dertli içmektedir (G.2110/1). Şaire göre bu durumda bile aşk ehlinin gözünü aydınlık kılan sevgilinin başkalarına kavuşmasıdır:

Kâse-i mihnet içir hicrân şebinde ehl-i 'ışk

Çeşmini rûşen kılan gayre visâlûndür senüñ (G. 1632/3, s. 493).

7.1.7. Mînâ/ Şişe

Şarap şişesi manasına gelen Farsça bir kelime olup aynı zamanda kuyumcuların üzerine naksettikleri lacivert ya da yeşil renkli cama verilen isimdir. Divanda ilgili beyitlerde, dil şişesi, dil-i âbgine, gönül şişesi şişe-i 'akl, şişe-i cism, şişe-i çarh, şişe-i çeşm, şişe-i kalb, şişe-i nâm ve şişe-i nâmus tamlamaları ile zikredilen şişe; âşığın akli, bedeni, gözü, kalbi, gönlü ile benzetme unsuru oluşturmaktadır. Ayrıca bazı beyitlerde nam, nâmus ve felek şişe olarak düşünülmektedir.

Muhibbî akıl şişesini tamamen ufalayıp darmadağın ettiğini, muhabbet kadehini içip melâmeti seçtiğini (G.1955/1) dile getirirken aslında nâm (G. 1843/5;1895/5) ve nâmus gibi kavramları umursamadığını ifade etmektedir. Melâmet ehli olmak isteyen bir kimse âr ve nâmus şişesini kırıp nâmı ve şöhreti terk etmelidir:

Sıyup cihânda 'âr ile nâmûs şişesin

Mest ü melâmet ol yüri terk eyle nâmı sen (G. 2184/2, s. 644).

Cihanda ar ve namus şişesini kırıp nâmını terk et. Sarhoş olup kınanma yolunu seç.

İlgili beyitlerin genelinde âşığın gönlü kırılğan olması münasebetiyle şişeye benzetilmektedir. Aşağıdaki beyitte Muhibbî kırılan gönül şişesinin bir daha bütün

halinde olamayacağını ifade ederek (G.908/5) sevgiliye seslenmekte ve cefa taşı ile gönlünü kırmamasını istemektedir:

Gel şikest itme cefâ sengiyle cânâ gönlümü

Bir dahi olmaz bütün ger sınsa bu âbgînemüz (G. 1169/4, s. 370).

Ey sevgili, gel cefa taşıyla gönlümü kırma. Eğer bu şişemiz kırılırsa bir daha bütün olmaz.

Bazı beyitlerde şişe, içinde sıvı saklaması özelliği ile âşığın gözüne benzetilmektedir. Gam meclisinde göz şişesi ciğer kanı ile doludur (G.1940/4). Zira bunu saklamak için gözden başka şişe de bulunmaz. Beyitte ciğer kanı şarap olarak düşünülmekte; göz ise şeklinden ve renginden dolayı şişeye benzetilmektedir:

Ciğer hûnın saklamağa ey dil

Gözüñden gayri aña şişe olmaz (G. 1147/5, s. 364).

Göz şişesi yalnızca âşığın kanı değil aynı zamanda gözyaşını da saklamaktadır. Sürekli ağladığından dolayı gözleri gül rengine dönen şair gözyaşlarını da gül suyuna benzetmekte ve iki şişe gül suyunu sevgiliye hediye olarak sunmak istediğini ifade etmektedir.

Redd eyleme cânâ kapuña gelse Muhibbî

Tuhfe götürür çeşmi iki şişe gülâbı (G. 2674/5, s. 776).

Ey sevgili, Muhibbî kapına gelse onu geri çevirme. Gözü iki şişe gül suyunu hediye getirir.

Muhibbî'ye göre aşk eri, sahip olduğu âh oklarıyla hüner sahibi olarak tanınır. O, bir an içinde felek şişesini (gökkubbeyi) delip geçer.

Âh oklariyle 'ışk eri ehl-i hüner giçer

Bir an içinde şişe-i çarhı deler giçer (G. 747/1, s. 250).

7.1.8. Sifâl

Çanak, çömlek anlamında kullanılan bu kelime edebiyatımızda kadeh yerine de kullanılmıştır (Onay, 2000: 402). İlgili beyitlerde sifâl-i köhne, eski sifâl, pâre sifâl,

sınık sıfâl tamlamaları ile kadeh manasında kullanılan sıfâl, câm-ı cem ile tezat oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir.

Muhibbî'ye göre rintler sürahinin süsüne bakmazlar; zirâ içinde şarap olduktan sonra kırık testi de altın kadeh de aynıdır (G.303/2). Meyhane köşesinde bir testiye kadeh olarak kullananlar câm-ı Cem'e minnet etmezler (1705/4;1595/4). Cem, efsanevi İran hükümdarı olup ve şarabı ve şarap kadehini ilk yapan odur. Bu nedenle bezm-i Cem veya meclis-i Cem tamlamaları kullanıldığında anlatılmak istenen eğlence meclisi ve şarap içip eğlenmektir (Yıldırım, 2008: 205). Câm-ı Cem, Cem'in kadehi demektir ve rivayete göre Cem'in şarap içtiği yedi madenden imal edilmiş bir kadehtir (Onay, 2000: 134). Aşağıdaki beyite göre rintlere meyhanede eski, kırık bir testi yetmektedir. Önlerinde Câm-ı Cem olsa da ellerini ona süremezler:

Sıfâl-i köhne rindâne yeter meyhâne küncinde

Elin sunmaya ger olsa öñinde câm-ı Cem peydâ (G. 42/3, s. 53).

Rintlere meyhane köşesinde bir eski testi yeter; eğer önünde Cem'in kadehi olsa elini sürmesin.

Bir başka beyitte ise Muhibbî, aslında kadehin değil içindeki şarabın etkili olduğunu vurgulamak için meyhanedeki bir kişinin kırık testi ile şarap içen bir kişinin kendisini efsanevi İran hükümdarı Feridun, kadehini de Cem'in kadehi sanmasına şaşılmanması gerektiğini ifade etmektedir:

Sıfâl-i köhne tutsa bir kişi meyhâne küncinde

Ferîdûn bilse özini 'aceb mi câmını cem hem (G. 2002/3, s.593).

Bir kişi meyhane köşesinde kırık testiye tutsa kendini Feridun, kadehini de Cem'in kadehi bilse acayip olmaz.

7.1.9.Sûzen

Sûzen, iğne anlamına gelmektedir. İlgili tek beyitte Muhibbî, sevgilinin köpeklerinin ayağına batan dikenleri çıkarmak için kendisine iğne olarak kirpiklerinin yeteceğini söylemekte ve iğne ile kendi kirpikleri arasında benzetme oluşturmaktadır:

Hâr batsa itlerüñüñ pâyna ey şâh-ı gül

Anı çıkarmağa müjgânım baña süzen yiter (G. 713/3, s. 241).

7.2. Süs Eşyaları

7.2.1. Anber

Hemen bütün dillerde ambra ve amber şekillerinde bulunan amber kelimesinin aslında Arapça anber olduğu ve İspanyolca aracılığıyla Avrupa dillerine geçtiği kabul edilmektedir. Okyanusların çeşitli kesimlerinden toplanan güzel kokulu bir madde olan anber Tropikal adaların ve Çin, Japonya, Hindistan, Afrika, Kuzey ve Güney Amerika ile İrlanda'nın bazı sahillerinde veya çevre denizlerinin yüzünde görülür. Genellikle gri siyah, kirli sarı yahut bunların karışımından oluşan damarlı renklerde, bal mumu reçine kıvamında küçük topaklar veya nâdiren birkaç yüz kilograma varan birikmiş kütleler halinde bulunur. Denizde durdukça sertleşir, rengi açılır ve önceleri çok keskin oluşundan dolayı insanlara fena gelen kokusu hafifleyerek güzelleşir (Erdem, 1991: 7). Dîvân edebiyatında rengi ve kokusu münasebetiyle sevgilinin saçı, ayva tüyü, beni ve ayapı toprağı ile benzerlik oluşturmaktadır.

Dîvânda sevgiliye ait bir unsur olarak zikredilen anber, onun beni kâkülü ve saçı ile teşbih oluşturacak biçimde tasvir edilmektedir. Sevgili servi gibi salınıp güzelliğini gösterdiği zaman âşığın gözüne onun anber kokulu saçından daha tatlı bir nesne görünmez (G. 363/4). Sabah rüzgârı o güzelin saçlarına uğradığında âşığın gönöl dimağı (G. 34/2) hatta dünya bağı anber kokusuyla dolmaktadır (G. 15/2). Muhibbî aşağıdaki beyitte, farkında olmadan anber kokulu saça gönöl vermiş bulunduğunu ve böylelikle uzun bir sevdaya düştüğünü dile getirmektedir. Beyitte sevgilinin saçının rengi ile sevda arasındaki bağlantı dikkat çekici olup şairin nitelediği “uzun sevda” sevgilinin saçının uzun olması ile ilgilidir. Aynı zamanda anber ile sevda arasında da renk bakımından bir uygunluk söz konusudur:

Bilmedüm dil virmiş oldum zülf-i ‘anber-sâya ben

Âh kim düşdüm bir olmaz bir uzun sevdâya ben (G. 2092/1, s. 618).

Sevgili, anber kokulu kâkülünü bir çemberi andıracak biçimde yüzüne doğru indirmekte ve aşıkâr etmektedir (G. 221/1). Ancak onun güzellik bağında ayva tüylerinin tazeliğinin görünmesine rağmen kâkülünün durumu belli değildir. Zira şair, tecâhül-i ârif sanatından da faydalananarak kâkülün anber mi yoksa Hıta miski mi olduğunu anlayamadığını ifade etmektedir:

Sebz-i hatun zâhir olmuş bâğ-ı hüsnünde velî

Bilmedüm ‘anber mi yâ misk-i Hıtâdur kâkülün (G. 1617/2, s. 489).

Sevgilinin saç ve kâkülü dışında benleri de anber olarak anılmaktadır. Muhibbî’ye göre onun anber kokulu benleri var iken Hıta ülkesine gidip misk kokusu arayan kimse büyük bir hata etmiş olur:

Key hatâdur ey gönül bu hâl-i ânber var iken

Kim varup eyler Hıtâ mülkinde cüst ü cûy-ı müşk (G. 1593/2, s. 483).

7.2.2. Ayna

Beyitlerde âşığın gönlü, kalbi ile benzetme oluşturan ayna, aynı zamanda onun iç muhasebe yapmasını sağlayan bir araçtır. Bazı beyitlerde Muhibbî’nin şiirleri ile birlikte anılan bu eşya, Allah’ın yaratıcılık kudretinin görünmesi açısından da önemlidir:

Dünyevî dertlerden ve tasalardan sıyrılan ve kendini bu unsurlardan uzak tutanların gönlü, kederden temizlenmiş olduğu için parlak bir aynaya teşbih edilmektedir (Aybet, 1989: 255). Âşığın gönül aynası gam ile paslanmaktadır; ancak bu durum âşığın kederleneceği bir durum değildir; zira şarap kalbe safa vermekte ve pası gidermektedir:

Jeng olursa gam degül gamdan gönül âyînesi

Çün virür kalbe safâ câm-ı musaffâlar benüm (G. 1923/6, s. 572).

Gönül aynası gamdan dolayı paslanırsa gam değil. Çünkü saf kadehler kalbime safa verir, pası giderir.

Muhibbî bazı beyitlerde aynayı, benliği ve nefsi ile yüzleşme aracı olarak tasvir etmektedir. Bu bağlamda artık saçlarının iki renk olduğunu, dolayısıyla yaşlanmaya başladığını söyleyen şair, aynayı eline alıp günahları ile yüzleşme vaktinin geldiğini ifade etmektedir:

Muhibbî al ele âyîneye bak

Günâhuñ an ki mûlar çün dü-rengest (G. 202/5, s. 98).

Başka bir beyitte de şair yüz karası olan hata ve günahlarını görmekten korktuğunu dile getirmektedir:

Ey Muhibbî sen sen ol bakma sakın âyîneye

Yüz karasın göresin korkum bu ola rû-be-rû (G. 2310/5, s. 676).

Ey Muhibbî, sen sen ol sakın aynaya bakma. Aynada yüz karasını görüp yüz yüze kalırsın diye korkarım.

Bir beyitte şair kendi şiirini övmek amacıyla parlak ayna tasvirini kullanmaktadır. Buna göre şiir aynasına dikkatle bakan kimse onda nice manalar görecektir:

Şi'r-i pür-sûzuñ Muhibbî sâf bir âyînedür

Dikkat eyle kıl nazar gör nice ma'nâlar gelür (G. 790/5, s. 262).

Âyîne-i İskenderî tabiri, İskender'in hocası Aristo tarafından icat edilerek İskenderiye'de deniz kıyısında bir kuleye konmuş olan ve uzaktaki düşman donanmalarını gösterdiği rivayet edilen büyük aynayı ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu aynayı elinde bulunduran kimsenin dünyanın her tarafını görebildiği iddia edilmektedir (Şentürk, 2006: 478). Aşağıdaki beyitte şair, gönlünü pastan kurtararak İskender'in aynası gibi yaptığını söylemekte ve o aynaya bakanın dünyadan haberdar olacağını dile getirmektedir:

Bir nazar eyle gönül mir'âtına virsün haber

Sâf idüp itdüm anı âyîne-i İskenderî (G. 2700/3, s. 783).

Gönül aynasını saf edip İskender'in aynası yaptım, ona bir kere bak, sana haber versin.

Dîvân şiirinde tûtî ve bebgân isimleri ile anılan papağan ehlileştirilmeye en uygun kuşlardandır. Taklit yeteneği olan bu kuşun konuşmayı öğrenmesi için kafesine bir ayna konulmaktadır (Aybet, 1989: 254; Ceylan, 2007: 194-201). Bu uygulamadan hareketle Muhibbî, papağan gibi konuşkan bir tabiata sahip olmak için şeker dudaklı olan sevgilinin ayna gibi olan yüzüne bakmak gerektiğini ifade etmektedir:

Dileseñ tab'ûñ Muhibbî tûtî-veş gûyâ ola

Ol lebi şekerdeki âyîne-i ruhsâre bak (G. 1398/5, s. 432).

Ey Muhibbî, şiirinin, mizacının papağan gibi konuşkan olmasını istersen, o dudağı şekerdeki yüz aynasına bak.

Sözlükte “belirmek, ortaya çıkmak, görünmek, belirti, görüntü” anlamlarına gelen tecelli, Allah'ın varlığının çeşitli mertebelerde zuhur etmesi manasına gelen tasavvufî

bir terimdir (Ceyhan, 2011: 241). “Tasavvuf şiirinde, tecellî, varlık, gibi tasavvufî kavramlar, dervişin hâlet-i rûhiyesi, hayal, heyecan, hayret gibi duyguları, yani soyut kavramlar olan hal ve durumlar, somut unsurlarla birleştirilmiş; soyut kavramlar somut eşyalar ile biçimlendirilerek zihinde canlandırılmıştır. Böylece ayna da bazı kavram ve unsurların sembolü olmuştur. Sadece şiirde değil, tasavvufun nazariyatında da vahdet-i vücûd, eşyanın ve insanın mahiyeti, yaratılış ve tecellî gibi kavramlar izah edilirken ayna sembolü kullanılmıştır (Güler, 2004: 104)”. Tecellî kavramından hareketle şair, Allah’ın yaratıcılık kudretini görmek isteyen kimsenin eline ayna alarak kendisine bakmasını tavsiye etmektedir. Ayna işte bu tecellîyi ve Allah’ın yaratıcılık sanatının kudretini göstermesi bakımından önem arz etmektedir:

Kudret-i sun‘-ı Hüdâyı kıl temâşa döstum

Kıl mukâbil hüsnüne alup eline âyîne (G. 2581/5, s. 750).

Dostum, eline ayna alıp güzelliğine bak ve Allah’ın yaratıcılık kudretini seyret.

7.2.3. Kuhl/ Tûtiyâ

Toz halinde bulunan ve kirpik diplerine sürülen güzellik malzemesidir. Aynı zamanda görme yeteneğini artıran bir ilaç olarak da kullanılmaktadır (Güfta, 2009: 1322). Divanda ilgili beyitlerde sürme, sevgilinin ayağının, eşığının, kapısının, yolunun ve mahallesinin toprağı ile benzerlik göstermektedir. Hz. Muhammed vasfında yazılan na‘t-gazelin bir beyitinde Muhibbî, ravzasına vardığı zaman Peygamber’in ayak tozunu gözlerine sürme yapmak istediğini dile getirmektedir:

Hakk müyesser eylese varsa Muhibbî ravzana

Gözlerine eyler[i]di⁴⁵ hâkipâyûn tûtiyâ (G. 26/6, s. 49).

Safevîlerin başkenti olan Isfahan, şiirde genellikle sürme ile anılır çünkü en güzel ve en kaliteli sürme Isfahan’dan çıkarılır (Yeniterzi, 2010: 316). Âşık, sevgilinin ayağı toprağı var iken sürmeye rağbet etmez (G. 706/4). O, rüzgârın sürme almak için Isfahan’a gitmesine gerek olmadığını; zira sevgilinin ayağının toprağının gözlerine sürme olduğunu düşünmektedir:

Varma nesîm mülk-i Sifâhâna kuhl için

⁴⁵ Coşkun Ak neşrinde kelime “eylerdi” şeklinde geçmekte ve bu şekilde yazımı veznin bozulmasına yol açmaktadır.

Çün hâkipây-ı yâr göze tûtiyâ giçer (G. 978/5, s. 317).

Sürme aynı zamanda göz ilacı olarak da kullanılmaktadır (Pala, 2004: 278). Âşığın gözleri ağlamaktan kana döndüğü zaman sevgilinin ayağı toprağı (G. 1931/3) ya da yolunun toprağı gözlere ilaç olmaktadır:

Gözlerüm kana dönüpdür benüm aqlamag ile

Ey sabâ ırgüresün kuhl ideyim gerd-i rehi (G. 2666/2, s. 774).

Ey sabah rüzgârı, ağlamaktan dolayı gözlerim kan haline gelmiştir. (Sevgilinin) ayağının tozunu getiresin, gözüme sürme edeyim.

7.2.4. Misk/ Müşk/Nâfe

Nâfe ve müşk aynı anlamda olup ceylanının göbeğinden çıkarılan veya kendiliğinden düşen göbek kokusudur (Onay, 2000: 81). İlgili beyitlerde sevgilinin saç, kâkül, ayva tüyleri ve beni ile teşbih ilişkisi oluşturan misk, ayrıca Hoten/Hıtâ/Tatar miski şekli ile söz konusu edilmektedir. Dîvânda “kâkül-i miskin dost redifli bir (G. 221, s. 103-104) ve “müşk” redifli (G. 1481, s.454; G. 1593, s. 483) iki adet gazel bulunmaktadır.

Sevgili, misk kokulu kâkülünü gül yüzüne koymakta böylelikle kâkül kendini çember gibi kıvrım kıvrım yapmaktadır. Sevgilinin güzellik bahçesinde gül toplamak isteyen misk kokulu kâkül, âşığın perişan haline tanıklık etmekte ve eğilerek bu durumu sevgiliye gizlice bildirmektedir. Kâkül, onun yanağının ateşini kendisine vatan bilmiş ve sanki semender olmuştur. Âşığın teninde güç, kuvvet; göğsünde sabır ve şuur bırakmaz. Âşık onu gördükçe hayran olur, görmezse ölür. Bu nedenle Muhibbî'nin hayran olmadığı ve ağlamadığı bir an yoktur; zira misk kokulu kâkül onun halini kederli etmektedir:

Gül yüzine kodı ‘anber-i kâkül-i miskîn dost

Eylemiş kendüyi çenber kâkül-i miskîn dost

Bir siyah hinducedür gülzâr-ı hüsninde görüp

Al ile gül dermek ister kâkül-i miskîn dost

Zülfi gibi gördi bu hâl-i perîşânum benüm

Egilüp gûşına söyler kâkül-i miskîn dost

Âteş-i ruhsârı içinde vatan tutmuş yine
Sanasın olmuş semender kâkûl-i miskîn dost
Komadı tende mecâl ü sînede hîç sabr u hûş
Tutdı cân mülkin ser-â-ser kâkûl-i miskîn dost
Görmeyecek ölürem gördükçe hayrân oluram
Bilmezem kim baña neyler kâkûl-i miskîn dost
Bir nefes yokdur Muhibbî zâr u hayrân olmaya
Eyledi hâlin mükedder kâkûl-i miskîn dost (G. 221, s. 103-104).

Çin Halk Cumhuriyeti'nin Sincan Uygur Özerk Bölgesinin güneybatısında bulunan Hâtâ (Hatây, Hıtâ, Hıtây, Hotan, Hoten, Hutun) Dîvân şiirinde misk kokusunun kaynağı olması münasebetiyle meşhurdur. Bu kelimesevgilinin saçı, beni ile birlikte misk, nâfe, Çin, Tatar, Türk-i Hıtâ gibi unsurlarla bir arada kullanılmaktadır (Yeniterzi, 2010: 313). Muhibbî, Hıtâ ve Hatâ kelimelerinin yazılış aynılıklarından da yararlanarak sevgilinin saçını Hıtâ miskine benzettiğini; ancak bunun bir hata olduğunu belirtir. Şair ayrıca onun saçının miskten de güzel koktuğunu ifade etmekte; ancak sevgilide bu hataya karşı herhangi bir kızgınlık belirtisi olmadığını dile getirmektedir:

Zülfüne misk-i Hıtâ didüm hatâsın bilmedüm
Sende yok zerre harâret var hemân bir âh-ı serd (G. 342/4, s. 137).

Saçına Hıta ülkesinin misk kokusu dedim, bunun hata olduğunu bilmedim. Sende zerre kadar hararet yok, sadece soğuk bir ah var.

Misk kokulu olan sadece sevgilinin saçı değildir, onun beni de hem renk hem de koku itibarıyla miske benzemektedir. “Misk, misk geyiği (moschus moschiferus) denilen ve Tibet, Moğolistan, Tonkin dağları dolaylarında yaşayan, âzami 60 cm. yüksekliğindeki boynuzsuz keçi (chevrotain) benzeri küçük bir memeli hayvanın erkekinden elde edilir. Misk geyiğinin dişileri cezbetmek, ayrıca kendi hâkimiyet bölgesini belirlemek için kullandığı bir salgı olan misk, hayvanın husyelerinin önündeki özel bir bez tarafından üretilen, siyaha yakın parlak koyu esmer renkli ve kıvamlı, çok keskin kokulu bir maddedir” (Baytop ve Bozkurt, 2005: 181). Benin, misk kokulu oluşu, eskilerin misk veya anberi bir çeşit reçine ile karıştırıp yüzlerine yapıştırmak suretiyle yaptıkları sun‘î

benler ile ilgilidir. Bu benler, o günün anlayışına göre yüze ait bir güzellik unsurudur ve hoş bir koku saçtıklarından dolayı da edebiyatta daima “hâl-i miskin” şeklinde geçer (Şentürk, 2006: 8-9). Bu bağlamda şair, aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzünde bulunan beni misk olarak düşünmekte ve yüzünü Osmanlı ülkesine benzeterek, bu diyarda ceylan bulunmadığını söyleyenlerin yanlış içinde olduklarını ifade etmektedir:

Gözün altında ol hâl-i siyâhuñ nâfe-i müşkîn

Galatdur bunu kim dirse ki Rûm içre gazâl olmaz (G. 1145/2, s. 364).

Gözünün altındaki o siyah ben misktendir. Osmanlı ülkesinde ceylan bulunmaz diyen yanlış söyler.

7.2.5. Şâne

Şâne, tarak anlamına gelen Farsça bir kelimedir. Beyitlerde sevgilinin saçlarını çözmesi itibariyle söz konusu edilmektedir. Bilindiği üzere sevgilinin saçları âşıkların asılı olduğu, gönüllerinin bulunduğu bir yerdir. Saçın dağınık olması aşk ehli ve gönüllerinin dağılması manasına gelir. Her sabah rüzgâr onun saçını taradıkça âşığın gönlü ve canı da tarak gibi parça parça olmaktadır (G.924/6). Bu durumdan dolayı aşağıdaki beyitte şair, sevgiliye karşı bir sitem halinde görünmektedir:

Şâne urdun zülfüne sad-pâre kılduñ gönlümü

Hani zâlim nice bir gönlüm perîşân idesin (G. 2287/2, s. 671).

Hey zalim, saçına tarak vurup gönlümü yüz parçaya ayırdın, gönlümü daha ne kadar perişan edeceksin.

Tarak, sevgilinin saçlarını çözdüğü gibi saçların kokusunun yayılmasını da sağlamaktadır. Sabah rüzgârı onun saçlarını taradığı zaman âlemin dimağı koku ile dolmaktadır:

Dirseñ dimâg-ı ‘âlem eger tola müşk ile

Ey zühre-çehre şâne ile târe perçemüñ (G. 2645/3, s. 768).

Ey Zühre alınlı, dünyanın dimağının misk ile dolmasını istiyorsan perçemini tarak ile tara.

7.2.6. Tespih

Belirli dinî sözleri tekrarlamak veya elde oyalanmak için kullanılan, çeşitli maddelerden mamul, genellikle otuz üç ya da doksan dokuz taneden oluşan boncuk dizisine verilen isimdir. Bu kelime “Allah’ı zikretmenin yanında zikirlerin sayısını belirlemede kullanılan âletin adı olmuş ve Türkçe’de ses uyumuna göre “tespih” şekline dönüşmüştür” (Bozkurt, 2011: 529). İlgili sınırlı sayıdaki beyitte tespih, hırka ve seccade ile zâhid tipine ait bir unsur olarak zikredilmekte, yalnızca bir beyitte âşığın gözyaşları ile benzerlik oluşturacak şekilde söz konusu edilmektedir. Zâhid eğer meyhanenin pirinden bir kadeh şarap istiyorsa hırka, seccade ve tespihini rehne bırakmalıdır (G. 999/4). O, zarif insanları ayıplar fakat hırka ve tespih ile yaptığı tamamen ikiyüzlülüktür:

Bu hırka vü tesbîh ile işi çü riyâdur

Ne yüzle ta’n eyleye zâhid zürefâya (G. 2530/6, s. 737).

Aşağıdaki beyitte Muhibbî, gözyaşlarını, şekli ve rengi itibariyle cevhere, kirpiklerini ise kesici ve delici olma özelliği ile elmasa benzetmekte, kirpik elması ile gözyaşı cevherini tek tek delip her bir gözyaşı tanesini mercan tespihi yapmak istediğini dile getirmektedir:

Kirpüğüm elmâs idüp delsem yaşumuñ cevherlerin

Dâne dâne her birin tesbîh-i mercân eylesem (G. 1863/3, s. 555).

Kirpiğimi elmas edip gözyaşı incilerimi delsem, her birini tane tane mercan tespih eylesem.

7.2.7. Vesme

Kaş ve saçları boyamak için kullanılan siyah boyaya verilen isimdir, rastık da denir. Dîvânda yalnızca iki beyitte söz konusu edilen vesme, beyitlerin birinde sevgiliye diğerinde dünyaya ait bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin sürmeli gözü ve rastıklı kaşı, bakışlar ile birlikte âşığın sırrını âleme ifşa etmektedir:

İdiser sırrımı âh âleme fâş

Nazarla sürmelü göz vesmelü kaş (G. 1239/1, s. 390).

Divan edebiyatında dünya pîrezen olarak adlandırılmakta ve yaşlı bir kadına benzetilmektedir. Bunda yaşlı kadının çeşitli süs unsurları ile kendini genç ve güzel bir kadın, hatta yeni gelin olarak takdim etme çabasında oluşunun etkisi vardır (bkz.Gelin). Bundan hareketle Muhibbî, bu dünyanın vesmeli olmasına rağmen genç olmadığını aksine oldukça yaşlı olduğunu söyleyerek ona gönül verilmemesini tavsiye eder:

Ey Muhibbî key sakın dil virme dehre sanma genç

Vesmelüdür gerçi kim ammâ ki gayet yaşludur (G. 806/5, s. 267).

7.3. Aydınlatma Malzemeleri

7.3.1. Çerâğ

Topraktan ya da madenden yapılan, içine yağ konulup yan tarafından bir fitil vasıtasıyla yakılan eski yağ kandillerine verilen isimdir (Pakalın, 1983a: 351). İlgili beyitlerde çerâğ, âşığa ait bir unsur olarak onun bağı, gönlü, sinesi; sevgiliye ait bir unsur olarak ise onun yanağı ile teşbih oluşturmaktadır. Bazı beyitlerde sevgili doğrudan çerâğ olarak düşünülmekte ayrıca divanda “çerâğ” redifli iki (G. 1347, s. 418; G. 1348, s. 418); “çerâğı” redifli de bir (G. 2695, s. 787) adet gazel bulunmaktadır.

Âşığın sine çerâğı, gönül ve aşk tekkesinde sürekli yanmaktadır (G. 635/3; Bkz. Dergâh/Tekke). Bu çerâğın yanabilmesi için âşık, gözyaşlarını (G. 704/2) ve bağrının yağını çerâğ yağı haline getirmektedir:

Rûşen itmeğe çerâğın tekye-i ‘ışkuñ müdâm

Tuhfe iletür bu gönül bağındaki yağın çeker (G. 958/2, s. 311).

Bu gönül, aşk tekkesinin çirasını sürekli yakmak için bağındaki yağını çeker, armağan olarak gönderir.

Şâire göre cennet içinde sevgilinin güzelliğine benzer bir bağ bulunmadığı gibi âlemde onun yanağı gibi bir çerâğ da yoktur (Mrb.1/5). Kime yazıldığı bilinen bir aşk şiiri olarak kayıtlara geçen gazelin (Kut, 2001: 20) bir beyitinde Muhibbî, eşi Hürrem Sultan’a birçok benzetme unsuruna yer vermek suretiyle seslenmekte; onu çerâğa benzetmektedir:

Neşâtum ‘işretüm bezmüm çerâğum neyyirüm şem‘üm

Turunc u nâr u nârencüm benüm şem‘-i şebistânım (G. 1848/4, s. 551).

Sevincim, eğlencem, meclisim, çıram, güneşim, mumum, turuncum, narım, narencim, benim harem odamın mumu.

Muhibbî, âşık ve sevgili ekseninde çeşitli benzetmelere konu ettiği çerâğ aynı zamanda kendi sözü ve şiiri ile de teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda Husrev'in ateşinden çıra yaktığını (G. 317/5) dile getiren şair, şiirini okuyanların yanmasından korktuğunu söyleyerek yazdığı şiirlerin ne denli can yakıcı ve etkileyici bir üsluba sahip olduğunu ifade etmektedir:

Ey Muhibbî çünkü yakduñ sûz-ı Husrevden çerâğ

Şi'rûni her kim okursa korkaram sûzân olur (G. 953/5, s. 310).

Ey Muhibbî, her kim şiirini okursa korkarım yanar. Çünkü sen Husrev'in ateşinden çıra yaktın.

7.3.2. Fânûs

Fânûs, içine mum, kandil ve petrol lambası gibi alevde yanan şeyler konulan camdan yapılmış mahfazanın adıdır. Rûzgârın ışığı söndürmesine engel olmak için kullanılmaktadır (Pakalın, 1983a: 589). İlgili sınırlı sayıdaki beyitte fânus, fânûs-ı gam ve câme-i fânûs tamlamaları ile söz konusu edilmektedir. Bir beyitte gam, her zaman yanan bir ateş olması sebebiyle fânûsa benzetilmekte, buna rağmen ayrılık gecesini aydınlatmadığı dolayısıyla vuslatın hiç bir zaman gerçekleşmediği ifade edilmektedir:

Rûşen olduğın şeb-i hicrânı hergiz görmedüm

Sînem içre gerçi kim fânûs-ı gam her dem yanar (G.861/3, s.282).

Gerçi gam fânusu göğsümde her an yanar ancak ayrılık gecesinin aydınlık olduğunu asla görmedim.

Fânus, içinde mum yanan şeffaf bir camdır. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, kanlı gözyaşlarını çıplak teni için kaftan, sinisini ise yanan gönlü için fânus gibi şeffaf bir elbise olarak düşünmektedir. Gönlü yanan bir muma benzeten şair, onu kuşatan sineyi de fânusa teşbih etmektedir:

Câme-i fânûsdur sînem dil-i sûzânuma

Kanlı yaşum hil'at olmuşdur ten-i 'uryânuma (G. 2520/1, s. 734).

Göğsüm yanan gönlüme fânus elbisesidir, kanlı yaşıma da çıplak tenimin kaftanıdır.

7.3.3. Fitil

Mum veya kandilin yanması için ortasına ya da bir şamandıra ile yağın üstüne konulup yakılan bir kaytan parçası (Pakalın, 1983a: 632) olan fitil, beyitlerde âşığın gönlü ile canı ve aşk ile teşbih oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir. Âşık, aşk tekkesi içinde bağrının yağını çıra yağı haline getirmekte ve o çıraya gönlünü fitil yaparak tekkeyi aydınlatmaktadır (G.1687/5). Gam ve bela meclisinde gönül fitil olup âşık aşk ateşi ile yanmaktadır (G.2693/4). Yine böyle bir mecliste gönlün bu ateşini görenlerin onun çırasının ciğer yarası, fitilinin ise gam olduğunu söylemektedirler:

Bezm-i belâ içinde dil âteşin gören dir

Olmış fitili gam ile dâg-ı ciger çerâğı (G. 2695/3, s. 782).

Bela meclisinde gönül ateşini görenler, onun fitilinin gam, çırasının ciğer yarası olduğunu söylerler.

Başka bir beyitte Muhibbî, mübalağa sanatından da faydalanarak felek kandilini/ güneşi yakmak için gözyaşını ve bağrının yağını çıra yağı; aşkını ise fitil olarak kullandığını ifade etmektedir:

Bagrumuñ yağı ile bu gözlerümün suyunı

Yakmaga kandil-i çarhı eyledüm ‘ışkum fitil (G. 1729/3, s. 518).

Felek kandilini yakmak için bağrımın yağı ile gözyaşlarımı çıra yağı, aşkıma da fitil eyledim.

7.3.4. Kandil

İçinde fitil ile zeytinyağı yakılan, ışık vermeye yarayan kabın ismidir. Genellikle kurşun, cam, taş, pişmiş toprak gibi maddelerden yapılmaktadır ancak en çok bronz ve pişmiş topraktan yapılanları kullanılmıştır (Pakalın, 1983b: 158). Beyitlerde kandil, aşk, gönül, ay, güneş, sevgilinin yanağı ve çenesi ile benzetme oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir.

Âşık âhlarını zincir yapıp gönül kandilini oraya asmakta (G.2662/3) ve gönül tekkesinde o kandili yakmak için bağrı yağı ile gözyaşını yakıt olarak kullanmaktadır

(G. 1349/5). Bu tasviri kandil-i ‘ışka tamlaması ile de ifade ederek aşkı kandile benzeten (G.2552/4) şair aşağıdaki beyitte aşkı bir tekke olarak düşünmekte ve bu tekkeyi aydınlatmak için bağrının yağ, canının fitil, gönlünün ise kandil olduğunu dile getirmektedir:

Tekye-i ‘ışka gönül kandîl cânumdur fitil

Anı rûşen eyleyen bağrumda olan yağ imiş (G. 1270/5, s. 398).

Aşk tekkesine, gönül kandil, canım fitildir. Onu aydınlatan göğsümde olan yağ imiş.

Muhibbî, kandil-i mâh tamlaması ile ayı (Mrb.4/4); kandil-i zerrîn tamlaması ile güneşi (G.2436/1) ve kandil-i çarh tamlaması ile bazı beyitlerde ayı bazı beyitlerde de güneşi kastetmektedir. Beyite göre âşığın âhı her gece göğe çıkmakta ve gönül ateşinden dolayı feleğin kandili (ay) yanmaktadır:

Âteş-i dilden yanar her gice bu kandîl-i çarh

Ger kebûd olsa felek ta’n mı ider âhum uruc (G. 291/3, s. 123).

Eğer gökyüzü koyu renkli olsa ne gam; zîra âhım göğe çıkmakta ve bu felek kandili her gece gönül ateşinden yanmaktadır.

Başka bir beyitte şair hüsn-i talil sanatından faydalananarak gökyüzünde görünenin güneş olmadığını, dumandan yapılmış zincir ile feleklerin kubbesine asılan şeyin aslında kendisinin âh kıvılcımları ile dolu kandili olduğunu söylemektedir:

Dûd-ı zencîr ile asılan felekler sakfına

Görinen kandîl-î âh-ı pür-şerârumdur benüm (G. 1841/3, s. 549).

Feleklerin kubbesine divan zinciri ile asılan, benim kıvılcım dolu âhımın kandilidir.

İlgili beyitlerin birinde sevgilinin yanağını kandil olarak düşünen (G.1162/2) şair, bir beyitte ise onun çenesini saçlarına asılmış bir kandile benzetmektedir. Buna göre sevgili âşıkların canlarını ve gönüllerini yakmak için bu kandili buhurdan olarak kullanmaktadır:

Zülfî zencîrine asmış san zekan kandîlini

Cân u diller yakmaga ya‘ni ki micmer bağlamış (G. 1260/2, s. 395).

Saçının zincirine sanki çene kandilini asmış yani can ve gönüller yakmak için buhurdan bağlamış.

7.3.5.Meş‘âl (e)

İçinde çıra vs. yakılan demirden kap olup aydınlık vermek için kullanılır ve elde tutulanlarına el meş‘âlesi denir (Pakalın, 1983b: 491). Beyitlerde, bir aydınlatma aracı olarak meş‘ale, sevgilinin yüzü ve âşığın âhı ile birlikte söz konusu edilmektedir. Bir beyitte Muhibbî, gönlüne seslenerek gam meclisinde âh mumunu yakmasını ister. Bu mum tüm dünyayı aydınlatacağından meş‘âleye de ihtiyaç kalmayacaktır:

Bezm-i gamda gel uyandır ey dil âhuñ şem‘ini

‘Âlemi rûşen kılur hâcet degül meş‘al saña (G. 76/4, s. 63).

Hız. Mûsâ ailesiyle birlikte yola çıkıp bir süre gittikten sonra şiddetli soğuk sebebiyle üşümüş, karanlıktan dolayı da yolunu kaybetmişti. En büyük ihtiyaçları ısınmak olduğundan ateş yakmak istemiş fakat çakmak bir türlü işlevini yerine getirememişti. İşte tam o sırada Tûr’un sağında, batı tarafında bir ateşin alevlenmekte olduğunu görmüş, ailesine beklemelerini söyleyerek ateşin olduğu yere doğru yönelmiş, ateşin bulunduğu yere yaklaşıncı vadinin sağ tarafında bulunan bir ağaçtan kendisine şöyle nidâ edilmişti: *Ey Mûsâ! Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ’dasın*⁴⁶.” (Yenibaş, 2012: 363; Yiğit,2012: 407-409; Zöhre, 2015: 181). Aşağıdaki beyitte şair Hız. Musa’nın başından geçen bu olaya telmihte bulunarak Tûr gecesinde sevgilinin yüzünün nurdan bir meş‘âle olduğunu ve bu meş‘âlenin verdiği ışık ile kutsal vadinin görüldüğünü dile getirmektedir:

Şeb-i Tûr içre yüzün meş‘al-i nûr

Görindi şu‘leden vâdi-i mukaddes (G.1219/2, s. 384).

Tûr gecesi/ karanlık gece içinde yüzün nurdan bir meş‘aledir. Bu ışıktan kutsal vadi görüldü.

⁴⁶ Tâhâ, 20/11-12

7.4. Kitap ve Yazı Malzemeleri

7.4.1. Defter

Kâğıtların birbirine bağlanmış şekilde bulunduğu mecmuaya verilen isimdir. Bu tabir eskiden cilt yerine kullanılmaktaydı (Pakalın, 1983a: 411). Beyitlerde defter, âşığın hâlini arz etmek üzere kullanılan bir yazı malzemesi olarak ele alınmakta ve gönül, aşk, ayrılık, dert, gam gibi âşığa; zülf ve hüsn gibi sevgiliye ait unsurlar ile birlikte zikredilmektedir. Ayrıca dîvân kelimesi ile birlikte kullanıldığında şairin yazdığı şiirler kastedilmektedir.

Aşk padişahı konumundaki âşık için gönül, dertlerini ve sıkıntılarını yazdığı bir defterdir (G.27/1). Üstelik o, bunu ciğer kanı ile yazmakta (G.206/6) onun dertle dolu defterini okuyan merhamet edip hâline acımaktadır:

Hayret alup tañ ola kim göre rûy-ı zerdümi

Rahm ide lâbüd okıyan defter-i pür-derdümü (G. 2796/1, s. 808).

Sararmış yüzümü gören hayret edip şaşırır. Dertle dolu defterimi okuyan mutlaka merhamet eder.

Âşığın gözyaşları göğüs levhasının üzerine noktalar dökerek gamı bir araya toplamakta ve gam defterini oluşturmaktadır (G.875/4). Bütün bu gamın, derdin ve eziyetin kaynağında sevgiliye ulaşamamak bulunmaktadır. Nasıl ki bülbül gül bahçesinde, gül zamanı çabuk geçer diye bağırıp inleyerek ayrılık defterini okuyorsa (G.944/1) âşık da kavuşma gerçekleşmediği zaman ayrılık defterini okumaktadır. Âşığın ayrılık derdine derman olacak kişi ise yine gönül tabibi olan sevgilidir:

Nice bir hicr içre gönülüm defter-i hicrân okur

Dil tabibi sen meded kıl derdüme dermân okur (G. 542/1, s. 193).

Gönülüm ayrılık içinde nice bir zamandır ayrılık defterini okur. Ey gönül doktoru, sen insafa gel, derdime derman söyle⁴⁷.

Gönül evinin sevgiliye ait olduğu ezelden beri aşk defterine yazıla gelmiştir (G.1296/3). Muhibbî, yıllardır aşk defterine yazılar yazmasına rağmen gönül evinin sahibi olan

⁴⁷ “Okumak” sözcüğü tarama sözlüğüne göre “söylemek, demek” anlamlarına gelmektedir (bkz. Dilçin, C. (1983). Yeni Tarama Sözlüğü, TDK Yay, Ankara).

sevgiliye lââyık övgüler yazamamıştır. Zira onun güzelliği aşk defterine sığacak türden değildir:

Saňa lââyık gelmedi hergiz dilinden medh âh

Defter-i ‘ışkı Muhibbî nice yıldur kareler (G. 556/5, s. 197).

Muhibbî onca yıldır aşk defterini yazmasına rağmen sana uygun bir övgü dilinden henüz gelmedi.

Sevgili öylesine güzeldir ki onun güzellik mecmuasından bir sayfa şerh edilmesi durumunda binlerce divan ve defter oluşturmak lazımdır (G.949/4). Onun yalnızca saç bile defter ve divanlar ile şerh edilemez (G.2519/3). Aşağıdaki beyitte Muhibbî, sevgilinin saçının uzunluğundan da esinlenerek; saçın her bir kılının açıklaması için başka başka defterler kullanılması gerektiğini ifade etmektedir:

Bu Muhibbî zülfüñüñ yazsa mutavvel kıssasına

Her kılın şerhinde başka defter-i divân olur (G. 817/7, s. 27).

Bu Muhibbî saçının uzun hikâyesini yazsa her kılın açıklamasından başka bir divan defteri dolar.

7.4.2. Devât-Hokka

Mürekkeplerin içine konulup saklandığı, aynı zamanda macun, ilaç gibi nesnelerin konularak taşındığı küçük kutuya hokka; sahibinin sosyal ve ekonomik durumuna bağlı olarak çok süslü ve değerli taşlar ile süslenmiş olan kalem ve hokkayı saklamaya yarayan yazı aracına devât adı verilmektedir (Serdaroğlu, 2006: 130). İlgili beyitlerde devât ve hokka birbirine yakın anlamlarda kullanılmaktadır. Devât âşığın gözü, hokka ise sevgilinin dudağı ve ağzı ile teşbih unsuru oluşturmaktadır.

Aşağıdaki beyitte şair, gönül derdini yazmak istediğini ancak bu derdin mektuba sığmadığını ve kalemin hokkada kalakaldığını imâ ederek âdeta devâtın parmağını ağzına koyarak düşündüğünü ifade etmektedir:

Bu Muhibbî hâl-i dil derdini yazmak istedi

Nâmeye sığmadı barmak kodı agzına devât (G. 188/5, s. 94).

Bir başka beyitte kan dolu gözlerini dert mektubunu yazmak için hokka yaptığını (G. 2138/3) dile getiren Muhibbî, gönül levhasını yanağı üzerinde yazabilmek, gönül

derdini yüzüne yansıtabilmek için kirpiklerinin kıldan kalem, gözlerinin ise dolu devât olduğunu söylemektedir:

‘Ârızum levhinde yazmağa derûnum levhini

Gözlerüm tolu devât ü kirpigüm kıldan kalem (G. 1962/2, s. 582).

Sevgilinin ağzı o denli küçüktür ki hokkaya benzeyen dudaklarını hiç kimse bilemez (Mrb.10/6). Âşık, onun inci dişlerini hayal ettiğinde dudak hokkası içindeki gizli incilere bakmalıdır (G.1442/5). Zira o konuştuğunda Bedahşan yakutları ortaya saçılmakta, güldüğünde ise canlar göstermektedir. Yani onun gülümsemesi ile âşıkları ortaya çıkarmaktadır:

Ger gülerse hokka-i yâkûtî cânlar gösterür

Söze gelse lutf ile la‘l-i bedahşanlar kopar (G. 846/4, s. 278).

7.4.3. Evrak

Varak kelimesinin çoğulu olan bu kelime yapraklar, kâğıtlar, sayfalar anlamına gelmektedir. Beyitlerde evrak, sevgilinin güzelliği ile birlikte anılmakta güzellik defter ya da mecmua; evrak ise sevgilinin güzellik unsurları olarak düşünülmektedir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri onun güzellik yapraklarını okumak için birer müsveddedir. (G.375/5). Zira âşık, onun güzellik mecmuasından bir sayfayı bile şerh etse birçok defter, evrâk ve divan dolacaktır:

Hüsnuñün mecmu‘asından bir varak şerh eylesem

Nice nice defter ü evrâk u divân bağlanur (G. 949/4, s. 308)

Güzelliğinin kitabından bir sayfayı okuyup açıklasam (bunu yazmak için) birçok defter, evrak ve divan gerekir.

7.4.4. Hâme/ Kilk

Yazının ana malzemesi olan kalem, ince ve kuru kamıştan yapılır ve genellikle sarı renkli olur. Kamış, kıl, kargı, tahta, vb. birçok çeşidi bulunmaktadır. Eski Türk ressam ve müzehhiplerinin minyatür yapmak ve ince çizgiler çizmek için kullandıkları fırçaya kıl kalem adı verilir (Pakalın, 1983b: 266; Serdaroğlu, 2006: 127). Muhibbî Divânı’nda kalem, kudret kalemi tamlaması ile kaderi ve alın yazısını; teşbih yolu ile de âşığın

kirpiklerini ifade etmektedir. O ayrıca âşığın halini, sırrını ve ayrılığı anlatan bir yazı malzemesidir.

Kudret kâtibi olan Allah, sevgilinin yazısını/ayva tüylerini yazdığı zaman onun güneşe benzeyen yüzünü altın kalem ile süslemiştir (G. 1069/2) ve ezelde güzellik kitabı yazıldığı zaman sevgilinin kitabını diğerlerinden seçip ayırmış, farklı kılmıştır:

Nâme-i hüsnî ezelde kilî-kudret yazıcak

Cümlesinden eylemiş hüsnün kitâbın intihâb (G. 157/2, s. 86).

Kalem, ezel gününde âşığın alına âşıklığı yazmış (Mhs. 8/5), bu zamandan sonra onun başından dert ve elem eksik olmamıştır (Mrb. 16/4). Bu durum karşısında âşık da Allah'a olan şükrünü artırmayı seçmiştir. Onun için kalemin yazdığından kaçınmanın çaresi yoktur; zîra alına ne yazıldıysa o başa gelecektir:

Ey Muhibbî şükr kıl artur Hüdâya hamdünü

Çâre ne çünkü gelür başa ne yazdıysa kalem (G. 1991/5, s. 568).

Âşığın kirpikleri onun yüzünün levhasına gönül halini yazan bir kalemdir (G.235/5; G. 1962/2). Ancak âşık ansızın ah çekince, bunun üzerine bir de sevgilinin verdiği dert ve elem ayrılık ile birleşince aşk, ateşe dönüşmekte ve onun halini sevgiliye arz eden kalemi tutuşturmaktadır:

Derd-i dil hâlin yazarken nâgehân âh eyledüm

Tutuşup elde kalem yandı kül oldu hem varak (G. 1463/4, s. 449).

Gönül derdimin halini yazarken ansızın ah çektim, elde kalem tutuşup yandı, yapraklar kül oldu.

7.4.5. Kâğıd

Üzerine yazı yazmak üzere kullanılan malzemeye verilen isimdir. Belgeler XV. yüzyılda Osmanlı sarayında hem Doğu hem de Batı menşeli kâğıtların kullanıldığını göstermektedir. İslam sanatının özellikle hat, minyatür ve tezhip gibi dallarında mürekkebin dağılmaması için kâğıdın niteliği ve terbiyesi önem arz etmektedir (Ersoy, 2001: 163-166). Divanda kâğıt, aşkı, âşığın sırrını, gönül derdini anlatmak için kullanılan yazı malzemelerinden biri olarak karşımıza çıkmakta ve genellikle mürekkep ve kalem ile birlikte söz konusu edilmektedir.

Kağız redifli gazelinde gönül derdini yazmak için kâğıt olmak istediğini, kanlı gözyaşlarından dolayı kâğıdın beyaz iken kırmızıya döndüğünü ifade eden şair, bunun bir gün sevgilinin eline geçeceğini bilmekte ve bu nedenle can ipliğini aşk tomarına bağladığını dile getirmektedir. Denizlerin mürekkep, yaprakların kâğıt ve bütün insanların kâtip olması durumunda bile aşk kıssasını yazamayacağını söyleyen Muhibbî'ye göre gönül ateşi o denli fazladır ki, âşık hâlini yazıp anlatmak istese elindeki kâğıt o ateşte yanıp kül olacaktır:

Derd-i dil hâlini alsam ele yazmak kâğız

Kanlu yaşumdan o dem surh döner ak kâğız

‘İşk tûmârına cân riştesini bağla gönül

Yâr eline düşe bir gün ola varmak kâğız

Sıgmaya kıssa-i ‘ışk kâtib ola halk-ı cihân

Bahr eger cümle mürekkeb ola yaprak kâğız

Hicr elinde nola sorsañ dil ü cân hastesini

Ne bulunmaz a begüm bir iki yaprak kâğız

Bu Muhibbî yazup ‘arz eylese sûz-ı dilin âh

Kül olup elde mukarrer oda yanmak kâğız (G. 360, s. 142).

Bir beyitinde Muhibbî, kâğıdı, iki tarafının olmasından dolayı ikiyüzlü bir münafığa benzetmekte, bu münafığın sır saklayamayacağını düşündüğü için gönül derdini kâğıda yazmadığını dile getirmektedir:

Anuñ için yazmazam derd-i dilüm ben kâğıda

Saklamaz sır ikiyüzlüdür münâfıkdur diyü (G. 2304/4, s. 675).

Sır saklamaz, münafık ve ikiyüzlü olduğu için gönül derdini kâğıda yazmam.

7.4.6. Kitap

Toplamak, bir araya getirip dikmek, bağlamak; yazmak, istinsah etmek anlamlarına gelen ketb kökünden türeyen bu kelime, yazılarak bir araya getirilen bilgileri ve bunların yazıldığı malzemeyi ifade eder (Bozkurt, 2002: 120). İlgili beyitlerde kitâb, hüsn, cefa, aşk, mihnet gibi kelimelerle tamlama oluşturulacak şekilde zikredilmektedir.

Kâğıt ayrıca sevgilinin güzelliğini, aşkı ve sevgiliden gelen cefayı, derdi ve eziyeti içerisinde toplayan yazı aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güzellik kitabı, sevgilinin, ayva tüyleri ile yazı yazarak ve kâkülü ile ona cetvel çekerek oluşturduğu bir kitaptır (G.76/3). Şârihler o kitaba binlerce şerh yazsalar da yine onun bir harfini bile açıklamış olamazlar:

Bir harf keşf olmaya hüsnüñ kitâbınuñ

Tefsir yazup eyleseler aña biñ şürûh (G. 304/4, s. 127).

Sevgiliden gelen cefa ve âşığın gönül derdi öylesine çoktur ki herhangi birini yazmaya kalksa bu deftere sığmaz; ancak kitap olur (G.2678/3). Âşık, ne kadar uğraşırsa uğraşsın bu kitabı yazmayı bitiremez; zira sevgili cefa çektirmeye devam etmekte ve âşığın derdi sürekli artmaktadır. Bu dert ancak kitabın bir bölümünü oluşturmakta ve kitap bir türlü tamamlanamamaktadır:

Nice bildüm derdi yazdum irmedi itmâmına

İrdi ancak fasl u bâba âhır olmadı kitâb (G. 178/3, s. 92).

Dert denilen şeyi bildiğimden beri yazdım, ancak bölüme ulaştı, kitap ise tamamlanmadı.

Âşık, öğretmenden henüz elif bayı öğrenmeden aşk kitabını baştanbaşa ezbere okumaktadır (G.2677/2). Hatta âşıklığa emsal olan Mecnun bile sadece sahrada gezmesini bilir, aşk kitabını bilemez. Oysa âşık sorulduğunda tek tek anlatılır:

Kitâb-ı ‘ışkı sor baña saña takrîr idem bir bir

Ne bilsün sorma Mecnûna gezer ancak bu sahrâda (G. 2569/5, s. 747).

Muhibbî’ye göre kendisinin her sözü gizli nice manalar içerdiğinden âşıklar hiç beklemeden bu sözleri yazıp kitap hâline getirmelidir (G.2049/4). Hatta onun sözleri dostlarına daima nasihat niteliğinde; üstelik onun her bir sözü bir kitap olacak derinliktedir:

Penddür yârâna her dem bu Muhibbî sözleri

Çünkü olmuştur anuñ her bir kelâmı bir kitâb (G. 174/5, s. 91).

7.4.7. Levh (a)

Levh kelimesi, üzerine yazı yazılan düz şey anlamına gelmektedir (Pakalın, 1983b: 360). Divanda, levh-i ezel, levh-i lâciverd, levh-i had, levh-i dil, levh-i sîne, gönül levhi, sîne levhası, sîne levhi, ârız levhi gibi tamlamalarla âşığın yüzü, gönlü, sinesi ve gökyüzü ile bağlantılı olarak söz konusu edilmektedir. Hz. Muhammed için yazılan na‘t-gazelin bir beytinde şair, peygamberin ezel levhasında her ne yazıldıysa okuduğunu öncekilerin ve sonrakilerin bilgisinin ona zâhir olduğunu ifade etmektedir:

Okuduñ levh-i ezelde her ne kim menkûş idi

Oldı zâhir saña ‘ilm-i evvelîn ü âhirîn (G. 18/3, s. 46).

Ezel levhası farklı bir beyitte sevgilinin güzelliğinin yazıldığı satır manası ile zikredilmektedir. Beyite göre kudret eli (Allah), bu levhaya âşığın dertlerini çok, sevgilinin güzelliğini ise kat kat olacak şekilde yazmıştır:

Levh üzre dest-i kudret yazmış bunu ezelde

Hüsnüñ senüñ muzâ’af derdüm benüm ziyâde (G. 2499/4, s. 728).

Kudret eli, ezeldeki levhaya senin güzelliğini katmerli; benim derdimi ise fazla yazmış.

Muhibbî’ye göre gök kubbenin sütunsuz durması ibret vericidir, mavi levhanın yaratılması ise Allah’ın bir hikmetidir. Aşağıdaki beyitte şair, levh-i lâciverd tamlaması ile gökyüzünü işlenmiş bir levhaya benzetmektedir:

‘İbret degül ki görine bu kubbe bî-sütûn

Hikmet degül mi nakş ola bu levh-i lâciverd (G. 327/4, s. 133).

Bu kubbenin sütunsuz durması ibret verici değil midir? Bu mavi levhanın işlenmesi, yapılması hikmet değil midir?

Divan edebiyatında âşığın yüzü ve yanağı sarı renktedir. Muhibbî de bir beyitinde sevgiliye kavuşmamaktan dolayı gözyaşlarının fazlaştığını ve yüzünün sarı levhasının işlendiğini dile getirmektedir (G.1577/1). Âşığın yüzünün ya da yanağının levha olarak düşünüldüğü farklı bir beyitte ise gözlerinin hokka, kirpiklerinin ise kıldan mamul bir kalem olduğunu ifade eden şair, aynı zamanda gönül levhasında yazılı olanları yanak levhasına yazmak için bu araçları kullandığını söylemektedir. Beyitte levh kelimesi iki

defa zikredilmekte, ilkinde yanak, ikincisinde ise gönül levh ile benzetme oluşturmaktadır:

Ârızum levhini yazmaga derûnum levhini

Gözlerüm tolu devât ü kirpüğüm kıldan kalem (G. 1962/2, s. 582)

Yanağımın üzerine/ levhasına gönül levhamda yazılı olanları yazmak için gözlerim dolu hokka, kirpiğim kıldan kalem olmuştur.

İlgili beyitlerin genelinde levh kelimesi âşığın gönlü ve sinesi ile teşbih unsuru olacak şekilde zikredilmektedir. Mânî, Sasani hükümdarlarından I. Erdeşîr ve I. Şâpûr döneminde yaşamış ünlü bir ressamdır. Gençlik yıllarında Çin’e gitmiş ve ressamlığı bu alanda en iyisi olarak ünlenecek kadar ilerletmiştir. Şairler, onunla ilgili pek çok mazmun oluşturmuşlardır. “Hâme-i Mani, tasvîr-i Mani, nakş-ı Mani” şairlerin şiirlerinde onunla ilgili yer verdikleri tamlamalardandır (Yıldırım, 2008: 500-501). Âşık, sevgilinin yüzünü (G.691/5), kaşını (G.1601/5), hayalini (G.1610/1), resmini (2734/4) kısacası güzelliğini gönül ve sine levhasına yazmakta, nakş etmektedir. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, âşığın yaptığı bu resimleri Mani’nin bile yapmadığını ifade etmektedir:

Levh-i dilde yazmışam cânâ hayâlûñ nakşını

İtdüğüm nakşı benüm Mânî de tasvîr eylemez (G. 1141/3, s. 363).

Ey sevgili, gönül levhasında hayalinin resmini yapmışım. Benim yatığım bu resmi Mânî bile yapamaz.

7.4.8. Mıkrâz/ Makas

Arapça mıkrâs veya mıkrâz arasına yerleştirilen herhangi bir şeyi kesmeye yarayan araç olan makası ifade etmektedir. Divanda mıkrâz yalnızca iki beyitte söz konusu edilmektedir. Bunlardan birinde mıkrâz-ı cevri tamlaması ile âşığın başını diğerinde ise cezalandırma amacıyla mumun dilini kesmektedir.

Mum mecliste sevgilinin güzelliğine laf etmiş, onun güzel olmadığını iddia etmiştir. Bu durumda makas mumun dilini kesse buna şaşılmalıdır:

Meclisinde meğer hüsnine yârûñ dil uzatmış

Şem‘ûñ dilini nola eger kim kese mıkrâz (G. 1312/3, s. 409).

Sevgili âşığa sürekli cefa ve eziyetler etmekte ancak âşık bu durumdan şikâyetçi olmamaktadır. Aşağıdaki beyitte de şair eğer sevgilinin eziyet makası başını keserse âşığın ona olan sevgisinin ziyadesiyle artacağını ifade etmektedir:

Mikrâz-ı cevri kesse eger gelse başımı

Saňa dahi ziyâde olısar mahabbetüm (G. 1839/2, s. 548).

7.5. Ölçü Malzemeleri

7.5.1. Mizân

Mizân, Arapça vezn kelimesinden türeyen, terazi, ölçü, tartı anlamlarına gelen bir kelimedir. Terazinin her bir gözüne kefe adı verilir. Beyitlerde mizân âşığın gözü, ay-güneş ve mahşer terazisi bağlamında zikredilmekte, keffe mîzâna ait bir unsur olarak söz konusu edilmektedir.

Eşsiz ve büyüleyici bir güzelliğe sahip olması nedeniyle divan edebiyatında sevgili Hz. Yusuf'a benzetilmekte hatta Yusuf-ı Sâni olarak anılmaktadır. Hz. Yusuf kardeşleri tarafından kıskanılır ve bir kuyuya atılır, yoldan geçen bir kervan onu kuyudan çıkarır. Kardeşleri Yûsuf'un kendi köleleri olduğunu söyleyerek onu kervancılara yok pahasına satarlar. Kervancılar Yûsuf'u Mısır'a götürür ve orada ağırlığınca altın karşılığında Mısır azizine satılır.(Zavotçu, 2013: 791-794). Aşağıdaki beyitte Muhibbî bu hadiseye telmihte bulunarak sevgilinin tartıldığı zaman Hz. Yûsuf gibi güzelliğine paha biçilmeyeceğini, ay ve güneşin ona terazi olmasının layık olduğunu ifade etmektedir:

Hüsnüñe bahâ olmaya Yûsuf gibi tartsaň

Lâyıkdur ola mihr ü meh saňa terâzu (G. 2312/3, s. 678).

Tartmaya kalksan Yûsuf gibi güzelliğine paha biçilmez. Güneş ve ayın sana terazi olması uygundur.

Sevgilinin ayağı toprağından bahsedildiğinde âşık iki gözünü terazi yapmaktadır (G.2313/4). Can ve gönül, onun ayağı toprağının cevherini tartmak istediğinde âşık gözlerini terazinin iki kefe hâline getirmektedir:

Tartmak ister hâkîpâyüñ cevheri cân ile dil

Eylemişdür dîdelerden keffe-i mîzân iki (G. 2732/2, s. 791).

İnsanın dünya hayatında yaptığı hayır ve şer işler, mahşer günü geldiğinde tartılacak ve hangisi ağır gelirse kişi âhirette ona göre muamele görecektir. Muhibbî bir beyitte mahşerde kurulacak olan teraziye işaret etmekte ve kişinin hayır işlerinin ağır gelmesi için ümidini yitirmemesi gerektiğini dile getirmektedir:

Ümîdüñ tut kî hayruñ ola ağır

Kaçan kim kurula mahşerde mîzân (G. 6/4, s. 42).

Ümidini yitirme ki mahşerde terazi kurulduğu zaman hayrın ağır olsun.

7.6. Tıbbî Âlet ve Malzemeler

7.6.1. Habb

Kolayca yutulabilmesi için yuvarlak biçimine getirilmiş ilaç manasına geldiği gibi bir içimlik afyon anlamı da vardır. İlgili beyitte habb, afyon ve macun kelimeleri ile birlikte zâhîde nisbet edilerek kullanılmakta ve şarap ile tezat oluşturacak biçimde anılmaktadır.

Zâhid, şarap içtiği için âşığı sürekli ayıplamakta ve ona şarabı yasaklamaya çalışmaktadır. Oysa onun için haptan daha iyi bir nesne yoktur (G.1572/5). Ezelde kendisine âşk şarabının sunulduğunu, zâhîde ise habb ile afyonun verildiğini (G.2182/4) ifade eden şair, aşağıdaki beyitte şarap içtiği için zâhidin kendisini ayıplamasını dert etmediğini onun da hap ve macuna müptela olduğunu dile getirmektedir:

Mey-i gülğûna ta'n eylerse kendin bilmeyüp zâhid

Ne gam mu'tâd olmışdur ezelden hab u mâcûna (G. 2536/2, s. 738).

7.6.2. Merhem

Bkz. İlaçlar- Merhem

7.6.3. Neşter

Cerrahide kesme işlemlerinde kullanılan küçük bıçağa verilen isimdir. İlgili sınırlı sayıda neşter, âşığın kanının akıtılması için fassâd/cerrâh tarafından kullanılan bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Fassâdın sevgiliden ansızın kan alması durumunda henüz kendisine neşter vurulmadan kollarından kan akacağını dile getiren, böylece bir yandan da Leylâ ve Mecnûn mesnevisindeki ilgili sahneyi⁴⁸ hatırlatan

⁴⁸ “2130 Lerzân oluben ten-i hazîni
Kan doldı kolından âstîni

(G.559/4) şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerini yok yere kan döken bir hacamat neşterine benzetmektedir:

Âh kim kasd eyledi kanum dökme yok yirlere

Neşterin almış ele çeşmüñ gibi fassâdlık⁴⁹ (G. 1435/2, s. 442).

Âh kim gözin gibi hacamat neşterini eline aldı ve yok yere kanımı kast etti.

7.6.4. Penbe

Ebegümecigillerden koza biçimindeki meyvesi üç, dört, beş dilimli olan ve sıcak bölgelerde yetişen tarım bitkisi ve bu bitkinin işlenmişine verilen isimdir (Serdaroğlu, 2006: 152). Beyitlerde pamuk, kabâ, hil'at, gömlek ve kefen gibi giyim-kuşam unsurları ile birlikte söz konusu edilmektedir. İlgili beyitlerin birkaçında ay, bir beyitte de kaplan ile birlikte anılan pamuk, ateş ile tezat ilgisi kurularak da zikredilmektedir.

Âşık, aşk yolunda her şeyden soyutlanmakta hatta canını bile terk etmek istemektedir. Dünyevî istek, arzu ve heveslerden öylesine vazgeçmiştir ki ona yarasının pamuğu kabâ/ hil'at olarak kâfi gelmektedir (G. 986/7). Onun üzerinde parçalanmış olarak görünen şey gömlek değildir, ayrılığın vermiş olduğu gamdan dolayı o, sinisini parçalamıştır. Üstelik bu yolda öldüğü zaman yarasının pamuğu kefenlenmesi için yeterli olacaktır:

Gam elinden sîne-çâküm sanman ancak pîrehen

Penbe-i dâgum yiter çün küşte-i 'ışkam kefen (G. 2060/1, s. 609).

Sakin gömlek sanmayın, gam elinden göğsüm parçalanmıştır. Aşk yolunda öldüğüm (şehit olduğum) için bana kefen olarak yaramın pamuğu yeter.

Bazı beyitlerde pamuk, beyaz renginden dolayı ay ile teşbih oluşturmaktadır. Âşık, aşk gökyüzünde yaralarının her pamuğunu parlak bir ay haline getirmektedir (G. 1634/5). Aşağıdaki beyitte Muhibbî, damla damla gözyaşını görenlerin bunları yıldızlara

2131 El verdi atasına tehayyür

Mecnûn dedi eyleme tefekkür

2132 Fasd eyledi ol büt-i perî-zâd

Nîş urdı anun kolına fessâd

2133 Ol zahm eseri görindi mende

Biz bir rûhuz iki bedende" (Doğan, M. N, 2008: 386).

⁴⁹ Coşkun Ak tarafından yapılan neşirde fessâdlık şeklinde okunan kelime vezin ve anlam bakımından sorun oluşturmaktadır. Fassâd kelimesinin anlamca yakın olduğu düşünüldüğünden kelime bu şekilde kullanılmıştır.

benzettiğini, yarasının pamuğunu görenlerin ise ona gökyüzünün ayı dediklerini ifade etmektedir:

Beñzedürler kevkebe bu katre katre eşkümi

Penbe-i dâgum gören dir aña mâh-ı âsumân (G. 2267/3, s. 666).

Pamuk, çabuk ateş alan bir maddedir. Bu yönüyle beyitlerde ateş ile tezat oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir. Gönlnü pamuğa benzeten şair, pamuk içinde aşk ateşinin gizlenemeyeceğini, o pamuğun mutlaka alev alacağını (G. 2466/4) söylerken aşağıdaki beyiti bu düşüncesine bir kanıt niteliğinde sunmaktadır:

Âteş ile penbeyi bir yirde kim gördüğü var

Bu ‘acebdür bülbülü saklar semender-vâr gül (G. 1704/4, s. 512).

Ateş ile pamuğun bir yerde olduğunu kim görmüş? Gülün semender (Ateşte yanmadığına inanılan bir hayvan) gibi bülbülü saklaması şaşılacak bir durumdur.

Kaplanın derisi sarı üzerine siyah beneklidir ve beyaz benekli olan türlerine de rastlanmaktadır (Köse, 2009: 40). Bir beyitte şair, sararmış yüzünden dolayı kendisini bela çölünün arslanı olarak görürken aynı zamanda yaralarının pamuğu ile gam dağının kaplanı olduğunu söylemektedir. Beyitte pamuk ile kaplan arasında var olan ilişki, kaplanın postunda bulunan beyaz benekler ile benzerlik ilişkisine dayanmaktadır:

Penbe-i dâgumla gerçi kûh-i gam kaplânıyam

Rûy-ı zerdümle velî deşt-i belâ arslânıyam (Mfr. 120, s. 867).

7.7. Savaş Âlet ve Malzemeleri

7.7.1. Deşne/Hançer

Hançer, ucu eğri, iki tarafı keskin büyük bıçağa verilen isimdir (Pakalın, 1983a: 727). İlgili beyitlerde sevgilinin bakışları, gamzesi, gözleri, kirpikleri ve bunlar dışında söğüt, râ harfi, cevri, sitem ve hicrân ile teşbih unsuru olarak zikredilen hançer, âşığı yaralayan bir savaş malzemesi olarak söz konusu edilmektedir. Divanda ayrıca hançer redifli (G. 505, s. 183) bir adet gazel bulunmaktadır.

Âşık, gönül ahvâlini sevgiliye yazdığı zaman ayrılık hançeri onun bir yanına saplanmaktadır (Mhs. 1/4). Sevgiliye kavuşamamaktan dolayı âşığın gönlü sitem, cefa ve cevri ile doludur. Ancak ister cefa oku isterse sitem hançeri olsun, sevgiliden ne

gelirse gelsin, onun için bir mutluluk kaynağıdır (G. 1932/3). Bu nedenle o, sevgiliden merhamet dilediğinde bile aslında ondan eziyet hançeri ile yüreğini parçalamasını istemektedir:

Didügümce bana gel rahm eyle ey âfet-i cân

Hançer-i cevri ile gel yüregümi yâre didüm (G. 1829/4, s. 546).

Ey can âfeti, bana gel merhamet eyle dediğimde, gel eziyet hançerin ile yüregimi yarala, dedim.

Sevgilinin gözleri, bakışları ve gamzesi yaralayıcı olması münasebetiyle elinde hançer bulunduran bir kimseye benzetilmekte ve kirpikleri hançer olarak düşünülmektedir. Onun saçlarının sevdası ile âşığın gözyaşları kurumakta, gözü hançer çektiğinde de bağı paralanmaktadır (G. 567/1). Zira o hileci ve kurnaz gözler sürekli aldatmaca ile uğraşmakta, sarhoş olup, eline hançer alıp kavga etmek için çaba sarf etmekte (G. 904/1), gamzeler her zaman âşığın canına kastetmektedir (G. 2526/1). Âşık da gözlerin ve gamzelerin bu niyetini anladığından dolayı erken davranıp onun mahallesinde kurban olmak istemektedir:

Gamzeler hançer çeküp ey dil seni öldürmeden

Bir gün öñdin var anuñ kûyında kurbân ol yûri (G. 2765/4, s. 800).

Ey gönül, yanbakışlar hançer çekip seni öldürmeden bir gün önce onun mahallesine yürü var, orada kurban ol.

Sevgilinin kaşı da şekli itibariyle hançere benzetilmektedir. Onun yüzü parlak aya ışık bahşeder ve hilali (kaşı) âşığa hançer çeker (G. 1474/1). Aşağıdaki beyitte râ harfi şeklinden dolayı kaş olarak düşünülmektedir. Hüsn-i Talil sanatından faydalanan şair, yeni ayın bulut içerisinde gizlenmesini, sevgilinin saçları altından görünen râ kaşlarına bağlamaktadır. Beyite göre yeni ay hançere benzeyen kaşlardan korkmakta ve bulutu kendine sığınak olarak seçmektedir:

Zülfi altında meğeri görmüş nigârûñ râ kaşın

Ol sebebdan ebr içinde mâh-ı nev pinhân olur (G. 942/4, s. 306).

Meğeri sevgilinin saçının altında “râ” kaşını görmüş. Yeni ay bu yüzden bulut altında gizlenir.

7.7.2. Kemân/Yay

Yay, ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç ya da metal çubuğa verilen addır. Divanda kemân/yay, sevgilinin kaşı, gamzesi, gözü ve âşığının boyu ile teşbih oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Bunların yanı sıra aşk ve kavs-i kuzah da yay ile birlikte söz konusu edilmektedir (Ayrıca bkz. Okçuluk).

Beyitlerde keman daha çok sevgilinin bakış oklarını atabilmesi için gerekli olan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. İlgili beyitlerin genelinde hadeng, nâvek, ok, peykân, tîr gibi kelimeler ile bir arada kullanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin gamze oklarını keman kaşlarından atması durumunda göğsünü o oklara nişangâh yapacağını dile getirmektedir:

Gamze okların kemân ebrûlarından dem-be-dem

Atsa dilber ‘âşıkuz karşı tutaruz sînemüz (G.1187/2, s. 375).

Biz âşığız. Sevgili yan bakış oklarını yay kaşlarından durmadan atsa göğsümüzü ona karşı tutarız.

Âşık, yay kaşlı güzel, bakış oklarını başkasına atmasın diye sine meydanında gönlünü öne sürmektedir (G.1362/3). Böylelikle o, sevgili ile âşına olacaktır (G. 12/1). Bu nedenle aşk yolunda sevgilinin kaşlarına kurban olmak istemektedir:

Gamzelerden kırmağa ‘uşşâkı terkeş bağladı

Dilegüm budur ki kurbân olayım ol yâlara (G. 2531/4, s. 737).

Âşıkları yan bakışlarıyla kırmak için ok çantasını bağladı. Benim dileğim o yaylara kurban olmaktır.

Sevgiliden gelen elem ve dert nedeniyle âşığının boyu iki büküm olmakta ve bu şeklinden dolayı yaya benzetilmektedir. Âşık, aşk sahrası içinde ah oklarını atmak için gökyüzüne nişan dikip boyunu yay hâline getirmektedir (G. 1271/4). Dokuz kat gök, Ay, Utarî, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri, Zühal, Burçlar göğü ve Atlas göğünden ibarettir (Şentürk, 2006: 219). Onun, boyunu yay yaparak attığı ah okları, feleğin dokuz kalkanını (dokuz kat göğü) delip geçecek mahiyettedir:

Ey felek turmaz giçer sakın tokuz kalkanuñı

Âhum oklarına bu kaddüm büküp yâ eylesem (G. 1880/4, s. 560).

Ey felek, bu boyumu büküp ahımın oklarına yay eylesem dokuz kalkanını bundan sakın; zira durmaz geçer.

7.7.3. Seyf/ Şemşîr/ Tîğ/ Kılıç

Arapça seyf, Farsça şemşîr ve tîğ kelimeleri Türkçe kılıç manasına gelmektedir. Kılıç, uzun, düz veya eğri, ucu sivri, bir veya iki ucu keskin, kın içinde bele takılan çelikten yapılmış savaş malzemesinin adıdır. Beyitlerde kılıç, sevgilinin gamzesi, gözü, kirpikleri ile birlikte zikredilmekte; ayrıca dîvânda muhtevası kılıç olan bir murabba (Mrb. 8, s. 834-835) bulunmaktadır.

Sevgilinin kan içici gözleri aşk meydanına gelip eline kılıcını almakta ve âşığın canına kastetmektedir (G.543/3). Bu durum âşıkları korkutmaz; zira onlar birbirlerine “lâ-tehâf/korkma” şeklinde nasihatte bulunurlar (G. 1368/4). Zaten aşk ehli pervasız olur, onların aklına ölüm gelmez:

Çeşm-i cellâduñ eline tîğ alup korkutmasun

Fikrine gelmez ölüm ‘ışk ehli bî-pervâ olur (G. 948/3, s. 308).

Senin cellat gözün eline kılıç alıp aşk ehlini korkutmasın. Ölüm onların düşüncesine gelmez, onlar pervasız olur.

Yukarıda bahsedilen murabbada bir savaş unsuru olarak kılıçtan açıkça bahsedilmektedir. Aynı zamanda padişah ve komutan olan, ömrünün yaklaşık on yılı seferlerde geçen Muhibbî’ye göre askerler saf saf olup yürümeli, her tarafa sıra sıra dizilip orayı savaş alanına çevirmeli, sineler parçalanmalıdır (Mrb.8/1). Giyilen demirden gömlekler yiğitlere kefen olmalı (Mrb.8/11), nihayetinde bir elde baş, bir elde kılıç olmalı ve bu şekilde dünyaya bir eser bırakılmalıdır:

Böyle gerekdür ey puser

Bir elde tîğ bir elde ser

Kala Muhibbî bir eser

Olsun kılıçlar bî-gılâf (Mrb. 8/13, s. 835).

Ey oğul, bir elde kılıç, bir elde baş olması gerekir. Ey Muhibbî, kılıçlar kılıfsız olsun, bir eser kalsın.

Râfîzîlik, “Zeyd b. Ali’nin Emevîlere karşı başlattığı isyan esnasında Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer’i meşru halife kabul ettiği gerekçesiyle kendisini terk eden ilk İmamîleri, ardından ilk üç halifenin hilafetini reddettikleri için bütün Şîî grupları, daha sonra da Şîî unsurlar taşıyan bazı bâtinî grupları ifade etmektedir. Bu terim sonraları Anadolu’da ve İran’da bulunan Osmanlı muhalifi kızılbaşlar için de kullanılmıştır (Öz, 2007: 396-397). Kanunî Sultan Süleyman padişahlığı süresince İran üzerine üç defa sefer yapmıştır.⁵⁰ Aşağıdaki beyitte şair, bu seferlerden birini anlatmakta, Râfîzîleri öldürmek için eline kılıç alıp İran’a asker gönderdiğini söylemektedir:

Revâfız kaskına alup ele tîg

Çeküp ‘asker bizi Îrâne saldun (G. 1524/2, s. 465).

7.7.4. Miğfer

Miğfer, silahın icadından önce kılıç, mızrak ve ok gibi savaş âletlerinden korunmak için başa giyilen başlığın adıdır (Pakalın, 1983b: 533). Miğfer, ilgili iki beyitten birinde âşığın, diğerinde ise güneşin kullanıldığı bir savaş malzemesi olarak zikredilmektedir. Muhibbî aşk meydanına girdiği zaman âhının dumanını başına miğfer olarak çekmektedir. Yine beyitte aşk meydanı bir savaş alanı olarak düşünülmekte ve âşığın âhı koruyucu olması özelliği ile miğfere benzetilmektedir:

Bu Muhibbî girse ‘ışk meydânına

Dûd-ı âhın başına miğfer çeker (G.640/5,s.220)

Bu Muhibbî, aşk meydanına girse âh dumanını başına miğfer olarak çeker.

Güneş redifli gazelinde, güneşi gün doğusunun padişahı olarak (G.1259/1) tavsif eden şair, aşağıdaki beyitte hüsn-i talil sanatından da faydalanarak güneşin altın renkli ışıklar saçmasını başına altından yapılmış miğfer takması şeklinde yorumlamakta ve bunu onun bir süvari olmasına bağlamaktadır:

Oldu şîrâne bu çarh-ı esb-i gerdûna süvâr

Ol sebebdan başına urundı zer-miğfer güneş (G.1259/4,s.395)

Güneş, bu dünya atının feleğine/üstüne aslan gibi bir süvârî olduğu için başına altın miğfer taktı.

⁵⁰ Bkz. Öztuna, Y. (2011). Kanuni Sultan Süleyman, Babıali Kültür Yay., İstanbul.

7.7.5.Hadeng/Nâvek/Tîr/Ok

Hadeng, nâvek ve tîr kelimeleri Farsça olup Türkçe ok anlamına gelmektedir. Ok, yayla atılan, ucunda sivri bir demir bulunan ince ve kısa tahta çubuktur. İlgili beyitlerde hadeng, nâvek ve tîr kelimeleri aynı anlamda kullanılmakta ve bir savaş malzemesi olarak ok kastedilmektedir. Dîvânda, sevgilinin bakışları, gamzesi, gözü, kirpikleri oka ya da eline ok almış bir kimseye benzetildiği gibi; âşığın âhı, derdi, hicran ve bela da ok ile teşbih oluşturmaktadır.

Sevgilinin sarhoş bakışına nergis, kirpik okuna ise hançer ve kılıç imrenmektedir (G. 531/1). Onun gözü eline hançer, kaşları yay ve kirpikleri de ok alarak âşığı öldürmek istemektedir (G. 436/1). Âşık da sevgiliden gelen okları onun yadigârı olarak benimsediği için (G. 373/4; G. 1047/4) sinisini hedef (G. 1990/2); gönlünü de telef etmektedir:

Gayre atma ey kemân-ebrû hadeng-i gamzeni

Sîne meydânında çünküm eyledim ben dil telef (G. 1362/3, s. 422).

Ey yay kaşlı sevgili, yan bakışlarının okunu başkalarına atma çünkü ben göğüs meydanında gönlümü telef etmeye hazırım.

Sevgiliden gelen oklara âşığın bu denli istekli olmasının bir sebebi de o okları şans, talih ve baht olarak görmesidir:

Sînemi tutdum siper tîrûñe ey kemân-ebrû

Sehm-i devletdür baña ol çeşm-i fettandan gelür (G. 477/4, s. 175).

Ey yay kaşlı, göğsümü okuna hedef olarak tutdum. O fitneci gözlerden gelen benim için şans ve talihtir.

Âşığın gönlü, sinisi ve bağı sevgiliden gelen oklar ile delinmekte ve adeta sevgilinin onun kalbini izlemesi için pencereler açılmaktadır (G. 698/3). Bunun neticesinde âşığın ciğer kanı akmakta (G. 45/3), gözünden akan kanlı yaşlar bütün dünyayı kırmızıya boyamaktadır (G. 1833/2). Buna rağmen âşık, o okların kendisine zahmet değil huzur verdiğini söylemektedir:

Eksük itme nâvek-i gamzen nigârâ sineden

Ol baña zahmet degüldür belki râhat arturur (G. 1003/2, s. 324).

Ey resim gibi güzel, göğsümden yan bakış oklarını eksik etme. O bana zahmet değildir, belki rahatımı artırır.

Bazen âşık, sevgiliden gelen okları cefa, dert ve belâ (G. 1682/2; G. 2168/1; G. 2522/4; vb.) olarak nitelemekte, hatta bu okların gelmesini istemektedir. O ayrıca, eziyet oklarına karşı göğsünü siper eden kimseyi yiğit olarak görmektedir:

Kim tutar tîr-i cefâ karşısına sîne siper

Âferin olsun aña eyledi merdâneligi (G. 2684/2, s. 779).

Eziyet oku karşısına göğsünü siper eden kimseye âferin olsun, o yiğitlik yapmıştır.

Ok, yalnızca sevgiliye ait bir unsur değildir aynı zamanda âşık da ah oklarına sahiptir. Aşk eri olan bir kimse ah okları ile feleğin şişesini (gökyüzünü) delemek bir kabiliyete sahiptir (G. 747/1). O, boynunu yay haline getirerek (G. 1271/4) attığı okları dokuz felekten geçirir (G. 857/4). Hatta gökyüzünde görünen şeyleri yıldız sanmamak gerekir, onlar âşığın her gece attığı ah oklarının gökyüzünün sinesine ulaşması sonucu ortaya çıkan yaralardır:

Yârelerdür görinen eflâkde sanman nücûm

Sînesine irişür her gice âhumdan hadeng (G. 1513/2, s. 462).

Göklerde görünen yaralardır, yıldız sanmayın. Her gece ahımdan oklar (gökyüzünün) sinesine ulaşır.

7.7.6. Nîze/Sinân

Her iki kelime de uzun saplı, sivri demir uçlu bir silah olan mızrağı ifade etmek için kullanılmaktadır. Dîvânda mızrak, nîze ve sinân şekli ile yalnızca iki beyitte söz konusu edilmektedir. Aşağıdaki beyitte yarasının günden güne kötüleştiğini, sınırsız kan aktığını ve bir derdinin yüzlerce derde dönüştüğünü ifade eden şair, muhtemelen sevgilinin bakışları ya da kirpiklerine benzettiği mızrak ile oluşan yarasını tercih ettiğini dile getirmektedir:

Zahmum benüm bed olmada hûn-âb-ı bî-had olmada

Derdüm biri sad olmada zahm-ı sinânım kandedür (G. 795/3, s. 263).

Bir diğer beyitte ise kendisi de padişah olan ve çeşitli savaflara ordunun başında beraber giden Muhibbî, mızrak kelimesini gerçek anlamı ile bir savaş malzemesi olarak

zikretmektedir. Beyite göre kendisi ve ordusu, düşmanın başını yerden kaldırmak için her zaman mızrakları hazır tutmaktadır:

Kellesin kaldurmaga yirden ‘adûnuñ her zamân

Komaz elden nîzeler hâzır tutar her birümüz (G. 1143/3, s. 363).

7.7.7. Peykân

Okun ucundaki sivri demir, temren manasına gelen peykân, beyitlerde sevgilinin bakışları ve gamzesi ile benzetme oluşturacak biçimde zikredilmektedir. Sevgili gamze oklarını âşığın sinesine göndererek onun göğsünü parçalamaktadır (G.432/5). Bu durum âşık için acı verici olarak düşünülse de aslında sevgilinin bakışları ve gamzesinin ona doğru yönelmiş olması bile âşık tarafından lütuf ve ihsan olarak kabul edilmektedir (G.1022/1). Zira bu temren onun canını rahatlatır (G. 64/1) ve en önemlisi gönlü hasta olan âşık için bir merhem mahiyetindedir:

Muhibbî sînede peykân-ı yârûñ

Müdâm olsun dil ü cân merhemidür (G. 985/5, s. 319).

Muhibbî, sevgilinin oku cân ve gönül merhemidir, sînede devamlı kalsın.

Âşık, sevgiliden gelen peykânı kendi canından daha değerli olarak gördüğü için sürekli saklamak ister; çünkü o peykân sevgilinin yadigârıdır:

Sînem içre saklaram peykânunu cânım gibi

Belki cânımdan ‘azîzdür yâdigâruñdur senüñ (G. 1498/2, s. 459).

7.8. Eşya ile ilgili diğer unsurlar

7.8.1. Asâ

Asâ, bazı ülkelerde hükümdarların, din adamlarının güç sembolü olarak taşıdıkları ağaçtan yapılmış değnektir. İlgili tek beyitte şair, asâyı Hz. Musa ile birlikte anmakta ve onun asâsının yılanı/ejderhaya dönüşmesi hadisesine telmihte bulunmaktadır. Buna göre sevgilinin can bağışlayan dudakları Hz. İsa’nın dudağından haber vermekte, ejdere benzeyen saçının teli de Hz. Musa’nın asâsını işaret etmektedir.

Târ-ı zülfüñ ejderi Mûsâ ‘asâsından nişân

Cân bağışlar leblerüñ ‘İsî dehânundan haber (G. 575/3, s. 202).

7.8.2. ‘İnân

Arapça bir kelime olan ‘inân, gemin uçlarına bağlanarak hayvanı yöneltmeye yarayan kayış, dizgin manasında kullanılmaktadır. Sevgili naz atına binerek âşıklerini çığnetmekte, bu durumdan şikâyet etmesi beklenen âşık ise ayakta kaldığını ifade ederek onun kaşının dizginleri çekmesini ve kendisini de çiğnemesini istemektedir:

Binüp semend-i nâz ile ‘uşşâkı çignedür

Kaldı ayakda âşıkı çeksün ‘inân kaşuñ (G. 1566/2, s. 475).

Bir diğer beyitte Muhibbî, zülf-i şebdîz tamlaması ile sevgilinin saçını, rahş-ı âh tamlaması ile kendi âhını, eşk-i gülgûn tamlaması ile ise gözyaşını ata teşbih etmektedir. Beyitte şebdîz⁵¹ kelimesi gece rengi manasında olup aynı zamanda kara yağız renkte ki soylu bir ata verilen isimdir. Böylelikle tevriye sanatına başvuran şair aynı sanatı gülgûn kelimesiyle de yapmaktadır. Zîra gülgûn⁵² kelimesi de gül rengi anlamına geldiği gibi kırmızı renkli at manasına da gelmektedir (Köse,2009: 59). Buna göre âşığın âhı ve gözyaşı sevgilinin saçı ile aynı dizgini paylaşmakta ve onun önde gideni olmaktadır:

Ey Muhibbî zülf-i şeb-dîzine oldu hem- ‘inân

Rahş-ı âh ü eşk-i gülgûn ü anuñ yügregü (G. 2713/5, s. 786).

Ey Muhibbî, kara yağız saçına dizgin arkadaşı oldu. Ah atı ve kanlı gözyaşı onun önde gideni oldu.

7.8.3. Kemend

Genellikle hayvanları yakalamak için kullanılan, ucu ilmikli, kaygan, uzun ipe verilen isimdir. İdam cezasını uygulamak için de kullanılır. İlgili beyitlerde kemend ile sevgilinin saçı ve âşığın ahı arasında şekil yönünden bir benzerlik söz konusudur. Bu kemend bazen âşığı hapis olduğu çene çukurundan kurtarmaya yarar (G. 797/4), bazen gönül hırsızını yakalamak için kullanılır (G. 1510/3), bazen de deli ve divane olan âşığın boynuna takılır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin boynunda duran misk kokulu

⁵¹ “Şebdîz, Husrev-i Pervîz’in ünlü atıdır ve siyah oluşundan dolayı bu isimle anılır. Rivâyetlere göre diğer atlardan daha yüksek ve irice olan Şebdîz’in nalları ancak on çiviyle çakılabilirdi. Nizâmî-yi Gencevî’ye göre Şebdîz aslında sevgilisi Şirin’in atıyken daha sonra Husrev’in malı olmuştur” (Yıldırım, 2008: 654).

⁵² “Gülgûn, rivâyetlere göre Şirin’in Husrev-i Pervîz’in ünlü atı Şebdîz ile aynı kısırağın taşı olan atıdır; kırmızı, gül rengi anlamına gelir. Bu iki at da babasız olarak dünyaya gelmişlerdir” (Yıldırım, 2008: 338).

saç kemendini garipsediğini belirtmekte ve o bendin divane olan âşığın boynuna lââyık olduğunu ifade etmektedir:

Dôstum boynunda neyler kâkül-i müşkîn-kemend

Çünkü ben dîvâne-yem lââyıkdurur baña o bend (G. 357/1, s. 141).

Kemend, gönül kuşunu avlamak için kurulan tuzak olarak da düşünülmektedir. Buna göre sevgili saçını bazen kıvrım kıvrım yapmakta bazen de kemend haline getirmektedir. O, böylelikle âşığın gönlüne teşbih edilen kuşu avlamak için tuzak hazırlamaktadır:

Zülfini ele aldı kemend eyledi geh çîn

Dil murgını avlamağa kurdı yine dâmı (G. 2689/5, s. 780).

Kemendin teşbih edildiği diğer bir unsur âşığın ahıdır. Ah kemendi sevgilinin yüksek boyuna ulaşabilmek (G.697/5), o ceylan gözlüyü avlayabilmek (G. 1649/1; G. 2087/2), onun felekten yüce olan köşküne erişebilmek için kullanılmaktadır:

Felekden yücedür dirler egerçi kasruñ ey meh-rû

Elümde bir kemend-i âh çıkılır nerdübânıumdur (G. 807/4, s. 267).

Ey ay yüzlü, senin oturduğun köşkün felekten daha yüksekte olduğunu söylerler.

Elimde oraya ulaşmak için merdiven olan bir ah kemendim var.

7.8.4. Kufl/Kilîd

Arapça kufl ve Farsça kilîd, günümüzde kullanılan kilit manasına gelmektedir. Divanda yalnız iki beyitte gönüldeki gam kilidi ve meyhane kapısının kilidi olarak zikredilmektedir.

Muhibbî'ye göre gönüldeki gam kilidi asla açılmaz. Ancak ele geçerse, bulunursa şarap ona anahtar olabilir. (G.301/5). Şaban ayının gelmesiyle yeme, içme ve eğlenceler görünmez olur. Zira Şaban ayı Ramazan ayının habercisidir (G.343/1). Ramazan ayında meyhane kapısı kapalıdır ve o kilide yeni ay (Şevval) anahtar olmaktadır:

Bunca eyyâm bend kılmışken der-i meyhâne-yi

Mâh-ı nev geldi anahtâr açıldı ol kilid (G. 343/2, s. 137).

Meyhâne kapısı bunca gündür kapalı kalmışken yeni ay anahtarı geldi ve o kilit açıldı.

7.8.5. Tîşe

Farsça bir kelime olan tîşe, keser ve balta anlamlarına gelmektedir. Beyitlerde tîşe, bî-sütun ve kûhken kelimeleriyle birlikte Ferhâd ü Şîrîn hikâyesine telmih yapılarak söz konusu edilmektedir. Muhibbî, dağ deliciliği bir sanat olarak düşünmekte ve bu sanatta Ferhad ile aynı ustalıkta olduğunu iddia etmektedir (G.391/3). Hatta aşağıdaki beyitte şair Ferhâd'dan daha üstün olduğunu vurgulamak için henüz Ferhad eline baltasını almamışken kendisinin ezel gününden beri aşk dağında avare ve hayran olduğunu ifade etmektedir:

Kûh-ı 'ışkuñda ben olmuşam ezel ser-gerdân

Kûhken almamış idi eline tîşelerin (G. 2261/5, s. 664).

Dağ delici (Fehâd) henüz eline baltalarını almamışken ben aşk dağında başı dönen avare olmuşum.

Gam dağını parça parça keserek kendini Ferhâd olarak düşünen (2067/4) şair, başka bir beyitte Ferhad'ın baltayı havaya atıp başını o baltanın önüne sürerek intihar etmesi hadisesini hatırlatmaktadır:

Başımı kodum tîşe-i gam yolına âhir

Kûh-sâr-ı belâ içre 'aceb kûh-kenem ben (G. 2253/2, s. 662).

Sonunda başımı gam baltasının önüne koydum. Acaba ben bela dağında dağ delici (Ferhad) miyim?

BÖLÜM 8: HASTALIKLAR, TEDAVİ YÖNTEMLERİ ve İLAÇLAR

8.1. Hastalıklar

8.1.1. A'mâ Olmak

İlgili beyitlerde a'ma olmak Hz.Yakub'a ve Hz.İsa'ya telmih şekli ile söz konusu edilmektedir. Ayrıca sevgilinin güzelliğini inkâr ettiği için zâhid a'mâ olarak düşünülmektedir. Âşık ağlamaktan dolayı Hz.Yakup gibi gözlerini kaybetmiştir (G.477/2). Kenan ilinin Yusuf'u gibi güzel olan sevgili geldiğinde ise gözleri açılmıştır:

Girye ile gözlerüm Ya'kub-veş a'mâ idi

Rûşen oldu gün gibi çün Yûsuf-ı Ken'ân gelür (G. 492/2, s.179).

8.1.2. Aşk Hastalığı

Bîmâr-ı 'ışk, haste-i 'ışk, mâriz-i 'ışk gibi tamlamalar ile zikredilen aşk hastalığı beyitlerde çaresiz bir hastalık olarak geçmektedir. Bu hastalığa tutulan tabii ki âşıktır ve eğer bir çare varsa bu doktordan değil sevgiliden gelecektir. Zira aşk hastasına, çok çaba göstermesine rağmen Câlinus bile deva bulamamıştır (G. 63/2). Bu nedenle doktorların boşu boşuna âşığın nabzına bakmasına gerek yoktur (G. 121/5). Bu derdin ilacı ya sevgilinin dudağı (G. 852/4) ya da ona kavuşmaktır:

Haste-i 'ışkam Muhibbî kimseden olmaz devâ

Vasl-ı dilberdür hemân var ise bu derde 'ilâc (G. 282/5, s. 121).

Muhibbî, aşk hastasıyım, buna kimseden çare bulunmaz. Bu derdin tek ilacı sevgiliye kavuşmaktır.

Âşık, bu hastalığa tıbbî işlemlerin/İbn-i Sinâ'nın ünlü eseri Kanûn'un bile derman olamayacağını, dolayısıyla hekimin bir şey yapamayacağını bilmekte ve derdinin dermanını yine derdinde aramaktadır:

Ey tabîbâ çek elün olmaz şifâ Kânun ile

Haste-i 'ışka meğer derdi yine dermân ola (G. 2604/2, s. 756).

Ey tabip, kanunla ya da İbn-i Sinâ'nın El- Kânun Fi't-tıb eseriyle şifa olmaz, elini çek. Aşk hastasına meğer yine derdi derman olur.

8.1.3. Delilik

İlgili beyitlerde delilik, âşığa ait bir hastalık olarak ve genellikle sevgilinin saçının zincire benzetilmesinden dolayı deli- zincir bağlantısı ile söz konusu edilmektedir. Bununla birlikte sevgilinin beni, ayva tüyleri, yüzü, dudağı gibi güzellik unsurları ve aşk, âşığın deli olmasına sebebiyet vermesi bakımından önem arz etmektedir.

Sevgilinin saç ve kâkülü âşığın adeta Mecnun gibi sevdaya düşürmektedir (G. 55/4). Delilerin çevrelerine zarar vermemeleri için bağlanması veya zincirlenmesi uygulamasından hareketle âşık ve onun gönlü, sevgilinin saç zincirine bağlanmış olarak düşünülmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, Leylî ve Mecnûn kelimelerinin tevriyeli kullanımlarını da göz önünde bulundurarak bu durumu izah etmektedir:

Bend iden her dem dil-i dîvâneyi Mecnûn-sıfat

Ol saçı Leylî nigârûñ giysû-yı dil-cûyudur (G. 408/2, s. 155).

Beni her zaman Mecnun gibi deli gönüllü eden, kendine bağlayan, o saçı Leyla/kara sevgilinin gönül çekici saçlarıdır.

Âşık, aşka düşerek devasız bir hastalığa tutulmuştur ve günden güne deliliğinin artmasını istemektedir (G. 1827/2). Doktorlar onun nabzına bakınca aşk delisi olduğu teşhisini koymakta (G. 225/2) ancak tedavisini uygulayamamaktadırlar. Zira âşığa göre onun tek dermanı yine sevgilinin boynuna takıp zincir yaptığı saçlarıdır:

Bu dil-i dîvâneme ol dem benüm dermân olur

Boynuña takup ser-i zülfüñi zencîr eyleyem (G. 1808/2, s. 540).

Boynuna saçını takıp zincir yapsam, bu deli gönlüme o an derman olur.

Saç bir bağlama aracı ya da zincir olmasının yanı sıra rengi, güzel kokusu, dağınıklığı gibi özellikleriyle de âşığın aklını yitirmesine sebep olmaktadır:

Giceler fikr eylesem yârûñ perîşân zülfini

‘Akl âşüfte olup dil târümâr elden gider (G. 1019/3, s. 328).

Sevgilinin dağınık saçını geceler boyunca düşünsem akıl kendinden geçer, gönül darmadağın olup elden gider.

Sevgilinin saçı ile birlikte beni (G. 1737/2), dudağı (G. 1837/2), yanağı ve çenesi (G. 2320/5), gözü (G. 1518/2), yüzü (G. 2154/2) kısacası bir bütün olarak güzelliği, görenlerinin aklını başından almaktadır. Bahar geldiğinde etraftaki tazelik, bu mevsimi bir aşk, bir sevda mevsimi hâline getirmektedir. Âşıkların sevdaları artar, huzurları azalır (Göre, 2007: 284). Aşağıdaki beyitte şair, bahar mevsimi gibi taze olarak düşündüğü sevgilinin güzelliğini görenlerin deli olacaklarını dile getirmektedir:

Ger bahâr-ı hüsnüñi görse olur dîvâne ol

Her kaçan kim nev-bahâr olsa başa sevdâ gelür (G. 706/3, s. 239).

Ne zaman ilkbahar olsa başa sevda gelir. Eğer o, senin güzelliğinin baharını görse deli olur.

Âşığı deli eden en önemli faktör elbette aşktır. O, ezel bezminde aşk kadehini içtiğinden beri delilik hastalığına tutulmuştur (G. 45/5). Sevgiliye olan aşkıdan dolayı deli, divane olan âşık adeta pervane gibi kolunu kanadını yakmasına rağmen (G. 2264/4) bu durumdan şikâyetçi değildir, aksine bu sevdanın kendisine yeteceğini düşünmektedir:

‘İşka düşdüm ‘aklı külli külli ben terk eyledüm

Pür-hevâ oldı dimagum baña bu sevdâ yiter (G. 870/4, s. 285).

Aşka düştüm, bütün aklı tamamen terk ettim. Beynim delilik ile doldu, bana bu sevda yeter.

Beyitlerde âşığın canı, gönlü ve kendisi dışında deli olarak vasıflandırılan bir kimse de zâhid tipidir. Zira âşığa şarabı yasaklayan kişi olsa olsa ya esrar sarhoşudur ya da delidir:

Zâhid şarâb-ı nâbdan ger âşıkı men‘ eylese

Gûş itmezüz sözün anuñ yâ bengî yâ dîvânedür (G. 533/4, s. 191).

Sofu eğer âşığı saf şaraptan uzaklaştırmaya çalışırsa onun sözünü dinlemeyiz. O, ya esrarkeş ya da delidir.

8.1.4. Hafakan

Divanda hafakan yalnızca bir yerde geçmekte ve sıkıntı manası ile zikredilmektedir. Buna göre sevgili ile bir gece gizlice yiyip içmeyi ve ömrünü hoş geçirmeyi arzu eden

âşığın gönlü, bir de onun saçının aşkına düştüğü zaman hafakanın deniz gibi akıp gitmemesi şaşılacak bir durum değildir:

Gel 'ıyş idelim bir gice ey dost nihânî

Hoşlug ile geçürseñ nola ömr-i güzerânı

Şûrîde gönül zülf-i hevâsiyle düşelden

Deryâ gibi gitmezse 'aceb mi hafâkânı (Kt.51,s.858).

8.1.5. Humar

Âşık, kederin ve gamın eksilmesi için şarap içip sarhoş olmakta ve daha sonra bu sarhoşluğun baş ağrısı ile karşı karşıya kalmaktadır. Hem gamdan hem de humardan kurtulmak isteyen âşık, sâkiden safa şarabını sunmasını beklemektedir (G. 2465/3). Çünkü humarı def edecek biri varsa sâkidir ve o, bir kadeh şarap sunarak humarı gidermektedir:

Mest idüm dün gice vardum subhdem meyhâneye

Bir kadeh mey sundılar başdan humârum aldılar (G. 770/4, s. 256)

Dün gece sarhoştum, sabah vakti meyhaneye vardım. Bir kadeh şarap sundular ve başımdan ağrıyı aldılar.

Âşık humar için şaraptan vazgeçmez. O, şarap içtikten sonra başının ağrıyacağını bilmekte ve bu durumu hoş görmektedir:

Humârı hoş gören rindem mey-i sahbâdan el çekmem

Cefâsına bakup hâruñ gül-i ra'nâdan el çekmem (G. 1933/1, s. 590).

Ben baş ağrısını hoş gören bir rindim. Dikenin eziyetine bakıp el çekmeyeceğim gibi humardan korkup saf şaraptan el çekmem.

Humar, sarhoşluktan sonra ve özellikle sabah içilen şarap ile geçmektedir; ancak âşığın ezel bezminde içtiği aşk ve muhabbet şarabının sebep olduğu humar mahşer gününde dahi devam etmektedir (G. 459/4; G. 729/5; G. 1565/4; vb.):

Alup bir cür'a nûş itdüm ezel câm-ı mahabbetden

Bulina rûz-ı mahşerde dahı başda humarından (G. 2230/2, s. 656).

Ezelde aşk kadehinden alıp bir yudum içtim. Onun sersemliği, bağ ağrısı mahşer gününde dahi başımda bulunur.

8.1.6. İmtilâ

Kelime anlamı dolma, dolgunluk olup aynı zamanda mide fesadı demek olan imtilânın âşık ile dünya nimetleri arasındaki bağı belirtmek için kullanıldığı görülmektedir. Şaire göre eğer âşık, aşk azığını yenir sanıp yer ise onun midesi bozulur (G.1675/3). Aynı durum dünya nimetleri içinde geçerlidir. Aşağıdaki beyitte şair dünya mallarını hırslanarak yiyenlerin sonunda mide fesadına uğrayacaklarını ifade etmektedir:

Her kim ki dehr ni‘metini yiye hırs eyleye

Anuñ soñında çekse gerek imtilâsını (G. 2768/2, s. 801).

8.1.7. Remed

Bir göz hastalığı⁵³ olan remed ile ilgili tek beyitin ilk mısraında şair, nasıl ki insan güneşe baktığında gözleri ağrıyorsa, sevgilinin güneş yüzüne bakınca da gözlerinin ağrıdığını söylemektedir. İkinci mısrada ise bunun tedavi yöntemini belirlemekte, sevgilinin ayak toprağını gözünün üzerine koyarak bu hastalığı def ettiğini söylemektedir:

Gün yüzüne bakmak ile za‘af geldi çeşmüme

Hâk-i pâyuñ komak ile def oldu ol remed (G. 315/2, s. 130).

8.1.8. Sebel

Sebel, gözün üzerinde örümcek ağına benzer kırmızı damarlar şeklinde belirip gözü zayıf veya görmez hale getiren bir hastalıktır (Uzel, 1992: 234). Zâhid, müdde‘î veya rakip sürekli sevgilin dedikodusunu yapmakta ve sevgiliyi âşığa men etmek için uğraşmaktadır. Sevgilinin güzelliğini inkâr etmesi de bu çabalarından biridir. Onun güneşe benzeyen yüzünü inkâr eden zâhîde rağmen âşık üzülmez (G.127/15) çünkü ogözünde ezelden beri görme bozukluğu olduğunu bilmektedir:

İnkâr iderse gün yüzüne ta‘n mı müdde‘î

⁵³ Daha fazla bilgi için bkz. Aynacı, M. (2012). Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klasik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, C.9, s. 29-48

Vardur gözinde çünkü ezelden sebel⁵⁴ didüm (G. 1854/5, s. 553).

İddiacı gün yüzünü inkâr ederse şaşılmaz; zira onun gözünü ezelden beri perde inmiştir, dedim.

8.1.9. Sudâ‘

Baş ağrısı anlamına gelen sudâ‘ zâhidin nasihatleri ve sözleri, dünyanın meşgalesi, sevgilinin eşiğine başvurmak gibi durumlardan ortaya çıkan bir hastalık olarak zikredilmektedir. Zâhid, soğuk nefeslidir ve her sözü ikiyüzlülüktür, yalandır (G. 1339/5). Âşığa ay yüzlülerin sevgisini gönlünden çıkarması yönünde nasihatler vermektedir. Oysa âşık sevmekten vazgeçmez ve bu öğütler ona sadece baş ağrısı vermektedir.

Mâh-rûlar mihri dilden zâyî‘ olmaz pend ile

Nâshîhâ virür suda‘ lutf eyle gel bu sözi kes (G. 1235a/3, s. 388).

Ey nasihat veren, ay yüzlülerin sevgisi öğüt ile gönülden eksilmez. Lütfedip bu sözü kes; çünkü baş ağrısı verir.

Muhibbî’ye göre dünya için hırslanmaya ve çekişmeye gerek yoktur (G.1327/4). Bu dünya hay u huyı ancak başa ağrı vermektedir (G.537/4). Bu nedenle gönül bütün cihan mülküne sultan olmayı bile istememektedir.

Hây u hûdan dil kaçır ancak virür başa sudâ‘

Olmaga cümle cihân mülkine sultân istemez. (G. 1083/2, s. 346).

Gönül, hay hudan kaçır, bütün cihan mülküne sultan olmaya istemez; zira bu sadece başa ağrı verir.

8.1.10. Şaşılık

Göz kaslarının kasılması sırasında eş güdüm bozukluğu dolayısıyla gözlerin aynı noktaya odaklanmaması, görüntünün ağ tabaka üzerine uygun noktaya düşmemesi durumu olan şaşılık, beyitlerde zâhid tipini eleştiri çerçevesinde söz konusu edilmektedir. Bir beyitte de sevgilinin gözü ile nergis arasındaki teşbih ilişkisi

⁵⁴ Coşkun Ak neşrinde “siyel” şeklinde okunan kelimenin anlamca beyitin bağlamına uymadığı düşünüldüğünden “sebel” kelimesi tercih edilmiştir.

anlatılmaktadır. Âşığa göre aşk tekliktir; ancak dünyaya şaşı gelmiş iddiacının onu ikilik olarak görmesine şaşılmaz (2450/4); çünkü şaşının biri iki görmesi gayet doğaldır:

Tarîk-i ‘ışk bir yoldur iki sandı anı zâhid

İki görse biri ta‘n mı biri iki görür şaşı (G. 2750/4, s. 796).

Nergis, koyu sarı renkli, göbeği yeşil küçük bir çiçektir. Ortasındaki yeşil kısım uzaktan siyahmış gibi görünmektedir. Divan şairleri yuvarlak şekli ve siyahımsı görüntüsünden dolayı nergis ile göz arasında bağlantı kurmuşlardır. Bu benzerlik ilişkisinde göz daha çok şehla (tatlı şaşı) olarak anılmıştır (Onay, 2000: 350). Aşağıdaki beyitte Muhibbî, sevgilinin şehla gözünü nergise benzetmenin cahillik olacağını ileri sürerek gözün nergise teşbih edilemeyecek kadar güzel olduğunu vurgulamaktadır:

Beñzedem mi çeşm-i şehlâsını anuñ nergise

Beñzedem nâdân olam çeşmine ahvel ‘abheri (G. 2701/4, s. 783).

Onun şehla gözünü nergise benzeteyim mi? Şaşı nergisi onun gözüne benzetirsem cahil olayım.

8.1.11. Teb

Müntahâb-ı Şifâ’da hararet olarak tanımlanan sıtmanın belirtilerinden biri titremektir (Önler, 1990: 137). Beyitlerde sıtma, sevgilinin yüzü, güzelliği, aşk ve ayrılıktan kaynaklanan bir hastalık olarak zikredilmektedir. Sevgilinin güneşe benzeyen yüzü, bütün dünyaya sıcaklık verirken âşığı sıtma tutmasına şaşılmamalıdır (G.161/2). Zira onun yüzüne bakan bir kimsenin gücü, kuvveti kalmaz ve sıtmaya tutulur (G.175/2). Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin güzellik ışığından verdiği harareten dolayı söğüt yaprağı gibi titrediğini ifade etmektedir:

Tâb-ı hüsnün bir harâret virdi kim bu hasteye

Teb tutulmuş gibi her dem ditrerem ben hemçü bîd (G. 339/5 s. 136).

Güzelliğinin parlaklığı bu hastaya öyle bir hararet verdi ki sıtmaya tutulmuş gibi her an söğüt yaprağı misali titrerim.

Bir başka beyitte de Muhibbî, aşkı sıtma hastalığı olarak görmektedir:

Tabîbâ teşneyem gayet lebûñden dil cevâb ister

Teb-i ‘ışka giriftârem ser-â-ser üstühân ditrer (G. 776/3, s. 258).

Ey tabip, çok susamışım, gönül dudağından bir cevap ister. Aşk sıtmasına tutulmuşum, kemiklerim baştanbaşa titrer.

8.2. Tedavi Yöntemleri

8.2.1. Kan Almak

Bkz. Fassâd

8.2.2. Nabza Bakmak

Kendisini aşk hastası olarak nitelendiren âşığın nabzı, onun aşkının işareti olarak düşünülmektedir. Hekimler onun nabzına el vurdukları zaman aşk deliliğinin alameti olduğunu söylerler (G.225/2). Bu nedenle âşık, aşkıdan tabibi bile haberdar etmemek için ölür yine de nabzını göstermez:

Ölür isem de tabibe nabzımı göstermezem

Bilmesün ‘aşkum diyü anı haberdâr eylemem (G. 1882/2, s. 560).

Bu hastalık ilaç ile iyileşecek türden değildir. Gönül hastasına sevgilinin dudaklarından başka ilâç yoktur (G.289/3). Zaten hekimler de bu hastalığı bilmezler ve ona ilaç vermezler. Câlinûs, İslâm tıbbını etkileyen ünlü Grek tabip ve filozofudur, Antikçağ tıbbında metot açısından aklî istidlâl yanlıları olarak Hipokrat ile birlikte ünlenmişlerdir (Kutluer, 1993: 32). Hekimler eğer bu derdin devasının olmadığını öğrenmek istiyorlarsa ona danışmalıdırlar:

Nabz-ı âşıktan elün çek bilmezsin ey tabîb

Bî-devâ derddür gerekse anı Câlinûsa sor (G. 392/3, s. 151).

8.2.3. Perhîz Yapmak

Beyitlerde perhiz yapmak, zâhidin âşıka sevgili ve şaraptan vazgeçmesini tavsiye etmesi ekseninde zikredilir. Buna göre zâhid âşığı cehennem ve ateş ile korkutsa da onun yaptığı perhiz onu ancak cehenneme iletir (G.1797/3). Hatta âşık, perhizin hastalık artırdığını ileri sürerek sûfiyi de şarap içmeye davet eder:

Gülşene gel câmı-ı mey iç sûfî perhîz eyleme

Her ne deñlü kişi perhîz itse ‘illet arturur (G. 1003/4, s. 324).

Ey sofı, gül bahçesine gel, perhiz etme ve içki kadehinden iç. Kişi her ne kadar perhiz etse de sadece hastalığı artırır.

8.3. İlâçlar

8.3.1. Cüllâb

Bkz. Alkolsüz İçecekler- Gülâb

8.3.2. Kuhl/ Tûtîyâ

Bkz. Süs Eşyaları- Kuhl/ Tûtîyâ

8.3.3. Merhem

Beyitlerde merhem cerahat, haste, mecruh, yara, zahm gibi âşığa ait; gamze, nâvek, peykân tîğ, tîr gibi sevgiliye ait unsurlar ile birlikte anılmaktadır. Sevgilinin attığı oklar eğer âşığın sinesine gelmezse âşık rahat yüzü göremez. Çünkü yarasının üstünde merhem yoktur (G.82/2). Gamze okları onun yaralı göğsüne geldikçe (G.370/7) zahirde âşığın göğsünü yaralamasına rağmen hakikatte gönül yarasına merhem olmaktadır:

Sînemi mecruh ider zâhirde gerçi gamzeler

Lîk ma'nîde gönül zahmına ol merhem düşer (G.605/2, s. 211).

Gerçi görünürde yan bakışlar göğsümü yaralar; ama aslında gönül yarasına merhem olur.

Ayrılık gecesinde âşığın dostu gam ve kederdir. Hasta gönlün merhemi ise gözyaşıdır (Mhs. 16). Hatta âşık, sevgilinin mahallesinin toprağını gözyaşı ile ıslatıp gönül yarasına o toprağı merhem yapmaktadır:

Hâk-i kûyın eşk-i çeşmümle varup nem eyledüm

Yarasına gönlümün ol hâki merhem eyledüm (G. 1916/1, s. 569).

Varıp mahallenin toprağını gözümün yaşı ile ıslattım. Gönlümün yarasına o toprağı merhem eyledim.

Âşık, yaralı gönlüne sevgiliden merhem istedikçe sevgili yaranın üstüne daha beter bir yara vurmaktadır (G. 1477/4); çünkü hicran onulmaz bir yaradır (G. 1612/3). Tabibin iyileştiremeyeceği bu yaranın tek merhemi ise sevgiliye kavuşmaktır:

Ey tabîbâ çek elün bu sîne-i mecruhdan

Merhem-i vaslı gerek gayri devâyı istemez (G.1155/2, s. 366).

Ey tabib, bu yaralı göğüsten elini çek. Ona kavuşma merhemi gerekli, başka deva istemez.

8.3.4.Sirkencübîn

Sirke ile baldan yapılan ekşi şerbettir (Onay, 2000: 436). İlgili tek beyitte şair, sirkencübîni bir tedavi unsuru olarak zikretmekte ve sevgilinin dudaklarının şifahanesinde şerbet (Bkz. Şerbet) sunmasını istemektedir:

Tolaşaldan zülfüññ sevdâsına dil hastedür

Leblerüñ dârüş-şifâsından buyur sirkencübîn (G. 2170/8, s. 639).

Gönül, saçının sevdasına dolaştığından beri hastadır. Dudaklarının hastanesinden şerbet sun.

BÖLÜM 9: ÂDETLER, GELENEKLER, MERASİMLER, UYGULAMALAR ve DAVRANIŞ BİÇİMLERİ

9.1. Âdetler ve Alışkanlıklar

9.1.1.Cezalarla İlgili Uygulamalar

9.1.1.1. Göze Mil Çekmek

Göze sürme çekmeye yarayan, kemik veya fildişinden yapılmış ince ve uzun araca mil adı verilmektedir. Mil kızdırılmak ve göze sokulmak suretiyle bir cezalandırma aleti olarak kullanılmıştır. İlgili tek beyitte şair, sevgilinin mahallesine ulaşmasını rakibin istemediğini, âşığa bu hakkı vermediğini söyleyerek onun gözüne mil çekilmesi dilediğini ifade etmektedir. Böylelikle rakip, âşığı sevgiliden uzaklaştırdığı için cezalandırılmış olacaktır:

Çok görür kûyına varsam mûdde‘i ben ‘âşıkı

Dilegüm budur Hûdadan çekile gözine mil (G.1687/2,s.507).

İddiacı rakip senin mahallene varırsam bunu ben âşıka çok görür. Allah’tan dileğim onun gözüne mil çekilsin.

9.1.1.2. Hapsetmek, Zincire Vurmak

Sanık veya suçluyu belli bir mekânda zorla alıkoyarak şahsî hürriyetini kısıtlamak anlamına gelen hapis, hürriyeti kısıtlayıcı cezaların en başta gelen türüdür. Bu cezanın infaz edildiği yere habs, mahbes, hapsedilen kişiye de mahbûs denilir. Osmanlı döneminde hapis cezasının başlangıçta aslî ve yaygın bir ceza olarak görülmemesine rağmen ileri dönemlerde yaygınlık kazandığı görülmektedir (Bardakoğlu, 1997: 54-64).

İlgili beyitlerde sevgilinin çene çukuru ve saçı mahbes ve zincir olması itibariyle söz konusu edilmektedir. Sevgilinin saçına kim bağlanırsa sonsuza kadar çene çukurunda hapsolür (G. 633/3). Onun bu şekilde cezalandırmasını âşık da istemektedir:

Umaram zülfüñ ile cân u dili bend idesin

Olmaga habs-i ebed çâh-ı zenâhdâne varam (G. 1891/2, s. 563).

Canımı ve gönlümü saçın ile bağlamamı isterim. Sonsuza kadar hapis olmak için çene çukuruna varayım.

Aşağıdaki beyitte şair, hırsızlık suçunu işleyen âşığın sevgilinin çene çukurunda hapsolunmasını, bununla yetinilmeyerek zülfüne asılmak suretiyle idamla cezalandırılması gerektiğini dile getirmektedir:

Genc-i hüsnünde gönül düzdini tutduñ çünkim

Habs kıl çâh-ı zenahdânda anı zülfüne as (G. 1298/4, s. 405).

Güzelliğinin hazinesinde gönül hırsızını yakaladın. Onu çene çukuruna hapset, saçına as.

9.1.1.3. İşkence Etmek

Farsça şikenc kelimesinden türetilen işkence, bir kimseye maddi veya manevi olarak yapılan aşırı eziyet anlamına gelmektedir. Beyitlerde işkence, sevgilinin gözleri ve kirpiklerinin, dolayısıyla sevgilinin âşığa uyguladığı eziyetler şeklinde söz konusu edilmektedir. Sevgilinin kirpik cellâdı kana susadığı için aşk ehline tek tek azap çektirmekte (G. 251/3); hatta onları öldürmektedir. Sevgilinin âşığı öldürmesi âşık için bir lütuftur; onu öldürmeyerek aslında bu lütuftan mahrum bırakmaktadır. Ancak yine de sevgili, uşşâk içerisinde sadece âşığa kıyamaz ve bu lütuftan mahrum bırakarak işkence etmekle yetinir:

Cümle ‘uşşâkı katl eyledi dilber didiler

Kıymadı ben kulına itdi baña zulm-i sârih (G. 305/4, s. 127).

Sevgili bütün âşıklarını öldürdü dediler; ama ben kuluna kıymayıp açıkça işkence etti.

Sevgilinin gözleri cellat olup eline hançer almakta ve âşığa türlü türlü işkenceler yapmaktadır (G. 288/3; G.2337/2). O cellât, âşığın gönlünü saç kemendine yakalanmış bulunca, sevdiği kimdir sorusunun cevabını alabilmek için ona sürekli işkence etmektedir:

Zülf-i bendinde bulup bu gönlümi cellâd-ı çeşm

Sevdüğün kim diyü baña itdüğü işkencedür (G. 1040/2, s. 234).

Bir başka beyitte Muhibbî, zâhid tipinin kendisini her zaman cehennem ile korkuttuğunu; fakat aşk ehli için cehennemde bile ayrılıktan daha fazla işkencenin olamayacağını ifade etmektedir:

Zıkr idersin duzehi ey zâhid-i bârid-nefes

Duzeh-i hicrân gibi ‘ışk ehline işkence yok (G. 1414/5, s. 436).

9.1.1.4. Kısas Uygulamak

Sözlükte “ardından gitmek, iz sürmek, yaptığı işte birinin yolunu takip etmek; kesmek, eşitlemek ve misilleme yapmak” mânalarında masdar olan kısâs isim olarak “mutlak eşitlik, bir şeyin iki tarafının birbirine denk olması; işlenen fiile ona denk bir fiille mukabele edilmesi” anlamlarına gelir. Hukukta kısas, kasten işlenen adam öldürme veya müessir fiil (yaralama) suçunun fâilinin işlediği fiil cinsinden ve ona denk bir ceza ile cezalandırılmasını, fıkıhtaki teknik kullanımıyla kasten öldürdüğü kişiye karşılık fâilin öldürülmesini, kasten işlediği müessir fiil sonucu mağdurda bedenî-fizikî zarar meydana getiren kimsenin benzeri şekilde cezalandırılmasını ifade eder” (Dağcı, 2002: 488).

İlgili beyitlerde Muhibbî, aşk yolunda ölen için kısas olmayacağını dile getirmektedir. Buna göre âşığın canı ve gönlü sevgilinin dudağından beklenti içerisinde olmamalıdır; zira fıkıh âlimleri aşk kâtiline kısas yazmazlar (Kt.23). Ancak âşık yine de sevgiliden bir öpücük ihsan etmesini istemektedir. Yani o, canının bedeli olarak sevgilinin ölmesini değil, sevgiliden gelecek bir öpücüğü beklemektedir:

Çünkü öldürdün Muhibbîyi ser-i kûyunda gel

Bûse ihsân it tarîk-i ‘ışkda yokdur kısas

Muhibbî’yi mahallende öldürdün. Aşk yolunda öldürene öldürülmek yoktur (bari) gel bir öpücük bağışla.

9.1.1.5. Teşhir etmek/Boynuna Zincir Takıp Gezdirmek

Suçluya verilen cezaların halka açık mahallerde uygulanması teşhir etmek olarak değerlendirilmektedir ki bu aynı suçların bir daha işlenmemesi açısından önem arz etmekte; adeta bir ceza mahiyeti taşımaktadır.

İlgili tek beyitte şair, tecâhül-i ârif sanatından da faydalanarak âşığın boynuna belâ zincirini takarak onu dünyada Mecnun gibi gezdirip rezil edenin aşk olduğunu dile getirmektedir:

‘Işk mıdur boynuma takup belâ zincirini

Gezdürüp Mecnûnleyin ‘âlemde rüsvâ eyleyen (G.2038/2,s.603).

Boynuma bela zincirini takıp, dünyada Mecnûn gibi gezdirip rezil rüsva eden aşk mıdır?

9.1.2.Çeşitli Âdetler

9.1.2.1. El, Ayak, Etek, Eşik Öpmek

İlgili beyitlerde âşığın bir arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun tek isteği sevgilinin huzuruna varıp ayağını öpmektir (G. 1039/4). Dünyanın güzelliğini, süsünü, makamını istemez (G. 1215/4) zaten onun ayağını öpecek olsa Rus tahtının sultanı olmuş gibi mutlu olacaktır:

Olur dil şâd irişse pâ-y-bûsa

Sanasın mâlik olur taht-ı Rûsa (G. 2370/1, s. 693).

Padişahın elinin boş olarak öpülmeyeceğini söyleyen âşık, onun elini öpmek için başını hediye olarak sunmaktadır (G. 239/2). Eğer o sevgili, olur da elini öptürmek istemezse bu defa âşık ayağını öpmek için canını armağan etmek ister:

Dest-bûs olmazsa cânâ sun ayagun öpelüm

Cânımı tuhfe getürdüm döstüm eyle kabul (G. 1733/4, s. 519).

Ey sevgili, elini öpmek olmazsa, izin ver ayağını öpelim. Dostum (bunun için sana) canımı hediye olarak getirdim, kabul et.

9.1.2.2. İhlâs Okumak

İhlâs sûresinin faziletiyle ilgili olarak Kur’an’ın üçte birine denk olduğuna dair rivayet, sahih hadis kitapları ile önemli tefsir kaynaklarında yer almıştır. Âlimlerden bir kısmı İhlâs sûresinin sevabı itibariyle, bir kısmı da konusu ve mânası yönünden Kur’an’ın üçte birine denk olduğunu söylemiştir (Işık, 2000: 538). Ölenlerin azaptan kurtulmasının sağlanması için onların ardından dua okunması eskiden beri devam eden bir inanıştır ve bu sûrenin ölünün ardından okunması geleneği günümüzde de devam etmektedir. İlgili sınırlı sayıdaki beyitte Muhibbî, aşk derdinden dolayı çektiği üzüntü yolunda dostlarının onu dua ile anmalarını (G.1299/4), eğer bu yolda ölürse kurtuluş için ihlâs okumalarını istemektedir:

Râh-ı gamda ey refikân cân virürsem derd ile

Benüm içün sûre-i ihlâsı okuñ ez-halâs (G.1302/4,s.406).

Dostlarım, gam yolunda dert ile can verirsem kurtuluşum için ihlâs suresini okuyun.

9.1.2.3. Gülsuyu Kullanmak

Bkz. Gülâb

9.1.2.4. Helva Yapmak

Bkz. Helva

9.1.2.5. İstihare Yapmak

“Sözlükte “hayırlı olanı isteme” anlamına gelen istihâre, terim olarak “bir iş veya davranışta Allah katında hayırlı olanı kılınan nâfile bir namaz ve dua ile talep etme” manasında kullanılır” (Öğüt, 2001: 333).

Sevgilinin rakibi terk etmesi için istihare yapmasına gerek olmadığını konu edildiği ilgili tek beyitte şair, istiharenin hayırlı işlerde yapılmasına gerek olmadığını vurgulamaktadır:

Rakîbi terk kılmak fikrin itdün

Ne hâcet hayr işe istihâre (G. 2401/4, s. 701).

9.1.2.6. İtikâfa Çekmek

“Sözlükte “hapsetmek, alıkoymak; bir yere yerleşmek, oraya bağlanıp kalmak” anlamlarındaki akf kökünden türeyen i’tikâf, bu mânaları yanında kişinin kendisini sıradan davranışlardan uzak tutmasını, fıkıh terimi olarak da ibadet amacıyla ve belirli bir şekilde camide kalmasını ifade eder. İ’tikâfa giren kimseye mu’tekif veya âkif denir” (Şener, 2001: 457).

İtikâf, zâhid ve âşık arasındaki çekişme münasebetiyle söz konusu edilmektedir. Kıyaslamaya göre zâhîd ibadet için itikâfa çekildiyse âşık da meyhane köşesinde mütekif olmaktadır (G. 1379/4). Bu durumda zâhid yüz bin itikâf çekse de âşığın bir kadehle ulaştığı menzile ulaşamaz:

Bir kadeh meyden irişür ‘ışk eri bir menzile

Zâhid-i sad-sâle irmez çekse yüz biñ i’tikâf (G. 1371/4, s. 424).

Yüz yaşındaki zahid yüz bin itikâf çekse aşk erinin bir kadeh içki ile ulaştığı menzile erişemez.

Âşık, meyhanede olduğu gibi sevgilinin kapısında da itikâf çekmektedir; ancak bu defa onun ulaşacağı menzil cennettir:

Kim der-i cânânda ide i‘tikâf

Menzili cennetdür anuñ bî-hılâf (G. 1366/1, s. 423).

Sevgilinin kapısında yalnızlığa çekilen kimsenin menzili şüphesiz cennettir.

9.1.2.7. Kan Bahası Vermek

Diyet olarak da adlandırılabilir olan kan bahası, İslâm hukukunda bir şahsın haksız olarak öldürülmesi, sakat bırakılması veya yaralanması halinde ceza ve kan bedeli olarak ödenen mal veya parayı ifade eder (Bardakoğlu, 1994: 473).

Beyitlerde kan pahası, âşığın kanının akması karşılığında sevgiliden alacağı bir öpücük olarak bedellenmekte; âşık, sevgilinin kan pahası olarak bir bûse ihsan etmesini beklemekte (G. 2345/5) ve Bu öldüğüne acımamaktadır:

Muhibbî öldüğüne acımazdı

Eger bir bûse alsa hûn-bahâdan (G. 2248/5, s. 670).

9.1.2.8. Kan Davası Gütme

Öç alma, misilleme yapma şeklinde gerçekleşen kan davası karşılıklı iki taraf arasında öldürme silsilesinin devam etmesidir. İlgili iki adet beyitte Muhibbî, kan davasını “kana kan gerek” ve “kana kan gözlemek” sözleri ile ifade etmekte ve sevgilinin dudakları ile kan arasında renk bağlamında teşbih ilgisi kurmaktadır. Sevgilinin gözü âşığın kanını içmektedir. Bu durumda sultanın emri gereği dudaklarından âşığa bir bûse vermelidir (G. 1571/4). Kana kan gözlemek eski bir âdet olduğu için âşığın kanını dökmesinden dolayı sevgili de dudaklarından bir bûse ihsan etmelidir:

Beni derd ile öldürdün lebünden bûse ihsân it

Kadîmi böyledür ‘âdet ki herkes kana kan gözler (G. 822/5, s. 271).

Beni dert ile öldürdün, dudağından bir buse bağışla. Eskiden beri âdet böyledir, herkes kana kan gözler.

9.1.2.9. Kına Yakmak

Kına yakmak, eskiden beri yaygın olarak devam eden ve daha çok bayram ile düğün gibi günlerde uygulanan bir âdettir (Özkan, 2007: 341). İlgili tek beyitte şair, kına ile kan arasında renk açısından bir ilgi kurmaktadır. Beyite göre, sevgili yine gözlerini süzerek âşıklarını öldürmüştür. Âşığın sevgiliden beklentisi ise o kanı eline alarak kına yakmasıdır. Beyitte al kelimesi hem almak hem de kırmızı anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır:

Süzüp çeşmini öldürdün yine kûyuñda ‘uşşâkı

Tokunsun destine bâri kanından al hına yakın (G. 478/3, s. 175).

Mahallende yine gözünü süzüp âşıkları öldürdün. Kanından al/ kırmızı kına yak ki eline dokunsun.

9.1.2.10. Kurban Kesmek

Bkz. Kurban Bayramı

9.1.2.11. Müjdelik/ Muştuluk Vermek

Sevindirici bir haber ya da gelişme neticesinde oluşan duruma müjde/muştu, müjdeyi veren kişiye verilen hediyete müjdelik, muştuluk denilmektedir. Sevgilinin âşığın bulunduğu yere gelmesi müjde olarak algılanmakta (G. 492/1; G. 522/1); ancak müjdelik vermek yalnızca bir beyitte söz konusu edilmektedir. Beyitte sultan olan sevgilinin âşığı çağırdığı haberine bile, âşığın canını müjde olarak vermeye hazır olduğu ifade edilmektedir:

Gussadan âzâd olup müjde virürdüm cânımı

Diseler bu bendesine gel seni sultân okur (G. 563/2, s. 199).

Bu kuluna, gel, sultan seni çağırıyor deselerdi, dertten kurtulup canımı müjdelik olarak verirdim.

9.1.3. Ölüm ile İlgili Âdet ve Uygulamalar

9.1.3.1. Cenazenin Defnedilmesi

Âşık, aşk yolunda çektiği dert, sıkıntı ve üzüntüden dolayı öldüğü zaman teninin sevgilinin mahallesinde toprak olmasını istemektedir (Mfr.134). Zira aşığa göre, onun

mahallesinde can verip de orada gömülenlerin mezarında, affolunduklarına dair yazı bulunmaktadır:

‘İşk ile cânın virüp kûyında kim medfûn ola

Yazılır anuñ mezârında ki bu magfurdur (G. 793/5, s. 263).

Kim aşk ile canını verir ve mahallende defnedilirse onun mezarında günahları bağışlanmıştır diye yazar.

9.1.3.2. Mezarlar ve Türbeler

Bkz. Türbe

9.1.3.3. Ölmek Üzere Olan Bir Kişinin Ağzına Su Damlatmak

Ahmet Talat Onay, ölmek üzere olan birinin ağzına su damlatma geleneğini şöyle açıklamaktadır: “Şeytân, î mânâ musallat olduğu için son nefeslerini veren mümin hastaların yanına gelerek elinde tuttuğu bir soğuk suyu gösterir ve î mânânı verirse o suyu vereceğini söylemiş. Harâreti son derecede olan hastayı bundan kurtarmak için ağzına pamukla zemzem veya su vermek âdettir” (Onay, 2000: 406).

İlgili sınırlı sayıdaki beyitte şair, kendisini ölmek üzere olan bir aşk hastası olarak sunmaktadır. Bir beyitte gam yarasını kişileştirir ve gam yarasının, hasta âşığın ağzına pamuk ile üç günde bir su damlattığını (G. 548/4) ifade eden Muhibbî, bir diğer beyitte de gözyaşlarını kişileştirmekte ve onun, âşığı susamış gördükçe ağzına su damlattığını dile getirmektedir:

Eksük olmasun yaşum her dem bu ben dil-hastenüñ

Teşne görse damla damla damzırur agzına su (G. 2303/3, s. 675).

Ben gönül hastasının gözyaşları hiçbir zaman eksik olmasın. Zira susamış görse ağzına damla damla su damlatır.

9.1.3.4. Gurbette Ölenin Şehit Olarak Kabul Edilmesi

Allah yolunda yapılan bir savaşta ölen kimselere şehit denildiği gibi, bir diyarda garip kalıp kimsesi yokken vefat etmek de şehitlik hükmüne girmektedir (Pala, 2009: 423).

Gönlünün, sevgilinin bulunduğu yerden uzakta iken canını teslim ettiğini konu edinen ilgili tek beyitte şair, bu nedenle gönlünün şehit olduğunu ifade etmektedir:

Kûyûñdan ırag eyledi dil cânını teslim

من مات غريبا هو قد مات شهيدا (G. 20/4, s. 47).

9.1.3.5. Şehitlerin Kefenlenmeden ve Yıkanmadan Gömülmesi

Allah yolunda savaşırken öldürülen veya yaralı halde savaş alanında ölü bulunan kimseler, dünya ve âhiret hükümleri bakımından şehit olarak kabul edilmektedir. Şehitler yıkanmazlar, kanlı elbiseleri kefenleri sayılır. Bu elbiseler aynı zamanda bir imtiyaz nişanesi ve ibadet eseri kabul edildiğinden üzerlerindeki kan giderilmez, temiz olmayan başka maddeler ise temizlenir (Atar, 2010: 429).

İlgili beyitlerde şehitlik, aşk yolunda ölen âşığın ulaştığı bir merteye olması münasebetiyle söz konusu edilmekte ve aşk erinin şehit olması durumunda kefensiz gömülmesi gerektiği üzerinde durulmaktadır. Mecnun gibi üryan olmak isteyen nasıl ki gömlekten vazgeçiyorsa aşk şehidi olmak isteyen de kefenden vazgeçmelidir (G. 280/1). Mürettep leff ü neşr sanatının dikkat çektiği aşağıdaki beyitte Muhibbî, beden-kefen; kavuşma-şehitlik ilgisi ile şehit olan bir kimsenin kefensiz gömülmesi gerektiğini vurgularken sevgiliye kavuşmayı dileyen bir kimsenin de bedenini terk etmesinin şart olduğunu ifade etmektedir:

Vasl-ı cânân isteyen itmek gerek terk-i beden

Kim şehîd-i ‘ışk olan lâbûd olur ol bî-kefen (G. 2015/1, s. 597).

Sevgiliye kavuşmak isteyen bedenini terk etmesi gerekir. Çünkü aşk şehidi mutlaka kefensiz olur.

9.1.3.6. Vasiyet Etmek

Vasiyet, bir kimsenin ölümünden sonra yapılmasını istediği şey anlamına gelmektedir. Beyitlerde vasiyet, âşığa edilen ve âşık tarafından edilen olmak üzere iki şekilde söz konusu edilmektedir. Aşk çobanı hırkasını âşığa vasiyet ettiği için âşık, aşkın bitmemesi için ölene kadar beklemektedir (G. 2661/4). Hatta Mecnun da ona aşk tekkesini vasiyet eylemiş, bu nedenle âşık Mecnun’a halef olmuştur:

Eyledi Mecnûn vasiyyet baña ‘ışkuñ tekeyesin

Ta’n mıdur giçsem yirine olmışam aña halef (G. 1377/4, s. 426).

Mecnun bana aşk tekkesini bıraktı. Ona halef olmuşum, onun yerine geçsem buna şaşılır mı?

Âşık, ölmesi durumunda sevgiliye, kemiklerini onun kapısındaki itlere hediye olarak bıraktığını vasiyet etmekte(G. 2267/4); ayrıca sabah rüzgârına, bedeninin cefa taşıyla dövülüp toprak haline gelmesi durumunda bu toprağı sevgilinin mahallesine ulaştırması yönünde vasiyette bulunmaktadır:

Ey sabâ olsun vasiyyet kûy-ı yâre iletessin

Dögülüp seng-i cefâdan ger bu cismüm gerd ola (G. 2592/3, s. 753).

9.1.3.7. Yas Tutmak

Ölüm veya bir felaketten doğan acı ve bu acıyı belirten davranışlara matem ya da yas denilmektedir. Süresi ve uygulanma biçimi bakımından kültürden kültüre değişiklik gösteren matemî ifade etmek üzere herkes için aynı olan belirli davranış biçimleri söz konusudur. Eğlenceden kaçınmak, ağlamak ve yas tutmak, oturup kalmak, sessizliğe bürünmek, elbiselerini yırtmak, siyah elbiseler giymek, yüzünü örtmek, saçlarını kesmek veya saçını sakalını uzatmak, yemekten içmekten kesilmek matemî belirten başlıca hareket şekilleridir (Harman, 2003: 127).

Âşık, ayrılık gecesinde kendisine gamdan başka bir dost, bir arkadaş bulamamakta, sürekli ah eylemektedir. Gözlerinden yaş yerine kan döken âşık işte bu ahın dumanından matem elbisesi giyip yas tutmaktadır (Mhs. 16). Kendisinin bu denli derdi var iken zâhidin neden yas tutup matem elbisesi giydiğini anlayamayan âşık için, gök rengi⁵⁵ ve siyah elbise birer yas göstergesidir:

Zâhidüñ giydügi gökdür dâyimâ yâhud siyâh

Hîç anı bilmedüm ‘âlemde ne mâtemdedür (G. 441a/3, s. 165).

Sofunun giydiği elbise ya duman rengi ya da siyahtır. Bu dünyada neyin matemini tuttuğunu anlayamadım.

⁵⁵ Gök rengi, mavi renk anlamına geldiği gibi yas ile ilgili durumlarda “mor, ten çürüğü ve duman rengi” anlamlarında siyaha yakın bir renk olarak tasvir edilir. Daha fazla bilgi için bkz. Harman, E. (2007). Klasik Türk Şiirinde Matemî Rengi, Folklor/Edebiyat Dergisi, c. 13, S. 50, ss. 129-138).

9.1.4. Ramazan ve Ramazan Bayramı ile İlgili Âdet ve Uygulamalar

9.1.4.1. Bayram Erkânı

Bayramlaşma merasimi olarak da ifade edebileceğimiz bu gelenek Muhibbî’de sevgilinin yüzünü insanlara gösterip onlara merhaba demesi şeklinde geçmektedir:

Yüzüñ aç kim cümle ‘âlem olalar şâdân ‘ıyd

Merhabâ kıl dôstum kim budur erkân-ı ‘ıyd (G. 351/1, s. 140).

Dostum yüzünü aç ki cümle âlem sevinçten bayram etsin. Herkese merhaba de, çünkü bayramın usulü böyledir.

9.1.4.2. Bazı Yasakların Sona Ermesi

Dîvânda, “bayram ertesi” redifli gazelde şair, Ramazan ayındaki bazı yasakların sona erdiğini vurgulamaktadır. Buna göre bayram ertesinde sâkî kadehi sunarak âşığın avare gönlünü rahatlatmalıdır. Âşık da kendi yarasını tuzak, gözyaşlarını buğday tanesi gibi yapıp o gümüş endamlı sevgiliyi avlamalıdır. Gönül aynasındaki pası gidermek için kadehi elden düşürmemelidir. Bütün bunlardan anlaşılacağı üzere önceden şarap ve sevgiliye konmuş olan yasak bayram ertesinde sona ermektedir:

1. Sâkiyâ nûş idelüm sun câmı bayram ertesi

Tâ bula âvâre dil ârâmı bayram ertesi

2. Dâğuñı dâm eyle sayd it eşk-i çeşmüm dâne kıl

Bir kebûter sîne sîm-endâmı bayram ertesi

3. Jeng-i gamdan çünkü var âyine-i dilde gubâr

Sâf idüp elden düşürme câmı bayram ertesi

4. Zâhid o râh-ı müselles sana olmuşdur helâl

Ehl-i ‘ışk içsün şarâb-ı câmı bayram ertesi

5. Bu Muhibbi tevbe itmişdür meye ol vakt sır

Sâki-i gül-ruh [ide]⁵⁶ ibrâmı bayram ertesi

⁵⁶ Coşkun Ak neşrinde yazılmayan “ide” kelimesi nedeniyle vezin hatalı çıkmaktadır. Bu nedenle Orhan Yavuz tarafından yayınlanan neşirden beyitin doğru okunuşu alıntılanmıştır. Bkz. Yavuz, O. (2014). Muhibbî Dîvânı (Kendi Hattıyla), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.

9.1.4.3. İhsanlar Verilmesi

Bayramda bağışların yapılmasını âdet olarak nitelendiren Muhibbî, bayram ihsanı olarak sevgiliden buse istemektedir:

‘Âdet oldı her kaçan ‘ıyd olsa ihsân eylemek

Bu Muhibbî bendene kıl bûseñi ihsân-ı ‘ıyd (G. 351/5, s. 140).

Her ne zaman bayram olsa bağışta bulunmak âdet oldu. Bu Muhibbî kuluna buseni bayram ihsanı olarak ver.

9.1.4.4. Saçı Saçmak

Saçı saçmak, âşığın gözyaşını sevgilinin yoluna ve ayağına saçması şeklinde gerçekleşir. Onun gözü neye sahip ise az-çok demeden sevgilinin ayağına saçmıştır (G. 701/5). Öyle cömert davranmıştır ki göz kesesinde birkaç dirhemden başka bir şey kalmamıştır:

Güzeller pâyna saçdum şu deñlü dürr-i eşki kim

Düketdi kîse-i çeşmüm bir iki üç dirhem kaldı (G. 2786/3, s. 805).

Güzellerin ayağına o kadar gözyaşı incisi saçtım ki gözümün kesesi, bir iki üç dirhemden başka her şeyi tüketti.

Sevgilinin ayağına saçı saçan yalnızca âşık değildir. Tabiatın unsurları çiçekler ve ağaçlar da güzeller şahı olan sevgiliyi gördüklerinde dinar ve dirhemleri gösterip onun ayağına saçmaktadırlar:

Sen güzeller şâhınuñ pâyna îsâr itmeğe

Bagda eyler ağaçlar dirhem ü dînâr ‘arz (G. 1306/4, s. 407)

Âşık, sadece sevgilinin ayağına ya da yoluna değil aynı zamanda bir sultan olarak kabul ettiği gam için de saçılar saçmaktadır. Gam padişahı, gönül şehrine geldiğinde tüccar olan göz saçmak amacıyla elinde inci ve mercanları oynatmaktadır (G. 1050/3). Hatta âşığın gönlü, gözyaşlarını gümüşe, yüzünü de altına benzeterek onun ayağına saçmaktadır:

Şâh-ı gam geldükce gönlüm pâyna îsâr için

Gözleri yaşını sim idüp yüzün zer gösterür (G. 938/5, s. 305).

9.1.4.5. Gece Olunca Hengâmenin Dağılması

Gece ile sevgilinin saçları; hengâme ile akıl, sabır, düşünce arasında kurulan benzerlik ilgisine dayalı leff ü neşrin dikkat çekici olduğu ilgili tek beyite göre, nasıl ki gece olunca gürültü dağılıyorsa sevgili saçlarını dağıttığında âşığın aklı, sabrı ve fikri de dağılmaktadır:

Tagıldaldan zülfüñi tagıldı ‘akl u sabr u hûş

Şeb irişe tagılır ‘âdet budur hengâmeler (G. 970/2, s. 315).

9.1.4.6. Alnına Kan Sürmek

Kurban kesilince kimin adına kesilmiş ise onun alnına bir parmak kan sürmek âdettir. Bu sevaba ortak olması istenen kimselerin de alnına o kandan sürülür (Onay, 2000: 304). Sevgili, mahallesinin Kâbe’sinde âşıkları kurban ettiği zaman eski bir âdet olduğu üzere, kurbanlarından akan kanı alnına sürmelidir:

Ka‘be-i kûyuñda çün ‘uşşkâkı kurbân eyledüñ

Eski ‘âdetdür nola alnuña sürsen kanını (G. 2676/6, s. 777).

9.1.4.7. Şükrâne Vermek

Beyitlerde sevgilinin kirpik oklarının (G. 35/4), saçının kokusunun (G. 2799/2) âşığa gelmesi; onun yüzünü (G. 389/4) ve güzelliğini (G.1717/4) göstermesi ve kavuşma hali (Mfr. 212) şükrâne vermeye sebep olan durumlardır. Âşık bu durumlarda gözyaşı cevherlerini onun ayağına saçmakta ve canını şükrâne olarak vermektedir:

Nisâr it gevher-i çeşmüñ irersün pâ-ı dildâre

Muhibbî lâıyk budur viresin cânı şükrâne (G. 2347/5, s. 687).

Gözünün incisini saç, sevgilinin ayağına erişirsin. Muhibbî, şükrâne olarak canını vermen uygundur.

9.2. Çeşitli İnaniş Biçimleri ve Uygulamalar

9.2.1. Âhir Zaman

Divan edebiyatında âhir zaman tamlaması ile söz konusu edilen bu tabir, kıyametin yaklaşması ile yeryüzünde oluşacak karışıklıkları ifade etmek için kullanılmaktadır (Şentürk, 2006: 526). Muhibbî de sevgilinin ayva tüylerini (G. 2029/1) ve gözlerini âhir

zaman fitnesi olarak düşünmektedir. Sevgilinin büyücü gözleri yaptığı sihir ile dünyayı yakmakta (G. 607/2), türlü türlü fitneler çıkarmaktadır (G.1601/4). Bu nedenle o fitneci gözün oyunlarına aldanmamak gerekir:

Fitne-i âhir zamandır fitneler andan kopar

Varup aldanmañ sakın ol çeşm-i fettân ‘aynına (G. 2558/4, s. 744).

O, karışıklık çıkaran gözün oyununa sakın aldanmayın. Âhir zamanın fitnesidir, bütün fitneler ondan kopar.

9.2.2. Güneş Tutulması

Güneş tutulması divan şiirinde en çok Arapça kûsuf kelimesi ile karşılanmıştır. Sevgilinin güneş gibi parlak yüzüne siyah saçları dökülünce yüz kısmen ya da tamamen görünmez olur. Şairler bu durumu güneş tutulması olarak düşünmüşlerdir (Köksal, 2002: 115).

Onun saçı, güneşe benzeyen yüzünün üzerinde örtü vazifesi gördüğü zaman âşık hayretler içinde kalır ve güneş tutulmasının gerçekleştiğini sanır:

Gün yüzüne döstüm çün eyledüñ zülfüñ nikâb

Hayrete vardum hemân sandum tutuldı âfitâb (G. 173/1, s. 90).

9.2.3. Göz Seğirmesi

Göz seğirmesi, sevgilinin âşığa yöneldiğinin ya da gelmekte olduğunun alameti olarak düşünülmektedir. Aşağıdaki beyitte Muhibbî, mutluluk kaynağı olan sevgilinin dertli gönle derman olmak için geldiğini gözlerinin seğirmesinden anlamaktadır:

Gözlerüm segrür yine gönlüm ider cûş u hurûş

Ol sa‘âdet menba‘ı derdlü dile dermân gelür (G. 522/3, s. 188).

Gözlerim yine seğirir, gönlüm coşup çağlar. Galiba o mutluluk kaynağı, dertli gönle derman olmaya gelir.

9.2.4. Alın Yazısı

Dîvânda alın yazısı, sernüvişt, kaza ve takdir kelimeleri ile ifade edilmektedir. Âşık, sevgiliden gelen gam ve kederden kurtulamaz, zira takdir böyledir (G.1808/5). O,

istememesine rağmen sonunda aşka düşmüştür ve çalışarak, çabalayarak kaderi değiştiremeyeceğini bilmektedir:

İstemezdüm ‘ışka düşmek geldi âhir başuma

Cedd ü cehd ile kişi takdiri tagyîr eylemez (G. 1141/2, s. 363).

Alın yazısına çare bulunamayacağını, bundan şikâyet etmenin anlamsız olduğunu (G.348/5) düşünen Muhibbî, sevgilinin ayva tüylerini görünce ecelin kendisine ulaştığını ancak kaderine razı olduğunu, başta yazılı olanın değiştirilemeyeceğini ifade etmektedir:

Hatını gördi Muhibbînin irişi eceli

Hîç tagyîr ola mı yazı imiş başında (G. 2562/2, s. 745).

9.2.5. Kadınların Aklı Yoktur

Dîvân şiirinde dünya yaşlı fakat kendini yeni gelin gibi sunan, insanları da bu şekilde aldatan bir kadına benzetilmektedir. Muhibbî, dünyaya aldanılmaması gerektiğini, bu kadının aklının olmadığı savı ile kanıtlamak istemektedir:

Ey Muhibbî merd isen dünyâ seni aldamasun

Dâniş evvel ‘aksin it yok ‘aklu anuñ zen gibi (G. 2631/5, s. 764).

Ey Muhibbî, mert isen dünya seni aldatmasın. Daniş ama aksini yap; zira onun kadın gibi aklı yoktur.

9.2.6. Kadında Vefa Olmaz

Dünyayı yine bir kadın olarak tasvir eden şair bu defa onun vefasız olduğunu söylemektedir. Bu yönüyle aşağıdaki beyit de dünyaya aldanılmaması gerektiği hususunda nasihat niteliğindedir:

Sakın aldanma Muhibbî eylemez dünyâ vefâ

Bunu kim gördi işitdi ki vefâyı zen kılur (G. 698/5, s. 237).

9.2.7. Kâfirler Cehennemde Kalacaklardır

Hz. Muhammed vafında yazılan na’t-gazelin bir beyitinde Muhibbî, Nasâra ve Yehûd kelimeleri ile kastettiği kâfirlerin doğru yolu bilmeyip Hz. Peygamber’e bağlanmadıkları için cehennem ateşinde kaldıklarını ifade etmektedir:

Bilmeyüp togrı yolu saña mutî‘ olmadılar

Kaldılar nâr-ı cehîm içre Nasâra vü Yehûd (G. 9/6, s. 43).

9.2.8. Kılıç Duası

“Duâ-yı seyf” denilen bu duâ, kılıçların daha keskin olmasını ve kılıç darbelerinden korunmayı temin ettiği gibi aynı zamanda daha çok düşman öldürmek için kullanılmakta imiş (Yekbaş, 2010: 167). İlgili tek beyitte şair, sevgilinin kılıcını ve gamzesini kişileştirir. Yan bakışın oklarının âşığa etki etmediği ortaya çıkınca âşığın zayıf bedeni karşısında zafer elde edebilmek için sevgilinin kılıcı kılıç duası okumaktadır:

Atar seher okların gamzen görür kim cânâ kâr itmez

Okur tiguñ du‘â-yı seyf bu cism-i nâtüvânumçün (G. 2217/4, s. 653).

Ey sevgili, yan bakışın oklarını atıp da etki etmediğini görünce kılıcın bu zayıf bedenim için kılıç duası okur.

9.2.9. Kur‘ân-ı Kerîm ile İlgili İnanç ve Uygulamalar

9.2.9.1. Kur‘ân Üzerine Yemin Etmek

Beyitlerde âşık, sevgili karşısındaki konumunu belirtmek üzere ettiği yemin “Mushaf-ı hüsnün hakkı için” şeklinde söz konusu edilmektedir. Âşığın gözleri ağlamaktan dolayı Nil nehrine dönmekte (G. 1873/4) ve âşık sevgiliyi inandırabilmek için onun güzelliğini benzettiği Kur‘an/ Mushaf üzerine yemin etmektedir:

Mushaf-ı hüsnüñ hakıçün Mısır-ı hüsnünde senüñ

Eyledüm Nile müşâbih gözlerüm ırmagını (G. 2662/2, s. 773).

Güzellik Mushaf’ının hakkı için/ onun üzerine yemin ederim ki güzellik Mısır’ında/ ülkende gözlerimin ırmağını Nil nehrine benzettim.

Sevgilinin bulunduğu yeri Kâbe olarak gördüğünü ve canı ve gönlü ile onun kurbanı olduğunu kanıtlamak için güzellik Mushaf’ı üzerine ant içen (G. 1542/5) âşık, aynı zamanda gam ve dertten ölse dahi kible olarak gördüğü sevgilinin eşiğinden başka bir yöne yüzünü çevirmeyeceğini yine onun güzellik Mushaf’ı hakkı için yemin etmek suretiyle belirtmektedir:

Ölürsem derd ile gamdan yüzüm döndürmeyem senden

Cemâlûñ Mushafı hakkı işigündür baña kıblem (G. 1904/7, s. 566).

9.2.9.2. Mushaf Açıp Fal Bakmak

Tefe'ül etmek, abdest alınıp bazı dualar okunduktan sonra Kur'an'dan rastgele açılan bir sayfada sağ taraftan baştan üç satır okunması ve okunan yerin manasına göre bir sonuç çıkarılması şeklinde gerçekleşir (Abdülaziz Bey, 2000: 364). İlgili beyitlerde tefe'ül eylemek, fal eylemek, fal açmak tabirlerine sevgilinin yüzü ya da güzelliği ile Mushaf/Kur'an arasında ilgi kurulmak suretiyle yer verildiği görülmektedir. Buna göre Muhibbî, aşkın hallerini bilmek (G. 2139/5) ya da kavuşmanın mümkün olup olmayacağını anlamak istiyorsa sevgilinin güzellik Mushaf'ını açıp fal bakmalıdır:

Vuslat el vire mi yâhud düşe mi rûz-ı firâk

Mushaf-ı hüsnüñi gel aç hele bir fâl eyle (G. 2532/2, s. 737).

Gel, güzelliğinin Mushaf'ını aç, hele bir fala bak; kavuşmak el verecek mi yoksa ayrılık günleri mi gelecek?

Âşık her zaman sevgilinin güzellik Mushaf'ında fal açsa saçının “dal”ı talih ve baht olarak karşısına çıkmaktadır (G. 465/4). Aşağıdaki beyitte şair, tefe'ül eylediği zaman karşısında sevgilinin saçının kıvrımının görüldüğünü ve gönlünün bunu şansa, talihe ve bahta delil olarak anladığını ifade etmektedir:

Tefe'ül eyleyüp cânâ cemâlûñ Mushafın açdum

Hâm-ı zülfiñ görindi devlete dil anı dâl anlar (G. 718/3, s. 242).

9.2.10. Muska/ Hamâyil

İlgili beyitlerde muska, âşığın kolları, sevgiliden gelen sitem oku ve bela kılıcı ile benzerlik göstermektedir. Âşık, o peri gibi güzel olan sevgiliye nazar değmesin diye kollarını onun boynuna muska yapmak istemektedir. Aşağıdaki şair, sevgiliye sarılmak istediğini hüsn-i talil sanatından faydalanarak ifade etmektedir:

Sen periden def kılmağa ne var göz şerrini

Kollarum itse idüm bir dem hamâyil boynuña (G. 108/2, s. 72).

Kollarımı bir an boynuna dolayıp muska haline getirseydim sen periden nazarı def edebilirdim.

Âşık, sevgiliden gelen sitem okunun ve bela kılıcının gönlünü hoşnut ettiğini bu nedenle canını koruması için sitemi ve belayı boynuna muska yaptığını dile getirmektedir:

Sitem tîri belâ tîği gelelden câna hoş-dildür

Anuñçün gerden-i câna anı gördüm hamâyıldür (G. 693/1, s. 235).

Sitem oku ve bela kılıcı cana geldiğinden beri (canın) gönlü hoştur. Bu nedenle (canın) boynuna bunları muska yaptığını gördüm.

9.2.11. Nisan Yağmuru

Beyitlerde nisan yağmuru ile âşığın gözyaşı arasında benzerlik kurulmaktadır. “Eskiler incinin; her yıl nisan ayında yağmur yağarken karaya çıkarak ağızlarını açan istiridyelerin içine düşen bir damla sudan meydana geldiğini sanıyorlardı” (Şentürk, 2006: 88). Bu inanıştan hareketle Muhibbî aşağıdaki beyitte, gözyaşı incisini korumak için gözlerinin istiridye olduğunu ve nisan yağmurundan oluşan incileri saçtığını ifade etmektedir:

Dürr-i eşküm hıfzına olmuş meğer çeşmüm sade f

Âb-ı nisân ile güher-bar olupdur gözlerüm (G. 1966/4, s. 584).

Meğer gözüm gözyaşı incimi korumak için sade f olmuştur. Gözlerim nisan yağmuru ile inci saçmaktadır.

Nisan bulutu tabiatın yeniden canlanmasını sağlaması bakımından bereketin simgesidir (Pala, 2009: 130). İşte bu nedenle âşık, sevgilinin yüzünü benzettiği bahçenin tazelenmesi amacıyla âhını şimşek, gözlerini nisan bulutu, gözyaşlarını ise nisan yağmuru yapmaktadır:

Taze sebz olsun diyü cânâ cemâlün gülşeni

Ra‘d-veş âh eyleyüp nisân u bârân dîdeyin (G. 2107/4, s. 623).

Ey sevgili, yüzünün bahçesi taze yeşillik olsun diye şimşek gibi ah çekip, gözlerimden nisan yağmuru akıttım.

9.2.12. Papağanlara Konuşma Öğretmek

Bkz. Eşyalar-Ayna

9.2.13. Remil

Bkz. Remmâl

9.3. Ruhanî Varlıklarla İlgili İnanışlar

9.3.1. Lâ Havle Okuyarak Şeytan Uzaklaştırmak

İlgili sınırlı sayıdaki beyitte Muhibbî, “Lâ Havle” okunarak şeytanın uzaklaştırılacağını (G. 1680/4), bu şekilde şeytandan emin olunacağını, onun zararlarından korunulacağını ifade etmektedir:

Gitmesün dilden giceler subha dek lâhavıl oku

Ger dilersen olası sen meğer şeytândan emîn (G. 2133/5, s. 629).

Eğer her an şeytandan emin olmak istiyorsan geceleri sabahlara kadar “lâhavle” oku, dilinden düşürme.

9.3.2. Pınarlarda/ Çeşmelerde Periler Olur

Bkz. Çeşme

9.4. Sağlıkla İlgili İnanışlar

9.4.1. Akarsuya Bakmak Canı Ferahlatır

İlgili iki adet beyitin birinde sevgilinin yanağı, diğerinde ise âşığın gözyaşı ile benzetme unsuru olarak kullanılan su ve akarsuyun canı ferahlattığı ifade edilmektedir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri yeşillik; yanağı ise su olarak düşünülmektedir. Leff ü neşr sanatının da görüldüğü aşağıdaki beyitte şair, gam ve keder ile dolu olan gönlünün yeşillik ve su ile ferahladığını dile getirmektedir:

Hatı ile ‘ârızın görsem olur gönlüm küşâd

Nitekim gamkîn olanı sebz ü âb eylşer ferâh (G. 299/2, s. 125).

Ayva tüyleri ile yanağını görsem gönlüm açılır. Nitekim (gönlü) gam ile dolu olanı yeşillik ve su ferahlatır.

Bir başka beyitte şair aynı ifadeyi kendi gözyaşları için kullanmaktadır. Buna göre gönülde gam olduğu zaman âşığın göz çeşmesine bakması onu ferahlatmaya yetecektir:

Dilde gam olsa nazîr eyle gözüm çeşmesine

Bakıcak âb-ı revân cânı ferâh-nâk eyler (G. 711/2, s. 240).

Gönülde gam olsa gözümün çeşmesine bak. Zira bakınca, akarsu canı ferahlatır.

9.4.2. Yakut ve İnci (Mücevher) İnsana Ferahlık Verir

Aşk madeninin tabibi olan sevgili âşığa cevherden mamul öyle bir ferahlatıcı vermiştir ki ona bakınca dahi âşık kendinden geçer (G. 107/1). Nasıl ki kederli gönülleri mal, mülk ferahlatıyorsa onun güzellik hazinesinin hayali de âşığın gönlünü ferahlatıp açmaktadır:

Genc-i hüsnüñ hayâli gönlüme virdi küşâd

Gussalı gönülleri dirler meseldür mâl açar (G. 465/3, s. 171).

Bu bir atasözüdür, derler ki kederli gönülleri mal ferahlatır. Güzellik hazinenin hayali de gönlümü açar.

9.4.3. Üzerlik Tohumu

Beyitlerde âşığın canı, gönlü ve sevgilinin benleri ile teşbih unsuru oluşturacak biçimde söz konusu edilmektedir.

Sevgilinin yanağı renginden dolayı ateşe benzetilmektedir. Onun yanağının üstündeki ben ise üzerlik tohumudur (G. 335/1). O, kendi güzelliğine nazar değmemesi için bu üzerlik tohumunu yanak ateşinde yakmaktadır:

Hâller mi âteş-i haddüñdeki didüm didi

Hüsnüme göz degmesün anı sipend itsem gerek (G. 1649/1, s. 497).

Âşık da sevgilinin güzelliğine nazar değmesin diye (G. 357/5) onun güzelliğinin ateşinde yakmak için canını ve gönlünü üzerlik tohumu yapmaktadır:

Âteş-i hüsnüne karşı bu gün ey döst senüñ

Eyledüm cân u dilüm yakmak içün hemçü sipend (G. 356/2, s. 141).

9.4.4. Yağmur Uykusu

İlgili tek beyitte sevgiliden gelen eziyet oklarını yağmur uykusu gibi değerlendiren şair, bu nedenle rahat olduğunu ifade etmektedir:

Râhat olurdum Muhibbî cevır okın yagdursa yâr

Nice râhat olmayam ol h'âb-ı bârândur baña (G. 85/5, s. 67).

Muhibbî, sevgili eziyet oklarını yağırsa rahat olurdum. Nasıl rahat olmayayım ki, onlar bana yağmur uykusudur.

9.5. Bazı Davranış Biçimleri ve Çeşitli Uygulamalar

9.5.1. Ağız Koklamak

Bir kişinin içki içip içmediğini anlamak amacıyla yapılan bu uygulamaya dair tek beyitte gül yasak koyucu bir padişaha benzetilmekte ve gonca, yasağı çiğneyen bir kimse gibi düşünülmektedir. Bu durumda goncanın içki içip içmediğini anlamak için sabah rüzgârı onun ağzını koklamalıdır:

Gonce mey içmiş yasağın tutmamış şâh-ı gülün

Kokayın ağzın sabâ didi bu hûd evkâr mest (G. 203/3, s. 98).

Gonca, gül şahının yasağını dinlememiş, şarap içmiş. Sabah rüzgârı ağzını koklayayım dedi, bunun yuvası da sarhoştur.

9.5.2. Ağza Karanfil Almak

Günümüzde de devam eden ağza karanfil alma âdeti ağızdaki kötü kokuyu gidermek içindir. Beyite göre sevgili, saçının ucunu ağzına aldığı zaman şarap kokusundan kurtulmak için karanfil çiğnemiş olmaktadır:

Zülfî ucını alur agzına mest olsa nigâr

Def'-i bûy-ı mey için ya'ni karanfûl götürür (G. 810/4, s. 268).

9.5.3. Alkış

İlgili beyitlerin genelinde şair, kendi şiirini övmek amacıyla sâbâş/alkış kelimesini kullanmaktadır. Buna göre Muhibbî'nin yakıcı şiirlerini işiten herkes (G. 1770/5) ve özellikle diğer şairler onu beğenip alkışlamaktadır:

Ehl-i nazmuñ her biri sâbâş iderse ta‘n mıdur

Ey Muhibbî gül gibi tâze dîvânum görüp (G. 142/5, s. 81).

Ey Muhibbî, bu gül gibi taze divanımı görüp şairlerin her biri beğenip alkışlasa buna şaşılır mı?

Şairin kendi şiirini övmesi dışında, sevgilinin gözleri ile dünyayı büyülemesi (G.83/4) ve eziyet yolunda baş verenin aşk ehli tarafından alkışlanması da beyitlerde söz konusu edilmektedir:

Her kim ki bugün râh-ı mihnetde virür baş

‘İşk ehli olan cân ile ider aña sâbâş (G. 1258/1, s. 395).

Bugün eziyet yolunda başını veren kimseyi âşıklar candan ve gönülden alkışlar.

9.5.4. Bile Bile Cana Kıymak/İntihar

Âşığın gönlü eğer sevgilinin saçlarına asılırsa buna şaşılmamalıdır; zira birçok kişinin kendi kararı ile intihar ettiği bilinmektedir:

Zülf-i nigâra gönlüm asılsa ‘aceb degül

Çoklar Muhibbî kendin asar ihtiyâr ile (G. 2465/5, s. 719).

9.5.5. Külâhını Havaya Atmak

Sevinçli bir haber alınca fes, şapka gibi giyecekleri baştan çıkarıp havaya atmak Türklerin bir âdetidir (Onay, 2000: 306). İlgili tek beyitte sevgilinin, “o benim eşîğimde köledir” demesi üzerine Muhibbî, mutluluktan dolayı külâhını havaya attığını ifade etmektedir:

Âsitânında Muhibbîye eger bende dise

Şâdlıktan atar idüm göge ol dem külehi (G. 2626/5, s. 763).

9.5.6. Semâ Etmek

Mevlevî ayinlerinde dönmek, oynamak ve müzikle vecde gelmek şeklinde anlamlandırılan dinî bir raks niteliği taşıyan bu uygulama (Pala, 2009: 398-399) beyitlerde ney ile birlikte anılmaktadır (Bkz. Ney). Buna göre meclis içerisinde neyin inlemesi gönle hoş geldiği için gönül de semâ etmek istemektedir:

Hoş gelür bezm içre nâyûñ nâlesi

Mevlevîler gibi dil eyler semâ‘(G. 1344/3, s. 417).

Semâ etmenin gönüle huzur verdiğini düşünen âşık, tarikat ritüeli olduğu için bunu zâhid ile özdeşleştirmektedir. Bu bağlamda nasıl ki, zahid ya da şeyh tekkelerinde semâ ederek bundan lezzet alıyorlarsa rind olan âşık da meyhanede çalgı ve sazdan huzur bulmaktadır:

Şeyh lezzet alsa savma’asında semâ ile

Rindüñ huzûrı meygede çeng ü çegânedür (G. 1027/2, s. 330).



SONUÇ

Çalışmamızın ilk bölümü olan “ Sosyal yapılanma” toplam fiş sayısı içerisinde 2248 adet fiş ile %27,7’lik bir orana sahiptir. Bu bölümde diğer bütün konu başlıklarına oranla “padişah” başlığının 468 adet fiş ile %20,8’lik paya sahip olması ve üst düzey devlet adamlarından yalnızca padişah ve vezirin söz konusu edilmesi dikkat çekicidir. Bölümde, din ve tasavvuf erbabı, oyuncular, saray görevlileri ve Osmanlı sosyal yaşamının bir parçası olan birçok tipin şiire yansıdığı görülmüştür.

“Eğlence hayatı” bölümü toplam fiş sayısı içerisinde 1085 adet fiş ile %12,3’lük bir paya sahiptir. Bu bölümde eğlence anlayışı üzerinde durulmuş ve eğlence meclisleri, musiki âletleri, makamlar ve musiki terim ve tabirlerinin Muhibbî’nin şiirine yansıyan unsurlar olduğu görülmüştür. Musiki makamlarını daha çok tevriye sanatıyla söz konusu eden şairin hemen hemen bütün eğlence unsurlarını sevgili tipi etrafında geliştirdiği benzetmelere dayandırdığı tespit edilmiştir.

Tezimizin üçüncü bölümü olan “Spor-avcılık ve oyunlar”, 303 adet fiş ile toplam fiş sayısında %3,4’lük bir paya sahiptir. Osmanlı padişahları devletin kuruluş yıllarından itibaren gerek eğlence amaçlı gerekse savaş talimi olarak av partileri düzenlemişler, avcılığı teşkilatı olan bir kuruluş haline getirmişlerdir. Bu bölüm bazında avcılık başlığının 149 adet fiş ile %49,1’lik bir orana tekabül etmesi şairin de bir padişah olması münasebetiyle anlamlıdır.

Çalışmamızın dördüncü bölümü “Yiyecek ve içecekler” başlığını taşımaktadır. Bu bölüm toplam fiş bazında 1005 adet ile %11,4’lük bir paya sahiptir. Bölümde ismi geçen yiyeceklerin büyük bir kısmının sevgilinin çeşitli güzellik unsurları ile benzetme oluşturduğu tespit edilmiş, içecek maddeleri içerisinde en fazla şaraba yer verildiği görülmüştür.

“İmar faaliyetleri ve inşâî unsurlar” tezimizin beşinci bölümüdür. Toplam 871 fiş ile %9,8’lik paya sahip olan bu bölümde dinî hayat ile ilgili olan unsurların diğer mimarî unsurlara göre %22,7’lik dilime tekabül etmesi, Muhibbî’nin Osmanlı mimarîsinin daha çok dinî yapılarını şiirlerine yansıttığının tespiti açısından önem arz etmektedir. Diğer bir dikkat çekici durum ise aynı zamanda padişah olan şairin mimarî unsurlar arasında korunma ile ilgili olanlara yalnızca %1,6’lık bir oranda yer vermesidir.

476 adet fiş ile %5,4'lük bir paya sahip olan “Giyim- Kuşam” tezimizin altıncı bölümüdür. Bu bölüm bazında %84,8'lik payı giysiler, geri kalan %15,2'lik payı ise kumaş çeşitleri oluşturmaktadır. Bu başlık altında işlenen unsurların şair tarafından dünyevî unsurlar olarak görüldüğü ve kişinin bunları terk ederek maddeden soyutlanması gerektiği üzerine nasihatlerin yer aldığı tespit edilmiştir.

Çalışmamızın yedinci bölümünü oluşturan “Eşyalar” bölümünde 2017 adet fiş tespit edilmiştir. Bu fişlerin toplam fiş sayısına oranı %22,9'tir. Bu bölümde söz konusu eşyaların hemen hepsinin âşık ve sevgili tipinin çeşitli unsurları ile benzetme oluşturduğu görülmüştür. Osmanlı toplumsal hayatında kullanılan eşyaların Muhibbî'nin şiirlerinde önemli bir paya sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz.

246 fiş işe %2,8'luk paya sahip olan “Hastalıklar ve tedavi yöntemleri” bölümü diğer bölümlere oranlar en az fişin bulunduğu bölümdür. Tespit edilen fişlerin genelinde hastalıklar sevgili ve aşk kaynaklı olup tedavinin de yine sevgili tarafından yapılan uygulamalarla mümkün olduğu görülmüştür.

Çalışmamızın dokuzuncu ve son bölümünü “Âdetler, alışkanlıklar, merasimler, uygulamalar ve davranış biçimleri oluşturmaktadır. Bu bölüm 351 adet fiş ile % 4'lük bir paya sahiptir. Bayram, ceza, din, sağlık ve ölüm gibi toplumsal dokunun temeline işlemiş kültürel birikimin Muhibbî'nin şiirlerini yansıdığı tespit edilmiştir.

Kanunî'nin katılmış olduğu savaşlar, gezdiği, gördüğü veya içerisinde bulunduğu mimarî yapılar, karşılaştığı insanlar, maiyetinde çalışan saray görevlileri vb. unsur veya kavramlar “özel” isimleri ile onun şiirlerinde yer almaz. O, bir şair olarak belki de Dîvân edebiyatının poetikası gereği şiirlerinde bu unsur veya kavramların “genel” olarak hangi özellikleri ile görüldüğünden bahseder. Dönemin sosyal hayatı bağlamında değerlendirilen karakter ve tipler, eğlence unsurları, spor, avcılık, oyunlar, yiyecekler ve içecekler, mimarî unsurlar, giyim-kuşam, kullanılan eşya ve malzemeler, hastalıklar ve bunların tedavi yöntemleri, âdetler, gelenekler ve davranış biçimlerinin Muhibbî'nin şiirlerinde çeşitli edebî sanatlar vasıtasıyla yer aldığı görülmektedir. Bu durum, kudretli bir sultan olmasına rağmen toplumsal hayatın her an içindeymiş gibi bir şair portresi karşımıza çıkarmaktadır. Bu yönüyle Muhibbî'nin Dîvân edebiyatına yöneltlen “havas edebiyatı, saray ve Enderun edebiyatı, toplumdan kopuk bir edebiyat olma vb.” suçlamaları bizzat çürüttüğü anlaşılabacaktır.

KAYNAKÇA

Kitap ve Makaleler

- ABDÜLAZİZ Bey, (2000), Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri (Haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay). Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul.
- AFYONCU, E., (2010), Yavuz'un Küpesi, Yeditepe Yay., İstanbul
- AFYONCU, E. ve AHISKALI, R., (2002), “ Kâtip” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 25, Ankara
- AK, C. (1987), Muhibbî Dîvânı- İzahlı Metin, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- _____, (2001), Şair Padişahlar, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- _____, (2010), “Süleman I”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 38, İstanbul.
- AKALIN, Ş. (1996), Osmanlı Kuyumculuğunda Kemer ve Kemer Tokaları, Marmara Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- _____, (2002), “Kervansaray” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 25, Ankara.
- AKPINAR, C. (1998), “ Hekimbaşı” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 17. İstanbul
- AKYILDIZ, A. (2009), “ Sarraflık” TDV İslam Ansiklopedisi, C.36, İstanbul
- ALTINAY, R. (2009), “ Satranç” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 36, İstanbul.
- APAK, M. vd. (1997), Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri, Türkiye İşbankası Yay., Ankara.
- ARSLAN, M. (2000), “Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları” *Osmanlı Edebiyat-Tarih- Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- _____, (2000), “Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları” *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- _____, (2000), “*Kadı Burhâneddin Dîvânı'nda Mûsiki*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay, İstanbul.
- ARSLAN, M. (2000), “*Nedim Divanı'nda Mûsiki*”, Osmanlı Edebiyat- Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay, İstanbul.
- ATAR, F. (2001), “Kadı” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 24, İstanbul
- _____, (2010), “Şehîd” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 38, İstanbul.
- ATASOY, N. (2000), Derviş Çeyizi, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul.

- AYAZ, F. Y. (2013), “ Vezir” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 43, İstanbul
- AYBET, N. (1989), Fuzûlî Dîvanı’nda Maddî Kültür, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- AYDÜZ, S. (2006), “ Müneccimbaşı” TDV İslam Ansiklopedisi, C.32, İstanbul
- AYNACI, M. (2012). Divan Şiirinde Geçen Göz Hastalıklarının Klasik Dönem Tıp Metinleri Ekseninde Değerlendirilmesi, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, C.9, s. 29-48.
- BALTACI, C. (2004), “Mektep” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 29, Ankara.
- BAHADIR, S., C. (2013), Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar, Kitabevi Yay., İstanbul.
- BARDAKOĞLU, A. (1994), “Diyet” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, İstanbul.
- _____, (1997), “Hapis” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 16, İstanbul.
- BAYRAM, Y. (2007a), “Divan Şiirinde Tarımsal Ürünler”, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Özel Sayı, s. 81-96, Ankara.
- _____, (2007b), “Klasik Türk Şairlerinin Gözüyle Meyveler”, Turkish Studies, Vol. 2/4, Fall, s. 220-227
- BAYTOP, T. (1999), Türkiye’de Bitkiler ile Tedavi (Geçmişte ve Bugün), Noel Kitabevi, İstanbul.
- BAYTOP, T. ve BOZKURT, N. (2005), “Misk” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 30, İstanbul.
- BEKSAÇ, E. A. (1995), “Eyvan” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 12, İstanbul.
- BİLECEK, F. (2003), “Çarık Kelimesi”, Ayakkabı Kitabı, ed. Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., İstanbul.
- BİLGİN, A. (2004). Osmanlı Saray Mutfağı (1453- 1650), Kitabevi Yay.
- _____, (2008), “Klasik Dönem Osmanlı Saray Mutfağı”, Türk Mutfağı, Edt. Arif Bilgin ve Özge Samancı, KTB yay, Ankara.
- BOZKURT, N. (1998), “Hurma” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 18. İstanbul.
- _____, (2001), “ Kasap” TDV İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul
- _____, (2002), “Kitap” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 26, Ankara.
- _____, (2003), “Medrese” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 28, Ankara.
- _____, (2004), “Mektep” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 29, Ankara.

- _____, (2006a), “Nakkâş” TDV İslam Ansiklopedisi, C.32, İstanbul
- _____, (2006b), “Müderris” TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, İstanbul
- _____, (2007), “Ok” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 33, İstanbul.
- _____, (2009), “Sarrafılık” TDV İslam Ansiklopedisi, C.36, İstanbul
- _____, (2011), “Tebih” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 40, İstanbul.
- CEYHAN, S. (2011), “ Tecellî” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 40, İstanbul.
- CEYLAN, Ö. (2007), Kuşlar Dîvânı- Osmanlı Şiir Kuşları, Kapı Yay., İstanbul.
- ÇEÇEN, K. (2002), “Köprü” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 26, Ankara.
- ÇELEBİOĞLU, A. (1994), Kanûnî Sultân Süleymân Devri Türk Edebiyatı, MEB Yay., İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2001), “Kasır” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 24, İstanbul.
- ÇÖPLÜOĞLU, F. (2008), “Nedim Divanı’nda Meyveler”, Turkish Studies, Vol. 3/5, Fall, s. 376-398.
- DAĞCI, Ş. (2002), “Kıyas”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 25, Ankara.
- DALBY, A. (2004), Tehlikeli Tatlar- Tarih Boyunca Baharat, Çev. Nazlı Pişkin, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- DEMİRCİ, K. (1998), “Hristiyanlık” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 17, İstanbul
- DİKMEN, M. ve ÇETİN, K. (2012), Klasik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları, *Bilig Dergisi*, S. 61, s. 71-98.
- DOĞAN, M. N. (2008), Fuzûlî- Leylâ ve Mecnûn, Yelkenli Yay, İstanbul.
- DUYGULU, M. (2009), “Saz” TDV İslam Ansiklopedisi, C.36, İstanbul.
- EKİN, Ü. (2008), “ Bal: Eski Bir Tadın Osmanlı İmparatorluğu’nda Üretim ve Tüketimi”, Türk Mutfağı, Edt. Arif Bilgin ve Özge Samancı, KTB Yay, Ankara.
- EMECEN, F. (2010), “ Süleyman I” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 38, İstanbul.
- ERDEM, S. (1991a), “Av” TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul.
- _____, (1991b), “Amber” TDV İslam Ansiklopedisi, C.3, İstanbul.
- _____, (1992), “Buhurdan” TDV İslam Ansiklopedisi, C.6, İstanbul.
- ERKAL, A. (2007). “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 33, s. 25-60.

- ERSOY, O. (2001), “Kâğıt”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 24, İstanbul.
- ERTUĞ, Z. (2007), “Peyk” TDV İslam Ansiklopedisi, C.34, İstanbul
- ERTÜRK, M. (1997), “Havz-ı Kevser” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 16, İstanbul.
- EYİCE, S. (1997), “Hamam” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 15, İstanbul.
- _____, (1993), “Çeşme” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 8, İstanbul.
- _____, (2001), “Kale” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 24, İstanbul.
- FAROQHI, S. (1997), Osmanlı Kültürü Gündelik Yaşam/ Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla, Çev: Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yay. İstanbul
- FEHD, T. (2003), “Lât” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 27, Ankara.
- GÖRE, Z. (2007), “Dîvân Şiirinde ‘Cünûn Eyyâmı’ Olarak Bahar, Turkish Studies, Vol. 2/3, Summer, ss. 282-295.
- GÜFTA, H. (2009), Bâkî Dîvânı’nda Siyah Renkli Unsurlar, Turkish Studies, Vol.4/8, Fall, ss. 1314-1373.
- GÜLDAŞ, A. (1993), “Çeng” TDV İslam Ansiklopedisi, C.8. İstanbul.
- GÜLER, Z. (2004), Şeyh Galib Divânında Ayna Sembolü, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 14, S. 1, ss. 103-121.
- GÜLHAN, A. (2008), “ Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar”, Turkish Studies, Vol. 3/5, Fall, s. 346- 375.
- GÜNDÜZ, Ş. (2003), “ Mecûsîlik” TDV İslam Ansiklopedisi, C.28, Ankara
- GÜRAN, C. (1976), Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanlarının Mimarisi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., İstanbul.
- GÜRKAN, S. L. (2003), “Manastır” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 27, Ankara.
- GÜRKAN, S. L. (2013), “Yahudi” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 43, İstanbul
- HALAÇOĞLU, Y. (1994), “Dellâl” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 9, İstanbul
- _____, (2003), XIV- XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı, TTK Basımevi, Ankara
- HALICI, F. (1993), “Çevgan” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 8, İstanbul.
- HARMAN, Ö. F. (2003), “Matem” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 28, Ankara.
- HIZIR, C. (1990), Muntehâb-ı Şifâ, C.1, haz. Zafer Önler, TTK Yay, Ankara.

- HİÇDURMAZ, O. (2009), Klasik Türk Şiirinde Maddi Kültür Giyim- Kuşam, Atatürk Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- IŞIK, E. (2000), “İhlâs Sûresi”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 21, İstanbul.
- IŞIK, İ. (2013), Divan Şairinin “Behrâm” a Bakışı Üzerine Düşünceler. *JASSS vol. 6/1*. p. 875-888
- İNALCIK, H. (2007), “Padişah” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 34, İstanbul
- İPŞİRLİ M. (2006), “Müderris” TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, İstanbul
- _____, (1993), “Cellât” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, İstanbul
- _____, (2003), “Medrese” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 28, Ankara.
- İSEN, M. ve BİLKAN, A.F. (1997), Sultan Şairler, Akçağ Yay., Ankara.
- KAĞNICI, L. (2008). Nedim Dîvânı’nda Mimârî, Eşya ve Kıyafet, Gazi Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Ahmet Mermer, Ankara.
- KAHRAMAN, A. (1995), Osmanlı Devleti’nde Spor, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KALLEK, C. (1993), “Casus” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, İstanbul
- _____, (1998), “Hisbe”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, İstanbul
- _____, (2007), “Pazar” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 34, İstanbul.
- KAPLAN, Y. ve POYRAZ, Y. (2010). Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume: 3, Issue: 15, ss. 151-155.
- KARA, M. (2011), “Tekke” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 40, İstanbul.
- KARAGÖZ, İ. vd. (2010), Dinî Kavramlar Sözlüğü, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara.
- KARAKAYA, F. (2001), “Kanun” TDV İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul.
- _____, (2002), “Kemençe” TDV İslam Ansiklopedisi, C.25, İstanbul.
- _____, (2006a), “Nakkâre” TDV İslam Ansiklopedisi, C.32, İstanbul.
- _____, (2006b), “Nefir” TDV İslam Ansiklopedisi, C.32, İstanbul.
- _____, (2010), “Tambur” TDV İslam Ansiklopedisi, C.39, İstanbul.
- _____, (2012), “Ud” TDV İslam Ansiklopedisi, C.42, İstanbul.

- KARAKÖSE, S. (2008), “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzla İlgili Unsurlara Genel Bir Bakış” *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 23, s. 171- 187.
- KAYA, B.A. (2006), Klasik Türk Şiirinde Gömlek, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.15, s. 149-200.
- _____, (2012), Necati Bey’in Şiir Anlayışı, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, C. 27, ss. 143-218.
- KAZICI, Z. (1998), “Hisbe”. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, İstanbul
- KESKİN, N. İ. (2009), Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Divan Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi, Gazi Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- KOÇU, R.E. (1967), Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Sümerbank Yay., Ankara
- KÖKSAL, M. F. (2005), “ Klasik Türk Şiirinde Güneş Tutulması ve Bununla İlgili İnanış ve Âdetler, *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- _____, (2005), “ Klasik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu”, *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÖSE, S. (2009), 16. Yüzyıl Şairi Zâfî’nin Gazellerinde Hayvanlar, Sakarya Üniversitesi, SBE Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KUT, G. (2001), Muhibbî Dîvânı- Tıpkıbasım, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara.
- KUTLUER, İ. (1993), “Câlînûs”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.7, İstanbul.
- KÜÇÜKAŞÇI, M. S. (2002), “Kâtip” TDV İslam Ansiklopedisi, C.25, Ankara
- _____, (2006), “ Müezzin” TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, İstanbul
- MARTİN, L. (2009), Cadılığın Tarihi- Ortaçağ’da Bilge Kadının Katli, Çev: Barış Baysal, Kalkedon Yay., İstanbul.
- MERÇİL, E. (2007), “ Peyk” TDV İslam Ansiklopedisi, C.34, İstanbul.
- MUSTAFA KÂNİ Bey. (2010). Okçuluk Kitabı-Telhîs-i Resâ’ilât-ı Rumât, Haz. Kemal Yavuz ve Mehmed Canatar, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay, İstanbul.
- MUTLU, E. (1976), Osmanlılarda Posta Tatarları, Hayat Tarih Mecmuası, C. 1, S. 7, Kent Basımevi, İstanbul.
- OCAK. A. Y. (1992), Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler (XIV.- XVII. Yüzyıllar), TTK Basımevi, Ankara.
- ONAT, H. (2003), “Kızılbaşlık Farklılaşması Üzerine” <http://www.hasanonat.net>. Erişim Tarihi: 13.07.2014.

- ONAY, A. T. (2000), Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Akçağ Yay., Ankara.
- ORMAN, İ. (2012), “Türbe” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 41, İstanbul.
- ORTAYLI, İ. (1994), Hukuk ve İdare Adamı Olarak Osmanlı Devletinde Kadı, Turhan Kitabevi, Ankara.
- _____, (2001), “Kadı” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 24, İstanbul
- OZANOĞLU, T. (2011), Anadolu Halk Çalgıları- Telli Çalgılar, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Ankara
- ÖGEL, B. (1991). Türk Kültür Tarihine Giriş, C.5, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- ÖĞÜT, S. (2000), “İhram” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 21, İstanbul.
- _____, (2001), “İstihâre”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 23, İstanbul.
- ÖNKAL, A. ve BOZKURT, N. (1993), “Câmi” TDV İslam Ansiklopedisi, c.7, İstanbul.
- ÖZ, M. (2007), “Râfizîler” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 34, İstanbul.
- ÖZAYDIN, A. (1991), “Av (İslâm Tarihi)” TDV İslam Ansiklopedisi, C.4, İstanbul.
- ÖZCAN, A. (1991), “Asesbaşı” TDV İslam Ansiklopedisi, C.3, İstanbul
- _____, (1996), “Güreş” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, İstanbul.
- _____, (1992), “Bostancı” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul
- _____, (1993), “Casus” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 7, İstanbul
- _____, (2001), “Kapıcı” TDV İslam Ansiklopedisi, C.24, İstanbul
- _____, (1994a), “Def” TDV İslam Ansiklopedisi, C.8. İstanbul.
- _____, (1994b), “Davul” TDV İslam Ansiklopedisi, C.9. İstanbul.
- ÖZCAN, T. (2007), “Pazar” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 34, İstanbul.
- ÖZKAN, İ.H. (1994), “Dilkeş- Hâverân” TDV İslam Ansiklopedisi, C.9, İstanbul.
- _____, (1999), “İrâk” TDV İslam Ansiklopedisi, C.19, İstanbul.
- _____, (2003), “Makam” TDV İslam Ansiklopedisi, C.27, Ankara.
- _____, (2006), “Muhayyer” TDV İslam Ansiklopedisi, C.31, İstanbul.
- _____, (2007a), “Nevâ” TDV İslam Ansiklopedisi, C.33, İstanbul.

- _____, (2007b), “Rast” TDV İslam Ansiklopedisi, C.34, İstanbul.
- _____, (2012), “Uşşâk” TDV İslam Ansiklopedisi, C.42, İstanbul.
- ÖZKAN, Ö. (2007), Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı, Kitabevi Yay, İstanbul
- ÖZTEKİN, Ö. (2006). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler, Ürün Yay., Ankara.
- ÖZTOPRAK, N. (2010), Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.4, s. 103-154.
- ÖZTUNA, Y. (2000), Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi, AKM yay, Ankara.
- ÖZTÜRK, L. (2002), “Kilise” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 26, Ankara.
- PAKALIN, M. Z. (1983), Osmanlı Tairh Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C. 1-2-3, MEB, İstanbul.
- SABUNCUOĞLU, Ş. (1992), Cerrâhhiyyetü’l- Hâniyye, C.1, haz. İlter Uzel, TTK Yay, Ankara.
- SANAL, H. (2002), “Kös” TDV İslam Ansiklopedisi, C.26, Ankara.
- SANDOR, P. (2007), “Peçuy” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 34, İstanbul
- SEFERCİOĞLU, N. (2008), Meyve Redifli Gazeller, Turkish Studies, Vol. 3/5 Fall., ss. 321- 344.
- SERDAROĞLU, V. (2006), Sosyal Hayat Işığında Zâtî Dîvânı, İSAM Yay, İstanbul.
- SEVENGİL, R. A. (1985), İstanbul Nasıl Eğleniyordu, İletişim Yay, İstanbul
- SUNGURHAN, A. (2011), Klasik Türk Edebiyatında İdiye- Bayram Şiirleri, Grafiker, Ankara
- ŞAHİN E. (2011). Bâkî Divanı’na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ŞEN, M. (2003), “ Ayakkabı ile İlgili Kelimeler Üzerinde”, Ayakkabı Kitabı, ed. Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., İstanbul.
- ŞENER, M. (2001), “İtikâf”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 23, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. A. ve KARTAL, A. (2004), Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yay., İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. A. (2006), Osmanlı Şiiri Antolojisi, YKY., İstanbul.

_____, (1996). Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî Yahut Zâhid Hakkında, Enderun Kitabevi, İstanbul.

TANERİ, A.(1996), “Hâcib” TDV İslam Ansiklopedisi, C.14, İstanbul

TANMAN, M.B. ve PARLAK, S. (2011), “Tekke” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 40, İstanbul.

TANRIKORUR, C. (2011), Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, Dergâh Yay, İstanbul.

TARLAN, A. N. (1992), Hayâli Divanı, Akçağ Yay., Ankara.

TERZİOĞLU, A. (1992), “Bîmaristan” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 6, İstanbul.

TEZ, Z. (2009), Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi, Doruk Yay., İstanbul.

TOLASA, H. (2001), Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası, Akçağ Yay, Ankara.

TOSUNOĞLU, M. ve MELANLIOĞLU, D. (2008), “ Muhibbî Divanında Av Metaforu”, Av ve Avcılık Kitabı, Editörler: Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun, s. 587-595, Kitabevi, İstanbul.

TUFAN, Ö. (2008), “ Helvahâne ve Osmanlı’da Helva Kültürü”, Türk Mutfağı, Edt. Arif Bilgin ve Özge Samancı, KTB Yay, Ankara.

TÖKEL, D. A. (2000), Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Akçağ Yay., Ankara.

URFALIOĞLU, N. (2009), “Sebil” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 36, İstanbul.

UYGUN, M. N. (2007), “ Ney” TDV İslam Ansiklopedisi, C.33, İstanbul.

UZUNÇARŞILI, İ. H. (1945), Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, TTK Basımevi, Ankara

ÜNAL, M. A. (2005), Osmanlı Müesseseleri Tarihi, Fakülte Kitabevi, Isparta

ÜZÜM, İ. (2002), “ Kızılbaş” TDV İslam Ansiklopedisi, C.25, Ankara

YAVAŞÇA, A. (1992), “Bûselik” TDV İslam Ansiklopedisi, C.6, İstanbul.

YAVUZ, O. (2014), Muhibbî Dîvânı- Kendi Hattıyla, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.

YAVUZ, O. vd. (2014), Muhibbî Divânı – Bölge Yazma Eserler Nüshası, Palet Yay. Konya

YAZICI, T. ve İPŞİRLİ M. (1995), “Ferrâş” TDV İslam Ansiklopedisi, C.12, İstanbul.

YEKBAŞ, H. (2010), Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnancıları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 20, S. 1, ss. 155-184.

- YENİBAŞ, H. (2012), Peygamberler Tarihi, Işık Yay, İzmir.
- YENİTERZİ, E. (2010), Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Vol. 3, Issue: 15, ss. 301-334.
- YILDIRIM, N. (2008), Fars Mitolojisi Sözlüğü, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- YİĞİT, İ. (2003), “Mahzen” TDV İslam Ansiklopedisi, c. 27, Ankara.
- _____, (2012), Peygamberler Tarihi, Kayıhan Yay, İstanbul.
- YÜCEL, Ü. (1999), Türk Okçuluğu, AKM Yay,. Ankara.
- ZAVOTÇU, G. (2013), Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü- Kişiler-Hayvanlar- Bitkiler- Tabiat Güçleri- Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar, Kesit Yayınları, İstanbul.
- ZÖHRE, A. (2014), “Muhibbî Divânı’nda Aşk ve Âşığa Dair Benzetmeler”, Türuk Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.3, s. 85-98.
- _____, (2015), “Muhibbî Divânı’nda Peygamberler”, Asia Minor Studies International Journal of Social Sciences, C. 3, S. 5, s. 171-188.
- ZÜMRÜT, O. (2004), İslam Tarihinde “ Zararlı Mescid” (Mescid-i Dırâr) Olayı ve Günümüze Anımsattıkları OMÜİFD, S. 17, s. 9-30, Samsun [http://dergi.ilahiyat.omu.edu.tr.](http://dergi.ilahiyat.omu.edu.tr/), (Erişim Tarihi: 31.08.2014).

Elektronik Kaynaklar

www.bitkiselkitap.com , (E.T: 04.01.2015)

www.sifalibitkilertedavisi.com, (E.T: 20.02.2015).

<http://www.diyamet.gov.tr.com>. (Erişim Tarihi: 25.04.2013)



İNDEKS

A

A'mâ olmak

G. 447/2, G. 477/2, G. 492/2, G. 745/5,
G. 1271/5, G. 1854/5

Abâ

G. 4/5, G. 1623/5

Abdal/ Derviş

G. 110/3, G. 579/5, G. 725/2, G. 824/2,
G. 905/5, G. 1130/3, G. 1467/3, G.
1594/5, G. 1786/2, G. 1804/2, G.
1824/5, G. 1841/4, G. 1852/2, G.
1865/2, G. 1909/3, G. 1940/1, G.
1971/3, G. 2125/2, G. 2159/6, G.
2471/4, DNŞ/823, DNŞ/867

Afyon

G. 202/4, G. 383/3, G. 749/4, G. 954/3,
G. 1475/4, G. 1620/3, G. 1883/2, G.
2182/4, G. 2503/1, G. 2670/4, G.
2755/1

Âgâz kılmak

G. 497/2, G. 1658/1, G. 1708/3

Ağız Koklamak

G. 203/3

Ağza Karanfil Almak

G. 810/4, G. 1000/41

Âheng

G. 664/7, G. 1021/7, G. 1095/4, G.
1284/5, G. 1301/3, G. 1433/2, G.
1475/1, G. 1530/1, G. 1923/7, G.
2246/4, G. 2280/4, G. 2547/4, G.
2661/5, G. 2768/4, DNŞ/835

Âhir zaman

G. 607/2, G. 1211/2, G. 1601/4, G.
1878/3, G. 2029/1, G. 2172/4, G.
2558/4, G. 2610/4

Akarsuya Bakmak Canı Ferahlatır

G. 299/2, G. 711/2

Alın Yazısı

G. 348/5, G. 1141/2, G. 1162/4, G.
1808/5, G. 2562/5

Alkış

G. 83/1, G. 142/5, G. 956/8, G. 1258/1,
G. 1770/5, G. 2035/5, G. 2145/5

Alnına Kan Sürmek

G. 2676/6

Anber

G. 15/2, G. 34/2, G. 41/2, G. 89/5, G.
101/3, G. 118/1, G. 119/4, G. 221/1, G.
266/1, G. 336/1, G. 362/5, G. 363/4, G.
372/4, G. 418/2, G. 448/2, G. 474/1, G.

475/3, G. 501/2, G. 502/5, G. 531/3, G. 589/3, G. 599/2, G. 600/4, G. 615/1, G. 661/1, G. 664/1, G. 690/2, G. 691/2, G. 699/2, G. 706/5, G. 720/3, G. 756/2, G. 787/2, G. 833/1, G. 848/3, G. 863/2, G. 884/2, G. 909/5, G. 915/a/8, G. 955/1, G. 989/1, G. 1060/1, G. 1058/2, G. 1155/3, G. 1186/3, G. 1225/5, G. 1241/4, G. 1263/1, G. 1268/2, G. 1303/2, G. 1392/4, G. 1405/1, G. 1415/3, G. 1442/4, G. 1465/3, G. 1500/5, G. 1516/1, G. 1566/4, G. 1593/2, G. 1617/2, G. 1665/6, G. 1746/3, G. 1752/1, G. 1848/1, G. 2006/1, G. 2055/3, G. 2086/1, G. 2092/1, G. 2100/2, G. 2119/1, G. 2165/2, G. 2170/2, G. 2197/2, G. 2250/3, G. 2279/4, G. 2280/5, G. 2308/2, G. 2327/4, G. 2334/4, G. 2344/3, G. 2345/1, G. 2379/4, G. 2411/1, G. 2459/1, G. 2561/1, DNŞ/813, DNŞ/814

Ârif

G. 125/4, G. 176/2, G. 656/3, G. 674/5, G. 677/3, G. 705/2, G. 802/5, G. 831/4, G. 888/5, G. 917/4, G. 1100/4, G. 1224/7, G. 1306/3, G. 1364/4, G. 1370/3, G. 1407/1, G. 1599/4, G. 1648/5, G. 1741/5, G. 1757/8, G. 1934/6, G. 2237/3, G. 2339/4, G. 2376/3, G. 2392/5, G. 2503/1

Asâ

G. 575/3

Ases / Yasakçı

G. 695/5, G. 1223/4, G. 1937/4

Âşiyân

G. 68/5, G. 117/3, G. 462/1, G. 551/4, G. 722/3, G. 776/1, G. 858/3, G. 1011/1, G. 1684/7, G. 1704/7, G. 1764/3, G. 1907/1, G. 2024/3, G. 2077/3, G. 2079/5, G. 2095/3, G. 2164/2, G. 2185/4, G. 2241/3, G. 2506/3, G. 2645a/5, DNŞ/868

Aşk Hastalığı

G. 63/2, G. 121/5, G. 159/3, G. 270/8, G. 273/2, G. 282/5, G. 852/4, G. 930/3, G. 940/1, G. 986/2, G. 1021/3, G. 1197b/4, G. 1249/3, G. 1409/2, G. 1561/3, G. 1931/5, G. 2537/2, G. 2568/4, G. 2604/2, DNŞ/830

Atlas

G. 197/2, G. 276/2, G. 280/7, G. 696/5, G. 1187/3, G. 1191/2, G. 1219/3, G. 1255/2, G. 1429/6, G. 1458/2, G. 1585/5, G. 1939/4, G. 2096/5, G. 2465/5, G. 2471/1, G. 2606/10, G. 2763/2, DNŞ/833

Âvâz

G. 167/3, G. 1985/1, DNŞ/816.

Av-Şikâr

G. 362/2, G. 459/2, G. 514/2, G. 662/2, G. 701/2, G. 720/3, G. 780/1, G. 804/2, G. 868/4, G. 901/4, G. 928/1, G. 1140/5, G. 1225/5, G. 1228/4, G. 1235a/4, G. 1469/3, G. 1478/4, G. 1592/1, G. 1647/5, G. 1872/3, G. 1895/2, G. 1955/2, G. 1990/5, G. 2084/5, G. 2164/2, G. 2211/5, G. 2242/3, G. 2317/4, G. 2466/6, G. 2479/1, G. 2513/3, G. 2520/3, G. 2572/2, G. 2595/5, G. 2602/3, G. 2323/4, G. 2652/3, G. 2712/2, DNŞ/813, DNŞ/828

Avcı-Sayyâd

G. 7/3, G. 322/3, G. 459/2, G. 460/2, G. 496/5, G. 755/4, G. 901/4, G. 958/3, G. 1066/2, G. 1102/2, G. 1150/5, G. 1207/5, G. 1353/3, G. 1786/3, G. 1806/3, G. 1877/2, G. 1978/5, G. 2094/2, G. 2223/1, G. 2225/2, G. 2357/5, G. 2572/2, G. 2662/5, DNŞ/819

Avlanmak/Sayd

G. 74/5, G. 103/3, G. 297/2, G. 322/3, G. 378/4, G. 379/5, G. 421/1, G. 433/5, G. 486/3, G. 496/5, G. 514/2, G. 543/2, G. 552/2, G. 579/3, G. 600/2, G. 755/4, G. 763/4, G. 775/3, G. 780/1, G. 781/5, G. 827/4, G. 835/4, G. 932/2, G. 958/3,

G. 973/2, G. 988a/7, G. 995/3, G. 997/4, G. 1047/5, G. 1053/3, G. 1137/2, G. 1167/1, G. 1188/4, G. 1235a/4, G. 1270/1, G. 1305/4, G. 1351/6, G. 1353/3, G. 1439/4, G. 1445/2, G. 1467/4, G. 1469/3, G. 1495/1, G. 1516/4, G. 1535/1, G. 1543/1, G. 1620/2, G. 1710/5, G. 1729/2, G. 1763/5, G. 1818/5, G. 1819/2, G. 1866/4, G. 1895/2, G. 1927/6, G. 1953/4, G. 1990/5, G. 1991/4, G. 2063/1, G. 2087/2, G. 2094/2, G. 2118/2, G. 2145/3, G. 2225/4, G. 2262/4, G. 2308/4, G. 2310/2, G. 2357/5, G. 2359/3, G. 2366/5, G. 2388/2, G. 2407/1, G. 2452/1, G. 2479/1, G. 2535/3, G. 2564/4, G. 2612/3, G. 2659/5, G. 2662/5, G. 2673/2, G. 2700/5, G. 2720/4, G. 2747/3, DNŞ/819, DNŞ/858

Ayinedar

G. 395/3

Ayna

G. 21/4, G. 62/3, G. 65/6, G. 76/2, G. 202/5, G. 248/2, G. 342/3, G. 379/2, G. 395/3, G. 423/2, G. 463/4, G. 494/3, G. 548/5, G. 599/3, G. 604/4, G. 615/5, G. 719/3, G. 730/4, G. 743/1, G. 754/3, G. 790/5, G. 892/1, G. 927/5, G. 945/3, G. 954/2, G. 1048/1, G. 1060/5, G. 1169/1,

G. 1246/1, G. 1275/5, G. 1323/3, G.
1371/3, G. 1398/2, G. 1398/6, G.
1421/2, G. 1422/3, G. 1448/2, G.
1451/5, G. 1453/2, G. 1475/2, G.
1480/5, G. 1482/2, G. 1495/2, G.
1513/4, G. 1525/3, G. 1581/5, G.
1585/3, G. 1590/4, G. 1647/4, G.
1809/3, G. 1840/3, G. 1862/4, G.
1923/6, G. 1986/2, G. 1992/5, G.
2043/2, G. 2085/5, G. 2113/4, G.
2128/2, G. 2149/1, G. 2161/3, G.
2163/3, G. 2184/1, G. 2190/4, G.
2195/3, G. 2224/2, G. 2299/2, G.
2302/5, G. 2310/5, G. 2316/7, G.
2328/5, G. 2473/4, G. 2473/5, G.
2489/5, G. 2503/2, G. 2533/3, G.
2544/6, G. 2545/2, G. 2581/5, G.
2584/5, G. 2597/4, G. 2673/3, G.
2686/6, G. 2700/3, G. 2705/3,
DNŞ/812, DNŞ/823, DNŞ/823,
DNŞ/825, DNŞ/840, DNŞ/850,
DNŞ/855, DNŞ/855

Ayva

G. 664/4, G. 802/2, G. 808/1, G.
2280/3, G. 2739/1

B

Bâb- Der- Kapi

G. 4/1, G. 6/2, G. 19/5, G. 23/5, G.
30/2, G. 42/2, G. 52/3, G. 60/2, G. 63/1,
G. 85/7, G. 88/4, G. 95/4, G. 146/1, G.

156/5, G. 166/5, G. 168/4, G. 179/1, G.
198/3, G. 200/1, G. 200/2, G. 210/3, G.
212/5, G. 223/2, G. 237/3, G. 241/4, G.
241/5, G. 255/5, G. 264/3, G. 279/4, G.
282/1, G. 298/3, G. 299/5, G. 303/4, G.
304/3, G. 315/4, G. 325/6, G. 328/4, G.
343/2, G. 362/4, G. 371/1, G. 371/3, G.
387/5, G. 391/5, G. 395/3, G. 396/5, G.
402/3, G. 402/5, G. 423/3, G. 426/5, G.
457/2, G. 461/5, G. 468/5, G. 526/4, G.
527/3, G. 529/5, G. 559/2, G. 579/4, G.
597/5, G. 609/1, G. 642/4, G. 645/4, G.
671/5, G. 675/4, G. 681/5, G. 695/4, G.
738/4, G. 751/4, G. 768/6, G. 772/3, G.
780/5, G. 809/3, G. 826/1, G. 838/1, G.
891/6, G. 911/1, G. 912/4, G. 932/4, G.
941/5, G. 959/6, G. 966/3, G. 976/2, G.
977/4, G. 986/4, G. 1011/5, G. 1012/1,
G. 1014/1, G. 1017/1, G. 1046/5, G.
1084/4, G. 1089/3, G. 1094/2, G.
1103/5, G. 1129/2, G. 1148/5, G.
1153/4, G. 1159/3, G. 1205/2, G.
1225/3, G. 1237/2, G. 1247/3, G.
1260/5, G. 1292/3, G. 1294/2, G.
1300/2, G. 1337/3, G. 1342/5, G.
1366/1, G. 1393/1, G. 1435/1, G.
1446/1, G. 1452/1, G. 1452/5, G.
1494/3, G. 1497/1, G. 1501/5, G.
1510/1, G. 1542/3, G. 1560/1, G.
1568/4, G. 1569/2, G. 1586/6, G.
1595/4, G. 1628/2, G. 1634/4, G.
1666/5, G. 1676/5, G. 1685/4, G.

1693/3, G. 1733/1, G. 1733/5, G.
 1744/5, G. 1754/3, G. 1756/4, G.
 1773/2, G. 1781/2, G. 1789/5, G.
 1792/4, G. 1815/5, G. 1823/1, G.
 1848/9, G. 1849/3, G. 1879/4, G.
 1881/6, G. 1882/4, G. 1885/1, G.
 1891/3, G. 1899/4, G. 1918/4, G.
 1924/5, G. 1935/2, G. 1940/2, G.
 1960/3, G. 1971/1, G. 1983/4, G.
 1986/5, G. 2026/5, G. 2028/5, G.
 2043/5, G. 2057/1, G. 2061/1, G.
 2089/5, G. 2099/2, G. 2156/3, G.
 2160/4, G. 2168/3, G. 2171/6, G.
 2204/2, G. 2226/2, G. 2244/1, G.
 2247/3, G. 2248/5, G. 2250/5, G.
 2251/5, G. 2255/3, G. 2283/4, G.
 2287/3, G. 2290/4, G. 2305/6, G.
 2314/2, G. 2331/1, G. 2332/6, G.
 2419/1, G. 2430/6, G. 2452/4, G.
 2481/5, G. 2483/5, G. 2490/4, G.
 2501/3, G. 2511/1, G. 2515/4, G.
 2516/3, G. 2523/5, G. 2533/5, G.
 2544/2, G. 2551/4, G. 2552/1, G.
 2554/3, G. 2583/5, G. 2594/3, G.
 2599/2, G. 2603/3, G. 2614/2, G.
 2622/2, G. 2628/6, G. 2630/3, G.
 2634/5, G. 2635/5, G. 2642/1, G.
 2650/4, G. 2659/5, G. 2666/7, G.
 2671/1, G. 2671/2, G. 2671/3, G.
 2671/4, G. 2671/5, G. 2674/4, G.
 2699/4, G. 2700/1, G. 2722/1, G.
 2751/1, G. 2766/2, G. 2798/3,

DNŞ/811, DNŞ/827, DNŞ/841,
 DNŞ/863

Badem

G. 660/3, G. 2324/1, G. 2339/1

Bağban

G. 72/3, G. 990/3, G. 1614/1, G.
 1684/5, G. 2184/4, G. 2377/1, G.
 2465/4, G. 2514/3, DNŞ/815

Bal

G. 72/5, G. 154/4, G. 267/2, G. 317/1,
 G. 362/1, G. 363/1, G. 375/3, G. 390/2,
 G. 499/6, G. 576/1, G. 584/2, G. 834/3,
 G. 904/3, G. 974/1, G. 1222/5, G.
 1291/3, G. 1473/1, G. 1570/1, G.
 1676/2, G. 1824/1, G. 1911/3, G.
 2278//3, G. 2332/2, G. 2426/4, G.
 2434/2, G. 2440/1, G. 2586/6, G.
 2669/3, G. 2689/7, G. 2763/2,
 DNŞ/815, DNŞ/819

Balık

G. 725/3, G. 1631/4

Bâlîn/ Bister

G. 1220/5, G. 1268/1, G. 2136/4, G.
 2240/3, G. 2621/4, DNŞ/814, DNŞ/814,
 DNŞ/824

Bâm- Zîr

G. 1210/4

Bârgâh

G. 1269/3

Bayram

G. 278/4, G. 325/1, G. 328/1, G. 338/1,
G. 339/1, G. 343/1, G. 343/5, G. 351/1,
G. 351/5, G. 400/2, G. 458/2, G. 522/5,
G. 639/2, G. 664/4, G. 1209/1, G.
1217/1, G. 1298/5, G. 1421/3, G.
1466/3, G. 1495/3, G. 1507/1, G.
1601/5, G. 1654/1, G. 1673/1, G.
1930/5, G. 2022/1, G. 2022/2, G.
2022/4, G. 2022/6, G. 2028/1, G.
2055/1, G. 2103/3, G. 2106/2, G.
2199/1, G. 2137/1, G. 2324/4, G.
2436/6, G. 2445/1, G. 2605/4, G.
2620/2, G. 2673/1, G. 2673/2, G.
2673/3, G. 2673/4, G. 2673/5, G.
2712/5, DNŞ/834, DNŞ/855, DNŞ/872

Bayram Erkânı

G. 351/1

Bâzâr

G. 147/4, G. 282/3, G. 300/2, G. 339/4,
G. 342/2, G. 468/4, G. 561/4, G. 664/7,
G. 808/3, G. 864/2, G. 874/6, G. 919/2,
G. 1081/5, G. 1142/5, G. 1196a/4, G.
1309/5, G. 1384/3, G. 1398/5, G.
1467/5, G. 1552/2, G. 1622/4, G.
1677/1, G. 1747/3, G. 1764/5, G.

1793/3, G. 1878/5, G. 1881/3, G.
1887/4, G. 2017/3, G. 2031/3, G.
2036/2, G. 2175/4, G. 2309/3, G.
2484/3, G. 2492/4, G. 2502/3, G.
2506/5, G. 2561/2, G. 2561/3, G.
2561/4, G. 2635/5, G. 2655/1, G.
2720/2, G. 2723/2, G. 2749/3, G.
2777/4, DNŞ/825

Bazı Yasakların Sona Ermesi

G. 343/1, G. 2673

Berber

G. 1633/4, G. 2125/2

Bile Bile Cana Kıymak/İntihar

G. 2465/5

Bîmârhâne/Darü's-şifâ

G. 498/7; G. 43/2, G. 100/3, G. 123/4,
G. 415/3, G. 420/6, G. 852/4, G. 864/6,
G. 912/4, G. 1089/3, G. 1091/3, G.
1267/3, G. 1385/4, G. 1946/3, G.
1964/6, G. 1974/3, G. 2170/8, G.
2234/4, G. 2594/3, G. 2768/3,
DNŞ/815, DNŞ/824, DNŞ/873

Bûselik-'Uşşâk

G. 1950/4

C

Cadı

G. 387/1, G. 585/1, G. 675/5, G.
1031/1, G. 1242/2, G. 1365/4, G.
1453/5, G. 1984/2, G. 2087/5, G.
2252/1, G. 2259/2, G. 2302/1, G.
2308/5, G. 2312/1, G. 2313/1, G.
2335/3, G. 2721/2, DNŞ/15, DNŞ/854

Câm/ Kadeh

Câme

G. 280/7, G. 393/1, G. 489/4, G. 593/1,
G. 681/2, G. 773/3, G. 833/4, G. 970/5,
G. 996/1, G. 1097/2, G. 1182/3, G.
1191/2, G. 1533/2, G. 1665/1, G.
1937/2, G. 1951/1, G. 1975/1, G.
2010a/1, G. 2010b/1, G. 2023/4, G.
2050/4, G. 2209/3, G. 2388/5, G.
2393/2, G. 2520/1, G. 2725/4,
DNŞ/820, DNŞ/832

Câmi'- Mescid

G. 171/7, G. 947/2, G. 1126/2, G.
2035/1, G. 2105/5, G. 2476/3

Cân-bâz

G. 576/2, G. 621/1, G. 1167/3, G.
2262/3

Cârub

G. 956/6, G. 1132/3, G. 1203/4, G.
1225/4, G. 2251/1

Casus

G. 2661/2

Cenazenin Defnedilmesi

G. 793/5, G. 2667/2, DNŞ/869

Cerrah/ Hekim/ Tabib

Ceyb

G. 84/3

Cüllâb

Ç

Çalmak

G. 216/1, G. 326/3, G. 336/5, G. 392/4,
G. 495/2, G. 826/7, G. 1364/2, G.
1433/2, G. 1449/2, G. 1678/1, G.
1895/1, G. 2236/3, G. 2507/2, G.
2736/4, G. 2788/1, DNŞ/841

Çarık

G. 2350/3

Çârsû

G. 1142/5, G. 1597, G. 2031/3

Çeng

G. 31/5, G. 140/4, G. 215/2, G. 268/4,
G. 316/2, G. 318/3, G. 444/3, G. 455/1,
G. 659/6, G. 716/3, G. 804/6, G. 830/4,
G. 954/4, G. 1027/2, G. 1099/5, G.
1210/4, G. 1284/5, G. 1375/2, G.

1390/3, G. 1430/7, G. 1439/3, G.
1475/1, G. 1480/2, G. 1513/3, G.
1530/1, G. 1539/5, G. 1558/3, G.
1597/4, G. 1599/3, G. 1620/5, G.
1662/4, G. 1818/2, G. 1888/4, G.
2013/3, G. 2036/3, G. 2044/2, G.
2084/3, G. 2240/5, G. 2329/2, G.
2542/7, G. 2567/5, G. 2612/5,
DNŞ/816, DNŞ/855

Çengi/ Rakkas

G. 2074/2, G. 2755/2, G. 1298/3, G.
1299/3

Çerâğ

G. 37/8, G. 317/5, G. 464/5, G. 472/1,
G. 553/1, G. 559/3, G. 597/3, G. 608/1,
G. 635/3, G. 704/2, G. 742/4, G. 764/1,
G. 781/1, G. 840/3, G. 854/5, G. 953/5,
G. 958/2, G. 982/5, G. 1006/3, G.
1079/4, G. 1170/2, G. 1170/5, G.
1241/3, G. 1270/1, G. 1336/2, G.
1347/1, G. 1348, G. 1350/4, G. 1353/4,
G. 1354/3, G. 1355/5, G. 1356/5, G.
1358/3, G. 1359/2, G. 1360/5, G.
1685/5, G. 1783/5, G. 1804/2, G.
1848/4, G. 1879/3, G. 1909/2, G.
1996/3, G. 2030/5, G. 2041/7, G.
2081/1, G. 2081/3, G. 2121/5, G.
2300/3, G. 2475/3, G. 2476/6, G.
2573/5, G. 2574/5, G. 2591/3, G. 2695,
G. 2717/1, G. 2737/2, G. 2745/3, G.

2789/5, DNŞ/818, DNŞ/829, DNŞ/854,
DNŞ/855, DNŞ/865, DNŞ/870

Çeşme

G. 36/5, G. 114/2, G. 231/3, G. 236/2,
G. 313/4, G. 470/2, G. 478/2, G. 559/1,
G. 679/3, G. 711/2, G. 783/2, G. 823/4,
G. 914/2, G. 992/1, G. 1025/3, G.
1080/1, G. 1183/4, G. 1257/3, G.
1258/2, G. 1548/2, G. 1710/4, G.
1757/4, G. 1824/4, G. 1841/2, G.
2172/3, G. 2269/3, G. 2338/7, G.
2769/3, DNŞ/813

Çevgân

G. 36/4, G. 41/2, G. 54/4, G. 56/7, G.
58/3, G. 115/5, G. 134/2, G. 137/1, G.
141/3, G. 146/2, G. 172/2, G. 200/4, G.
259/3, G. 351/2, G. 357/2, G. 403/5, G.
457/1, G. 458/3, G. 478/4, G. 567/5, G.
588/3, G. 644/6, G. 689/3, G. 732/2, G.
741/7, G. 761/6, G. 789/3, G. 819/5, G.
829/3, G. 929/4, G. 938/1, G. 949/5, G.
976/1, G. 1104/4, G. 1122/5, G. 1183/5,
G. 1214/5, G. 1274/2, G. 1283/2, G.
1397/4, G. 1490/3, G. 1507/2, G.
1521/1, G. 1523/4, G. 1538/2, G.
1564/4, G. 1588/5, G. 1614/2, G.
1626/3, G. 1628/5, G. 1634/2, G.
1657/2, G. 1672/4, G. 1673/4, G.
1689/1

Çoban

G. 940/5, G. 2661/4

D**Dadı/ Dâye**

G. 2359/4, G. 2529/5

Dalgıç

G. 51/5, G. 862/5, G. 1002/5, G. 1054/2, G. 1236/4, G. 1298/1, G. 1299/2, G. 1300/4, G. 1302/2, G. 1491/4, G. 1797/4, G. 1870/1, G. 1872/1, G. 1895/3, G. 1910/4, G. 1915/4, G. 1991/5, G. 1993/5, G. 2056/5, G. 2374/5, G. 2753/4, DNŞ/854

Dâmen/ Etek

G. 19/4, G. 23/2, G. 33/5, G. 55/2, G. 100/2, G. 119/3, G. 142/2, G. 146/1, G. 187/5, G. 189/3, G. 208/1, G. 224/2, G. 296/2, G. 361/5, G. 380/3, G. 473/5, G. 787/4, G. 800/3, G. 804/1, G. 828/3, G. 836/1, G. 870/1, G. 904/4, G. 967/2, G. 1022/4, G. 1072/3, G. 1097/2, G. 1194/3, G. 1240/5, G. 1400/3, G. 1404/2, G. 1430/4, G. 1511/2, G. 1542/2, G. 1550/5, G. 1556/1, G. 1560/5, G. 1614/4, G. 1628/3, G. 1652/2, G. 1677/4, G. 1691/5, G. 1720/4, G. 1727/4, G. 1756/6, G. 1759/1, G. 1773/5, G. 1786/3, G.

1803/1, G. 1805/6, G. 1920/5, G. 1965/4, G. 1977/1, G. 2001/1, G. 2042/3, G. 2043/4, G. 2051/4, G. 2068/5, G. 2083/1, G. 2083/2, G. 2083/3, G. 2083/4, G. 2083/5, G. 2116/4, G. 2122/5, G. 2142/5, G. 2149/1, G. 2162/4, G. 2173/1, G. 2173/2, G. 2173/3, G. 2173/4, G. 2173/5, G. 2173/6, G. 2178/3, G. 2193/2, G. 2221/2, G. 2224/3, G. 2339/5, G. 2400/1, G. 2415/4, G. 2424/4, G. 2457/2, G. 2478/4, G. 2480/3, G. 2502/2, G. 2520/2, G. 2523/3, G. 2545/4, G. 2566/2, G. 2570/3, G. 2599/4, G. 2619/2, G. 2631/4, G. 2633/2, G. 2651/3, G. 2659/4, G. 2688/1, G. 2748/1, G. 2759/6, G. 2774/4, DNŞ/811, DNŞ/812, DNŞ/813, DNŞ/819, DNŞ/820, DNŞ/828, DNŞ/872

Def

G. 96/6, G. 456/2, G. 1362/6, G. 1364/2, G. 1370/2, G. 1373/3, G. 1375/2, G. 1475/1, G. 1888/4, G. 2408/5, G. 2792/1, DNŞ/855

Defter

G. 27/1, G. 113/6, G. 127/5, G. 206/6, G. 423/4, G. 503/7, G. 542/1, G. 556/5, G. 563/5, G. 817/7, G. 863/5, G. 875/4, G. 917/1, G. 944/1, G. 949/4, G. 976/4,

G. 1042/2, G. 1078/5, G. 1128/6, G. 1133/5, G. 1209/6, G. 1256/2, G. 1260/3, G. 1296/3, G. 1409/4, G. 1532/4, G. 1639/4, G. 1776/3, G. 1783/2, G. 1932/2, G. 1954/5, G. 1965/5, G. 2140/3, G. 2204/3, G. 2268/5, G. 2519/3, G. 2678/3, G. 2725/2, G. 2758/3, G. 2796/1

Delilik

G. 45/5, G. 50/1, G. 55/4, G. 64/3, G. 123/5, G. 225/2, G. 244/1, G. 254/2, G. 287/3, G. 319/3, G. 330/1, G. 332/1, G. 354/5, G. 356/1, G. 357/1, G. 357/4, G. 370/3, G. 372/4, G. 382/3, G. 393/5, G. 396/3, G. 408/2, G. 414/4, G. 417/4, G. 420/5, G. 451/1, G. 462/3, G. 478/1, G. 484/2, G. 533/4, G. 533/6, G. 536/4, G. 540/5, G. 552/1, G. 560/2, G. 564/1, G. 586/5, G. 588/4, G. 592/1, G. 596/3, G. 665/3, G. 693/2, G. 704/1, G. 706/3, G. 725/4, G. 763/1, G. 847/1, G. 870/4, G. 907/1, G. 908/3, G. 910/3, G. 948/1, G. 988a/1, G. 988b/2, G. 1013/2, G. 1019/3, G. 1042/5, G. 1062/4, G. 1068/2, G. 1070/2, G. 1082/1, G. 1123/1, G. 1138/2, G. 1148/5, G. 1157/3, G. 1174/2, G. 1197b/4, G. 1235a/1, G. 1237/3, G. 1241/1, G. 1251/3, G. 1264/1, G. 1265/1, G. 12661/1, G. 1266/4, G. 1271/2, G. 1278/8, G. 1288/2, G. 1298/2, G. 1337/2, G. 1343/2, G. 1361/2, G.

1420/2, G. 1447/3, G. 1452/4, G. 1458/1, G. 1518/2, G. 1527/4, G. 1543/4, G. 1562/1, G. 1606/3, G. 1626/3, G. 1627/2, G. 1655/6, G. 1659/3, G. 1737/2, G. 1741/3, G. 1767/4, G. 1768/3, G. 1774/5, G. 1776/3, G. 1792/5, G. 1800/2, G. 1808/2, G. 1814/5, G. 1827/2, G. 1837/2, G. 1842/3, G. 1884/2, G. 1978/4, G. 1996/1, G. 2034/1, G. 2056/4, G. 2094/3, G. 2129/4, G. 2134/2, G. 2146/1, G. 2152/3, G. 2154/2, G. 2165/2, G. 2215/2, G. 2255/4, G. 2264/4, G. 2276/3, G. 2277/1, G. 2297/1, G. 2308/1, G. 2320/5, G. 2338/1, G. 2389/2, G. 2425/1, G. 2433/4, G. 2513/6, G. 2616/4, G. 2705/6, G. 2739/2, G. 2764/4, G. 2770/1, G. 2775/2, G. 2782/3, DNŞ/811, DNŞ/834

Dellâl

G. 310/5, G. 589/2, G. 842b/4, G. 874/6, G. 976/5, G. 1426/2, G. 2017/3, G. 2395/4

Derbân/ Bevvâb/ Kapıcı

G. 187/3, G. 304/3, G. 458/1, G. 609/1, G. 687/2, G. 724/1, G. 784/5, G. 1103/5, G. 1940/2, G. 2606/1

Dergâh

G. 9/2, G. 154/5, G. 340/5, G. 347/3, G. 359/5, G. 365/3, G. 381/2, G. 685/4, G. 728/2, G. 782/5, G. 871/4, G. 921/4, G. 1023/6, G. 1103/1, G. 1103/5, G. 1237/2, G. 1249/5, G. 1301/4, G. 1342/5, G. 1353/4, G. 1580/4, G. 1600/5, G. 1707/3, G. 1815/5, G. 1859/1, G. 1915/1, G. 1915/3, G. 1964/3, G. 2003/4, G. 2433/2, G. 2711/1, G. 2769/5, DNŞ/818, DNŞ/845, DNŞ/847

Derviş

G. 123/3, G. 130/4, G. 763/5, G. 1066/5, G. 1109/4, G. 1180/4, G. 1378/3, G. 1401/1, G. 1452/1, G. 1467/3, G. 1483/4, G. 1551/5, G. 1593/3, G. 1672/6, G. 1735/5, G. 1828/5, G. 1846/4, G. 2161/2, G. 2287/1, G. 2499/6, G. 2720/5, DNŞ/812, DNŞ/866

Destâr/ Sarık

G. 129/5, G. 509/1, G. 1230/3, G. 1768/3, G. 2076/3, G. 2182/3

Dest-bâz

G. 119/4

Desti

G. 204/5, G. 247/2, G. 571/4, G. 1654/5, G. 1705/4, G. 1771/5, G. 2165/4, G. 2293/4, G. 2298/3, G. 2320/4, DNŞ/833

Deşne/ Hançer

G. 104/3, G. 114/4, G. 127/3, G. 266/5, G. 288/3, G. 335/5, G. 423/2, G. 428/3, G. 436/1, G. 448/5, G. 480/3, G. 499/4, G. 505, G. 506/2, G. 531/1, G. 567/1, G. 602/5, G. 604/3, G. 640/2, G. 743/3, G. 750/1, G. 810/5, G. 822/6, G. 827/3, G. 829/2, G. 904/1, G. 937/1, G. 938/4, G. 942/4, G. 952/1, G. 955/4, G. 1000/5, G. 1025/1, G. 1053/2, G. 1056/5, G. 1108/2, G. 1115/2, G. 1119/3, G. 1205/4, G. 1388/2, G. 1448/4, G. 1474/1, G. 1062/3, G. 1745/4, G. 1746/1, G. 1820/4, G. 1829/4, G. 1932/3, G. 1965/2, G. 1975/2, G. 1985/3, G. 2010a/2, G. 2016/3, G. 2021/1, G. 2037/5, G. 2114/5, G. 2213/5, G. 2222/2, G. 2259/3, G. 2337/2, G. 2459/2, G. 2526/1, G. 2530/4, G. 2549/5, G. 2571/4, G. 2624/7, G. 2639/1, G. 2765/4, DNŞ/814

Devât- Hokka

G. 188/5, G. 607/3, G. 846/4, G. 883/3, G. 1442/5, G. 1607/2, G. 1962/2, G. 2138/3, DNŞ/830, DNŞ/836

Dîbâ

G. 276/2, G. 279/3, G. 475/5, G. 508/3, G. 696/5, G. 1118/4, G. 1187/3, G. 1191/2, G. 1219/3, G. 1255/2, G.

1413/3, G. 1429/6, G. 1939/4, G. 2096/5, G. 2464/5, G. 2471/1

Dilenci

G. 12/5, G. 30/2, G. 32/1, G. 33/3, G. 60/2, G. 85/6, G. 95/6, G. 123/5, G. 149/4, G. 237/3, G. 323/4, G. 358/2, G. 371/3, G. 396/5, G. 433/4, G. 461/5, G. 553/4, G. 580/4, G. 590/5, G. 594/3, G. 620/1, G. 642/4, G. 666/2, G. 683/3, G. 690/5, G. 724/1, G. 778/4, G. 784/5, G. 820/5, G. 977/4, G. 1094/5, G. 1279/1, G. 1279/4, G. 1386/5, G. 1479/3, G. 1694/4, G. 1879/4, G. 2002/5, G. 2062/7, G. 2126/5, G. 2156/5, G. 2225/4, G. 2381/5, G. 2486/3, G. 2519/4, G. 2554/3, G. 2762/2

Dîvâr

G. 270/5, G. 638/2, G. 1268/5, G. 1724/2, G. 1815/2, G. 1881/6, G. 1882/4, G. 1918/4, G. 2228/3, G. 2761/1

Dükkân

G. 549/2, G. 1747/3, G. 2412/2, DNŞ/825

E

Efser/ Tâc

G. 39/3, G. 209/5, G. 276/1, G. 277/3, G. 279/1, G. 284/1, G. 285/6, G. 289/1,

G. 289/5, G. 290/6, G. 358/2, G. 423/3, G. 853/3, G. 858/3, G. 899/4, G. 929/1, G. 1064/2, G. 1082/5, G. 1235a/1, G. 1310/4, G. 1373/1, G. 1375/5, G. 1420/5, G. 1596/2, G. 1665/1, G. 1669/7, G. 1682/6, G. 1754/3, G. 1758/1, G. 1899/1, G. 2256/3, G. 2628/4, G. 2652/1, G. 2666/6, DNŞ/841

Ekmek

G. 237/3, G. 822/7, G. 901/3, G. 1103/1, G. 1216/2, G. 1226/2, G. 1335/1, G. 1631/2, G. 1657/4, G. 1771/4, G. 1944/3, G. 2357/4, DNŞ/832

El, ayak, etek, eşik öpmek

G. 47/2, G. 119/3, G. 146/1, G. 239/2, G. 392/5, G. 702/3, G. 781/4, G. 1039/4, G. 1195b/2, G. 1214/3, G. 1215/4, G. 1592/6, G. 1733/4, G. 2043/3, G. 2193/2, G. 2243/2, G. 2243/5, G. 2370/1, G. 2415/4, G. 2419/3, G. 2451/2, G. 2513/7, G. 2566/2, G. 2682/5, G. 2707/4

Elma

G. 22/4, G. 170/1, G. 183/4, G. 506/4, G. 655/4, G. 664/4, G. 802/2, G. 1023/4, G. 2391/3, G. 2425/4

Erganon

G. 814/2, G. 841/5, G. 2056/3, G. 2328/1

Esîr- Köle

G. 319/2, G. 417/1, G. 419/5, G. 429/1,
 G. 583/1, G. 650/2, G. 725/2, G. 755/4,
 G. 860/1, G. 890/1, G. 961/1, G.
 1217/2, G. 1247/4, G. 1781/6, G.
 1960/2, G. 1972/1, G. 1983/3, G.
 2009/1, G. 2025/2, G. 2041/2, G.
 2042/1, G. 2073/2, G. 2177/4, G.
 2384/3, G. 2407/2, G. 2409/2, G.
 2559/2, G. 2680/2, G. 2722/1, G.
 2747/3, DNŞ/840, DNŞ/842

Esrâr

G. 174/2, G. 340/2, G. 421/4, G. 467/1,
 G. 643/2, G. 745/4, G. 925/4, G. 928/5,
 G. 936/2, G. 948/5, G. 1088/3, G.
 1444/2, G. 1170/3, G. 1220/4, G.
 1267/2, G. 1275/2, G. 1332/4, G.
 1344/2, G. 1369/5, G. 1409/1, G.
 1530/2, G. 1592/3, G. 1665/5, G.
 1684/4, G. 1704/3, G. 1756/5, G.
 1786/2, G. 1805/6, G. 1818/3, G.
 1883/2, G. 1924/1, G. 1956/1, G.
 2109/2, G. 2208/6, G. 2219/4, G.
 2235/5, G. 2240/4, G. 2485/4, G.
 2493/3, G. 2525/7, G. 2541/3, G.
 2633/2, G. 2655/3, G. 2754/1, G.
 2755/1, DNŞ/865, DNŞ/86

Evrak

G. 375/5, G. 482/3, G. 949/4, G.
 1256/2, G. 1413/6, G. 2029/4

Eyvân

G. 6/3, G. 222/3, G. 237/2, G. 993/4, G.
 1103/1, G. 1191/5, G. 1397/3, G.
 1798/2, G. 1922/5, G. 2343/3, G.
 2447/1, G. 2577/1

F**Fânûs**

G. 861/3, G. 1737/3, G. 2520/1

Ferrâş

G. 44/3, G. 685/4, G. 819/4, G. 997/5,
 G. 1132/3, G. 1203/4, G. 1406/2, G.
 2040/4, G. 2643/4, G. 2796/3

Fıstık

G. 660/3, G. 442/4

Fitîl

G. 1252/4, G. 1270/5, G. 1685/5, G.
 1729/3, G. 2693/4, G. 2695/3

Fülfül

G. 78/4, G. 821/3, G. 2379/2

G**Gazel-hân**

G. 54/5, G. 72/5, G. 146/4, G. 330/5, G.
 627/5, G. 877/5, G. 937/5, G. 1660a/1,
 G. 1854/1, G. 1950/1, G. 1992/1, G.
 2102/3, G. 2393/6, G. 2477/5, DNŞ/869

Gece Olunca Hengâmenin Dağılması

G. 970/2

Gelin

G. 465/5, G. 641/3, G. 736/4, G. 1215/1, G. 1412/7, G. 1631/5, G. 1699/1, G. 1833/5, G. 2081/5, G. 2154/3, G. 2171/6, G. 2370/5, G. 2701/5, G. 2705/2

Göz Seçirmesi

G. 522/3, G. 706/1, G. 794/1, G. 1548/5, G. 2396/1

Göze mil çekmek

G. 1687/2

Gurbette Ölenin Şehit Olarak Kabul Edilmesi

G. 20/4

Gülâb

G. 153/5, G. 657/3, G. 785/4, G. 1126/2, G. 1419/2, G. 1481/4, G. 1676/2, G. 2219/2, G. 2675/5

Gülsuyu Kullanmak

G. 153/5, G. 657/3, G. 785/4, G. 1126/2, G. 1419/2, G. 1481/4, G. 1676/2, G. 2219/2, G. 2675/5

Güneş Tutulması

G. 173/1

Güreş

G. 1755/4, G. 252/1, G. 454/5, G. 508/5, G. 842b/3, G. 1040/5, G. 1358/1, G. 1499/6, G. 1647/3, G. 1987/2, G. 2182/2, G. 2750/1

H**Habb**

G. 176/2, G. 1572/5, G. 2182/4, G. 2536/2

Hacı

G. 187/4, G. 400/2, G. 419/4, G. 639/2, G. 1074/4, G. 1077a/2, G. 1608/5, G. 2494/2, G. 2760/3

Hâcib

G. 2524/8

Hadeng

G. 128/4, G. 651/1, G. 748/5, G. 749/2, G. 795/4, G. 887/1, G. 989/2, G. 1025/4, G. 1362/3, G. 1513/2, G. 1533/1, G. 1582/1, G. 1559/1, G. 1805/2, G. 1833/2, G. 1950/3, G. 1990/2, G. 1992/2, G. 2237/2, G. 2535/1, G. 2544/3, G. 2757/1, G. 2780/2, DNŞ/856

Hafakan

DNŞ/858

Halhal

G. 905/4, G. 1804/5, G. 1852/6, G.
2264/3, DNŞ/815

Hâme/ Kilk

G. 157/2, G. 235/5, G. 332/5, G. 692/4,
G. 970/1, G. 1069/2, G. 1088/2, G.
1133/5, G. 1279/2, G. 1383/2, G.
1463/4, G. 1472/5, G. 1549/3, G.
1595/3, G. 1635/2, G. 1710/2, G.
1799/4, G. 1804/1, G. 1846/3, G.
1864/4, G. 1911/5, G. 1932/2, G.
1945/1, G. 1962/2, G. 1998/2, G.
2074/5, G. 2076/1, G. 2125/1, G.
2518/1, G. 2698/7, G. 2718/6, G.
2786/4, DNŞ/820, DNŞ/840

Hammâl

G. 2264/5

Hammâm/ Germâbe

G. 441/3, G. 1633/4

Hân

G. 2/3, G. 222/2, G. 291/4, G. 1017/7,
G. 1317/1, G. 1317/4, G. 1319/3, G.
1501/4, G. 1609/6, G. 2615/5,
DNŞ/863, DNŞ/864

Hâne

G. 77/3, G. 83/3, G. 91/1, G. 164/4, G.
244/5, G. 292/4, G. 358/4, G. 427/3, G.

439/4, G. 441a/5, G. 451/2, G. 468/2, G.
479/2, G. 535/2, G. 552/5, G. 586/4, G.
769/4, G. 847/3, G. 895/4, G. 925/3, G.
1013/1, G. 1102/4, G. 1174/1, G.
1216/3, G. 1275/3, G. 1296/3, G.
1336/5, G. 1350/4, G. 1378/4, G.
1574/5, G. 1718/4, G. 1853/4, G.
1911/1, G. 1986/3, G. 2039/3, G.
2077/1, G. 2120/4, G. 2187/4, G.
2208/1, G. 2232/2, G. 2236/3, G.
2238/3, G. 2252/2, G. 2255/3, G.
2489/2, G. 2576/4, G. 2695/2, G.
2721/5, G. 2725/4, G. 2751/1, G.
2776/1, G. 2797/2, G. 91/4, G. 256/4,
G. 341/1, G. 355/5, G. 358/1, G. 372/2,
G. 405/3, G. 415/2, G. 432/1, G. 458/4,
G. 471/4, G. 516/3, G. 563/4, G. 568/3,
G. 608/1, G. 619/2, G. 630/3, G. 730/6,
G. 736/2, G. 774/4, G. 793/1, G. 957/3,
G. 988a/3, G. 1001/3, G. 1038/3, G.
1109/4, G. 1123/6, G. 1154/5, G.
1157/2, G. 1160/4, G. 1175/5, G.
1191/3, G. 1197b/2, G. 1210/3, G.
1264/4, G. 1301/5, G. 1516/2, G.
1571/2, G. 1575/2, G. 1722/4, G.
1753/2, G. 1812/2, G. 1916/2, G.
2033/3, G. 2034/5, G. 2039/3, G.
2071/1, G. 2077/1, G. 2117/2, G.
2136/2, G. 2194/3, G. 2202/4, G.
2203/5, G. 2212/3, G. 2214/2, G.
2316/1, G. 2343/3, G. 2456/5, G.
2462/4, G. 2608/3, G. 2642/1, G.

2647/3, G. 2668/3, G. 2678/4, G. 2680/3, G. 2690/4, G. 2725/4, DNŞ/826, DNŞ/ 841, DNŞ/852, DNŞ/855, DNŞ/843, DNŞ/873

Hânkâh

G. 1124/4, G. 1706/3, G. 1918/3, G. 2071/5, G. 2173/5, G. 2554/5, DNŞ/844

Hapsetmek, zincire vurmak

G. 488/1, G. 571/3, G. 613/1, G. 633/3, G. 797/4, G. 842a/3, G. 867/3, G. 1044/5, G. 1081/4, G. 1154/2, G. 1298/4, G. 1436/1, G. 1447/3, G. 1497/4, G. 1613/2, G. 1626/2, G. 1659/6, G. 1891/2, G. 2242/4, G. 2527/7, G. 2565/1, G. 2661/2, G. 2761/2

Haramî

G. 617/5, G. 721/4, G. 939/2, G. 1290/1, G. 2184/5, G. 2792/4

Harir

G. 475/5, G. 583/2, G. 860/2, G. 1037/4, G. 1187/3, G. 1255/2, G. 2096/5, G. 2354/2

Hâtem/Nigîn

G. 434/1, G. 445/2, G. 1444/1, G. 2279/3

Havz

G. 1677/4

Hayyât

G. 158/3, G. 400/5, G. 2030/4, G. 2121/4, G. 2139/1, G. 2450/3, G. 2694/4, G. 2759/7

Helva

G. 77/2, G. 136/6, G. 374/4, G. 664/1, G. 808/1, G. 808/3, G. 823/2, G. 948/2, G. 2420/3, G. 2715/3

Helva Yapmak

G. 77/2, G. 136/6, G. 374/4, G. 664/1, G. 808/1, G. 808/3, G. 823/2, G. 948/2, G. 2420/3, G. 2715/3

Helvacı/ Helvâyî

G. 664/1, G. 808/1, G. 808/3

Hevâ

G. 1433/2, G. 2332/7, G. 2384/5, G. 2569/2

Hristiyan/ Tersâ

G. 3/5, G. 9/6, G. 19/3, G. 333/2, G. 843b/4, G. 2206/1, G. 2256/4, 2407/3, G. 2424/3, G. 2659/3, G. 2710/3, DNŞ/871-872

Hırka

G. 197/2, G. 205/2, G. 392/1, G. 439/1, G. 468/3, G. 508/3, G. 648/3, G. 999/4,

G. 1219/3, G. 1255/3, G. 1275/5, G.
1411/3, G. 1450/1, G. 1492/2, G.
1529/4, G. 1648/5, G. 1682/6, G.
1758/1, G. 1926/4, G. 2159/5, G.
2235/4, G. 2376/3, G. 2530/6, G.
2661/4, G. 2763/2

Hırsız

G. 14/3, G. 239/4, G. 400/3, G. 470/3,
G. 695/5, G. 697/1, G. 697/3, G. 779/4,
G. 981/3, G. 1081/4, G. 1298/4, G.
1302/3, G. 1417/2, G. 1464/2, G.
1510/3, G. 1566/4, G. 1598/2, G.
1613/2, G. 1626/2, G. 1627/1, G.
2292/1, G. 2565/1; G. 1459/1, G.
1500/4, G. 2398/4, G. 2617/2, G.
2686/2, G. 2689/3

Hisâr/ Kal'a

G. 770/2, G. 896/2, G. 983/4, G.
1019/5, G. 1481/3, G. 1593/4, G.
1603/2, G. 2321/4, G. 2658/2, G.
2759/5, DNŞ/818

Hokka-bâz

G. 1390/4, G. 2586/5

Humar

G. 185/3, G. 298/1, G. 395/4, G. 419/4,
G. 455/1, G. 458/5, G. 459/4, G. 493/5,
G. 547/4, G. 570/2, G. 593/5, G. 729/5,
G. 770/4, G. 813/5, G. 838/1, G. 996/5,
G. 1173/6, G. 1565/4, G. 1908/4, G.

1943/2, G. 1983/5, G. 1993/1, G.
2091/1, G. 2230/2, G. 2406/4, G.
2465/3, G. 2628/5, G. 2628/6, G.
2696/1, DNŞ/812, DNŞ/817, DNŞ/874

Hurma

G. 5/2, G. 965/6

Hüseyinî

G. 894/4

I-İ

Irâk- Hicaz

G. 1116/3, G. 1207/2, G. 1623/2, G.
1630/3

İbrîk

G. 1095a/5

İhlâs Okumak

G. 1299/4, G. 1302/4

İhram

G. 692/5, G. 1496/3, G. 1767/5, G.
1905/2

İhsanlar Verilmesi

G. 351/5

İlâc

G. 31/3, G. 95/2, G. 100/3, G. 159/3, G.
282/5, G. 284/3, G. 285/3, G. 289/3, G.
290/1, G. 294/2, G. 299/4, G. 372/4, G.

387/5, G. 397/5, G. 402/4, G. 414/2, G.
430/2, G. 529/4, G. 758/5, G. 872/5, G.
915a/4, G. 930/3, G. 936/3, G. 978/4, G.
978/5, G. 984/3, G. 985/4, G. 986/2, G.
1064/1, G. 1077b/3, G. 1091/3, G.
1094/2, G. 1098/5, G. 1136/3, G.
1142/2, G. 1154/3, G. 1157/5, G.
1178/5, G. 1183/7, G. 1210/2, G.
1249/3, G. 1279/2, G. 1279/5, G.
1326/6, G. 1332/3, G. 1404/4, G.
1408/5, G. 1450/4, G. 1477/4, G.
1480/5, G. 1503/4, G. 1521/3, G.
1608/3, G. 1617/5, G. 1628/1, G.
1643/3, G. 1667/4, G. 1674/3, G.
1679/1, G. 1679/4, G. 1682/4, G.
1775/1, G. 1832/1, G. 1838/4, G.
1850/1, G. 1856/3, G. 1909/5, G.
1921/2, G. 1931/5, G. 1961/6, G.
1998/4, G. 2021/4, G. 2031/4, G.
2058/3, G. 2113/2, G. 2135/5, G.
2235/2, G. 2300/6, G. 2384/6, G.
2447/2, G. 2537/2, G. 2557/4, G.
2568/4, G. 2570/2, G. 2578/1, G.
2617/4, G. 2633/3, G. 2714/5, G.
2753/3

İmâm

G. 114/6, G. 250/2, G. 528/2, G.
1394/4, G. 1410/4, G. 1437/3, G.
1449/3, G. 1453/3, G. 1904/2, G.
1967/5, G. 2141/6, G. 2170/4, G.
2476/3, G. 2495/1, G. 2542/3, G.

2642/4, G. 2670/3, G. 2689/2, G.
2781/3, DNŞ/822

İmtilâ

G. 62/4, G. 1675/3, G. 2768/2

İnân

G. 1566/2, G. 2713/5

İstihare Yapmak

G. 2401/4

İşkence etmek

G. 251/3, G. 288/3, G. 305/4, G. 306/5,
G. 1040/2, G. 1414/5, G. 2337/2

İtikâfa Çekmek

G. 1366/1, G. 1371/4, G. 1379/4

K

Kabâ/Hil'at

G. 79/3, G. 94/2, G. 142/2, G. 986/7, G.
1099/3, G. 1244/1, G. 1282/2, G.
1292/1, G. 1408/3, G. 1534/4, G.
1682/6, G. 1944/4, G. 2030/4, G.
2088/3, G. 2121/4, G. 2260/3, G.
2606/10, G. 2714/1, G. 2755/3,
DNŞ/861

Kaftan

G. 5/3, G. 46/1, G. 593/3, G. 144/3, G.
158/3, G. 358/2, G. 386/4, G. 400/5

Kadı

G. 305/2

Kadında Vefa Olmaz

G. 698/5, G. 2511/5

Kadınların Aklı Yoktur

G. 2631/5

Kâfir**Kâfirler Cehennemde Kalacaklardır**

G. 9/6

Kâğıd

G. 360/1, G. 360/2, G. 360/3, G. 360/4,
G. 360/5, G. 430/5, G. 1209/6, G.
1549/2, G. 1752/5, G. 1799/4, G.
1945/1, G. 2168/2, G. 2182/1, G.
2304/4, G. 2698/7, G. 2786/4

Kakum

G. 2260/3

Kalenderî

G. 580/5, G. 878/6, G. 1255/2, G.
1321/3, G. 1786/2, G. 1824/5, G.
1980/4, G. 2125/2, G. 2126/5, G.
2131/1, G. 2484/2, G. 2512/1, G.
2605/10, G. 2652/4

Kan almak

G. 559/4

Kan Bahası Vermek

G. 622/3, G. 2284/5, G. 2435/5

Kan Davası Gütmek

G. 822/5, G. 1571/4

Kandîl

G. 291/3, G. 1126/2, G. 1252/4, G.
1255/4, G. 1260/2, G. 1270/5, G.
1349/3, G. 1678/4, G. 1729/3, G.
1841/3, G. 2406/5, G. 2436/1, G.
2573/5, G. 2662/3, DNŞ/831, DNŞ/858

Kanûn

G. 425/2, G. 444/3, G. 804/6, G.
1136/4, G. 1284/5, G. 1430/7, G.
1439/3, G. 1763/3, G. 2008/3, G.
2013/3, G. 2032/5, G. 2044/2, G.
2329/2, G. 2455/2, G. 2547/4

Karar etmek/ Karar kılmak**Karargâh**

G. 689/4

Kâr-hâne

G. 439/4, G. 455/5, G. 606/2, G. 716/2,
G. 1027/5, DNŞ/856

Kasap

G. 1676/3, G. 2243/1

Kasr

G. 87/2, G. 366/2, G. 832/3, G. 900/3, G. 1010/2, G. 1029/2, G. 1188/2, G. 1191/5, G. 1216/1, G. 1512/3, G. 1872/4, G. 1913/1, G. 2024/4, G. 2144/1, G. 2612/2, G. 2744/2, G. 2770/5, DNŞ/853

Kâşâne

G. 200/5, G. 394/5, G. 619/4, G. 1082/1, G. 1121/1, G. 2071/3

Kebab

G. 120/4, G. 123/2, G. 125/1, G. 130/1, G. 148/1, G. 148/3, G. 152/2, G. 154/3, G. 156/1, G. 163/3, G. 164/4, G. 166/6, G. 173/7, G. 177/3, G. 178/2, G. 179/2, G. 180/3, G. 213/1, G. 214/3, G. 253/4, G. 296/5, G. 309/1, G. 313/2, G. 386/2, G. 423/5, G. 496/1, G. 510/1, G. 518/3, G. 542/2, G. 548/2, G. 560/4, G. 594/4, G. 619/4, G. 623/2, G. 657/4, G. 700/4, G. 758/4, G. 760/4, G. 769/4, G. 799/2, G. 822/3, G. 865/4, G. 871/5, G. 915/4, G. 953/3, G. 990/5, G. 1006/4, G. 1030/2, G. 1128/3, G. 1184/1, G. 1206/5, G. 1273/1, G. 1522/4, G. 1543/2, G. 1604/2, G. 1615/1, G. 1817/4, G. 1861/5, G. 1871/4, G. 1908/1, G. 1940/4, G. 1944/2, G. 1952/4, G. 2007/2, G. 2048/2, G. 2134/5, G. 2203/3, G. 2369/4, G.

2447/4, G. 2485/2, G. 2508/5, G. 2510/5, G. 2579/2, G. 2603/6, G. 2604/1, G. 2641/4, G. 2646a/3, G. 2678/2, DNŞ/819, DNŞ/823, DNŞ/824, DNŞ/826, DNŞ/835, DNŞ/868

Keçe

G. 4/5, G. 358/1, G. 358/2, G. 358/3, G. 358/4, G. 358/5, G. 2755/3, G. 2763/2

Keffe-Mizân

G. 6/4, G. 441/2, G. 886/5, G. 941/3, G. 2005/1, G. 2301/5, G. 2312/3, G. 2313/4, G. 2676/4, G. 2732/2

Kemân/ Yay

G. 12/1, G. 24/3, G. 45/3, G. 53/2, G. 128/4, G. 216/4, G. 217/4, G. 295/2, G. 320/4, G. 384/2, G. 387/4, G. 421/2, G. 459/2, G. 462/4, G. 498/5, G. 554/3, G. 575/5, G. 576/3, G. 585/1, G. 602/2, G. 614/1, G. 617/1, G. 617/5, G. 647/2, G. 654/5, G. 687/4, G. 696/1, G. 726/3, G. 729/3, G. 733/5, G. 742/3, G. 748/2, G. 749/2, G. 753/2, G. 776/5, G. 780/3, G. 806/3, G. 819/3, G. 826/4, G. 859/1, G. 868/4, G. 878/2, G. 881/3, G. 883/4, G. 908/4, G. 920/2, G. 935/4, G. 1041/2, G. 1069/3, G. 1080/3, G. 1090/3, G. 1113/1, G. 1113/5, G. 1138/1, G. 1157/1, G. 1187/2, G. 1197a/1, G. 1197b/3, G. 1265/2, G. 1271/4, G. 1274/2, G. 1278/5, G. 1285/6, G.

1296/4, G. 1349/2, G. 1377/2, G.
 1430/2, G. 1490/4, G. 1518/3, G.
 1531/1, G. 1532/5, G. 1533/1, G.
 1568/1, G. 1599/1, G. 1607/1, G.
 1609/5, G. 1611/1, G. 1612/4, G.
 1682/2, G. 1684/6, G. 1707/1, G.
 1744/2, G. 1809/4, G. 1826/1, G.
 1845/5, G. 1847/2, G. 1848/8, G.
 1860/5, G. 1869/3, G. 1877/2, G.
 1880/4, G. 1889/3, G. 1916/5, G.
 1923/2, G. 1931/4, G. 1946/5, G.
 1950/3, G. 1961/5, G. 1993/4, G. 206/3,
 G. 2012/1, G. 2045/2, G. 2051/6, G.
 2073/1, G. 2092/2, G. 2110/5, G.
 2120/1, G. 2122/2, G. 2124/2, G.
 2144/2, G. 2178/2, G. 2181/2, G.
 2187/3, G. 2211/4, G. 2233/5, G.
 2246/3, G. 2247/4, G. 2257/4, G.
 2267/1, G. 2274/5, G. 2329/6, G.
 2349/5, G. 2358/5, G. 2361/5, G.
 2369/3, G. 2385/3, G. 2404/6, G.
 2411/4, G. 2433/1, G. 2439/5, G. 2446/3,
 G. 2462/3, G. 2463/4, G. 2464/4, G.
 2481/5, G. 2486/1, G. 2533/4, G.
 2560/2, G. 2569/6, G. 2581/2, G.
 2682/3, G. 2700/2, G. 2715/2, G.
 2719/1, G. 2722/3, G. 2728/5, G.
 2746/3, G. 2747/3, G. 2752/3, G.
 2757/1, G. 2774/3, G. 2779/2, G.
 2784/5, G. 2787/2, G. 2792/4, G.
 2795/4, DNŞ/ 827, DNŞ/831, DNŞ/837,
 DNŞ/850, DNŞ/859

Keman-Kemançe

G. 1437/1, G. 2091/3, G. 2408/3, G.
 444/4, G. 2408/3

Kemend

G. 144/1, G. 330/1, G. 332/1, G. 357/1,
 G. 421/2, G. 462/3, G. 499/4, G. 626/5,
 G. 697/5, G. 715/4, G. 752/1, G. 755/3,
 G. 785/5, G. 797/4, G. 807/4, G. 854/4,
 G. 887/4, G. 915a/7, G. 950/4, G.
 1044/1, G. 1062/4, G. 1107/1, G.
 1151/2, G. 1205/1, G. 1266/2, G.
 1347/4, G. 1349/1, G. 1391/4, G.
 1510/3, G. 1561/1, G. 1606/3, G.
 1649/1, G. 1663/3, G. 1685/1, G.
 1741/2, G. 1752/2, G. 1764/4, G.
 1975/3, G. 2010a/3, G. 2061/3, G.
 2065/1, G. 2087/2, G. 2110/3, G.
 2115/4, G. 2118/2, G. 2189/1, G.
 2265/1, G. 2299/1, G. 2386/4, G.
 2387/4, G. 2419/1, G. 2466/6, G.
 2504/1, G. 2587/5, G. 2588/4, G.
 2591/5, G. 2682/1, G. 2659/5, G.
 2691/1, G. 2727/2, G. 2773/2, G.
 2780/2, DNŞ/812, DNŞ/840, DNŞ/856,
 DNŞ/861

Kemer

G. 5/3, G. 471/3, G. 498/3, G. 530/5, G.
 671/5, G. 805/4, G. 1422/6, G. 1582/6,
 G. 1652/2, G. 1914/4, G. 1981/4, G.
 2111/3, G. 2496/3, G. 2758/3, DNŞ/846

Kılâde

G. 1432/2, G. 1845/2, G. 2358/3

Kılavuz/ Rehber

G. 109/3, G. 200/1, G. 210/3, G. 1038/4, G. 1890/5, G. 2067/1, DNŞ/849

Kılıç Duası

G. 2217/4

Kına Yakmak

G. 2190/3

Kıyas uygulamak

G. 1296/5, DNŞ/854

Kızılbaş

G. 1890/3, G. 1905/6

Kilise

G. 224/4, G. 236/4, G. 468/3, G. 469/5, G. 595/7, G. 649/2, G. 948/1, G. 1225/3, G. 1268/6, G. 1396/5, G. 1581/4, G. 1656/3, G. 1830/3, G. 2047/3, G. 2299/3, G. 2348/1, G. 2390/2, G. 2504/2, DNŞ/870

Kitab

G. 9/3, G. 76/3, G. 135/5, G. 157/2, G. 173/3, G. 174/5, G. 176/4, G. 178/3, G. 179/5, G. 193/3, G. 271/3, G. 304/4, G. 313/3, G. 440/2, G. 732/3, G. 772/4, G. 805/2, G. 871/2, G. 995/5, G. 1236/1,

G. 1316/2, G. 1442/3, G. 1586/4, G. 1676/4, G. 2048/7, G. 2049/4, G. 2105/6, G. 2219/4, G. 2272/3, G. 2569/5, G. 2579/4, G. 2674/1, G. 2664/4, G. 2677/2, G. 2678/3, G. 2742/5, G. 2757/3, DNŞ/824, DNŞ/859

Köprü

G. 704/3, G. 1666/4, G. 2367/4

Kufl/ kilîd

G. 305/1, G. 343/2

Kuhl/ Tûtiyâ

G. 26/6, G. 28/2, G. 45/4, G. 80/3, G. 95/5, G. 200/2, G. 365/3, G. 384/1, G. 387/5, G. 418/3, G. 426/5, G. 516/3, G. 527/3, G. 530/3, G. 582/4, G. 706/4, G. 741/4, G. 747/3, G. 772/3, G. 779/4, G. 978/5, G. 980/3, G. 986/4, G. 1064/1, G. 1094/2, G. 1153/4, G. 1159/3, G. 1239/1, G. 1252/5, G. 1294/2, G. 1326b/3, G. 1411/4, G. 1577/2, G. 1629/4, G. 1679/4, G. 1710/2, G. 1723/3, G. 1771/4, G. 1832/1, G. 1847/3, G. 1890/3, G. 1891/3, G. 1915/2, G. 1927/5, G. 1931/3, G. 2061/4, G. 2156/3, G. 2187/1, G. 2210/1, G. 2230/1, G. 2458/3, G. 2617/2, G. 2626/3, G. 2666/2, G. 2763/4, G. 2766/4

Kur‘ân Üzerine Yemin Etmek

G. 286/2, G. 333/3, G. 1542/5, G. 1873/4, G. 1904/7, G. 2662/2

Kurban Kesmek**Kûs**

G. 6/3, G. 63/1, G. 216/1, G. 2141/3, G. 2236/3

Kûze

G. 21/6, G. 204/5, G. 236/2, G. 303/5, G. 333/4, G. 392/2, G. 613/4, G. 793/7, G. 799/1, G. 835/2, G. 849/3, G. 1109/5, G. 1170/1, G. 1175/3, G. 1632/3, G. 1804/3, G. 1948/2, G. 2053/2, G. 2082/2, G. 2110/1, G. 2110/4, G. 2191/5, G. 2255/2, G. 2265/4, G. 2293/5, G. 2412/4, G. 2463/3, G. 2474/4, G. 2476/2, G. 2527/5, G. 2716/2, G. 2774/5, DNŞ/847

Kûlah

G. 441/1, G. 551/4, G. 604/2, G. 652/5, G. 755/1, G. 866/5, G. 986/6, G. 1269/4, G. 1457/4, G. 1637/3, G. 1795/5, G. 1812/1, G. 1845/1, G. 1855/4, G. 1949/4, G. 1987/4, G. 2027/1, G. 2102/3, G. 2245/2, G. 2554/1, G. 2606/10, G. 2626/5, G. 2666/6, G. 2724/1, G. 2725/4, G. 2751/3, G. 2752/2

Kûlahını havaya atmak

G. 2626/5

Küpe**L****Lâ Havle Okuyarak Şeytan Uzaklaştırmak**

G. 1680/4, G. 2133/5

Levend

G. 356/4, G. 441/1, G. 755/1, G. 1561/2, G. 1732/3, G. 1814/1

Levh

G. 18/3, G. 311/5, G. 327/4, G. 375/5, G. 382/5, G. 519/5, G. 606/4, G. 691/5, G. 796/4, G. 875/4, G. 983/5, G. 1088/2, G. 1141/3, G. 1144/1, G. 1279/2, G. 1519/4, G. 1577/1, G. 1595/3, G. 1601/1, G. 1610/1, G. 1611/4, G. 1703/2, G. 1842/6, G. 1852/4, G. 1883/5, G. 1962/2, G. 1971/3, G. 1987/1, G. 2005/6, G. 2039/4, G. 2159/4, G. 2409/5, G. 2499/4, G. 2542/6, G. 2714/6, G. 2723/6, G. 2734/4, G. 2762/1, DNŞ/860.

Libâs

G. 4/5, G. 197/2, G. 280/7, G. 372/2, G. 385/2, G. 438/2, G. 475/1, G. 703/4, G.

725/4, G. 773/1, G. 1118/4, G. 1182/3, G. 1191/2, G. 1216/1, G. 1411/3, G. 1458/2, G. 1608/4, G. 1798/6, G. 1905/2, G. 1980/4, G. 2135/2, G. 2243/4, G. 2460/6, G. 2670/5, G. 2710/2, G. 2762/1

Limon

G. 2329/3, G. 2455/5

Lu‘bet-bâz

G. 892/2, G. 1042/2

M

Mahbes/Zindân

G. 633/3, G. 842a/3, G. 1598/2; G. 7/2, G. 48/5, G. 201/3, G. 613/1, G. 880/3, G. 1154/2, G. 1157/3, G. 1247/4, G. 1410/5, G. 1447/3, G. 1540/2, G. 1600/2, G. 1755/5, G. 1779/3, G. 2245/3, G. 2405/2, G. 2442/5, G. 2527/7, G. 2537/4, G. 2761/2, DNŞ/835

Mahbûb

G. 4/1, G. 65/4, G. 115/1, G. 134/1, G. 153/2, G. 274/4, G. 314/1, G. 357/3, G. 404/5, G. 430/5, G. 626/3, G. 649/1, G. 715/2, G. 881/4, G. 900/1, G. 920/4, G. 956/5, G. 963/4, G. 965/3, G. 1032/4, G. 1073/5, G. 1162/3, G. 1393/4, G. 1416/1, G. 1548/5, G. 1583/2, G. 1674/7, G. 1793/4, G. 1923/4, G.

1962/4, G. 1963/3, G. 2224/2, G. 2225/4, G. 2273/3, G. 2284/3, G. 2353/5, G. 2644/2, G. 2669/1, G. 2697/4, DNŞ/832, DNŞ/871, DNŞ/871

Mahzen

G. 90/5, G. 93/4, G. 363/5, G. 752/6, G. 771/5, G. 900/3, G. 1665/5, G. 1704/3, G. 1798/5, G. 1823/5, G. 2250/4, G. 2344/1, G. 2378/3, G. 2523/4, G. 2560/5, G. 2664/2

Makâm

G. 1116/3, G. 1246/3, G. 2612/4

Mecûsî/ Yahudî

G. 9/6, G. 2256/4

Medrese

G. 2390/2, G. 2554/5

Mektep

G. 129/4, G. 170/6, G. 322/2, G. 359/2, G. 564/2, G. 1203/2, G. 1912/4, G. 2005/5, G. 2565/3, G. 2757/3

Melâmî

G. 59/4, G. 63/4, G. 70/4, G. 185/1, G. 198/1, G. 206/3, G. 225/3, G. 233/1, G. 235/1, G. 250/1, G. 391/4, G. 445/5, G. 546/3, G. 610/4, G. 813/4, G. 889/5, G. 892/1, G. 900/2, G. 921/5, G. 922/5, G.

1048/1, G. 1085/5, G. 1097/2, G.
1110/4, G. 1185/1, G. 1192/5, G.
1197a/5, G. 1200/1, G. 1213/1, G.
1235a/5, G. 1369/4, G. 1385/5, G.
1398/5, G. 1424/5, G. 1426/1, G.
1433/5, G. 1439/5, G. 1677/2, G.
1729/5, G. 1767/4, G. 1769/1, G.
1769/4, G. 1845/4, G. 1870/4, G.
1876/1, G. 1895/5, G. 1922/2, G.
1955/1, G. 1967/2, G. 1982/2, G.
2008/1, G. 2026/4, G. 2120/3, G.
2164/5, G. 2178/4, G. 2184/2, G.
2214/5, G. 2286/4, G. 2286/5, G.
2315/2, G. 2388/3, G. 2487/5, G.
2515/1, G. 2610/1, G. 2629/4, G.
2671/5, G. 2672/3, G. 2698/3, G.
2738/1, G. 2762/4, G. 2793/5,
DNŞ/833, DNŞ/871

Manastır

G. 128/2, G. 189/4, G. 635/4, G. 788/4,
G. 803/7, G. 900/3, G. 1509/3, G.
1908/4, G. 1983/3, G. 2206/1, G.
2328/1, G. 2362/2, G. 2427/4, G.
2612/1, G. 2612/2, G. 2723/3

Merhem

G. 82/2, G. 370/7, G. 373/4, G. 381/3,
G. 453/2, G. 605/2, G. 767/4, G. 861/7,
G. 959/2, G. 964/4, G. 980/5, G. 985/5,
G. 1047/3, G. 1047/4, G. 1124/5, G.
1155/2, G. 1210/2, G. 1477/4, G.
1612/3, G. 1670/4, G. 1916/1, G.

2176/5, G. 2302/4, G. 2497/4, G.
2582/6, G. 2618/3, G. 2728/4, G.
2784/5, DNŞ/826, DNŞ/831, DNŞ/868,
DNŞ/874

Mescid

G. 8/5, G. 121/1, G. 139/2, G. 158/4, G.
186/3, G. 224/4, G. 411/3, G. 504/2, G.
528/2, G. 570/3, G. 595/7, G. 654/3, G.
661/3, G. 674/5, G. 803/7, G. 940/2, G.
1033/4, G. 1148/2, G. 1172/4, G.
1181/4, G. 1337/2, G. 1373/4, G.
1437/3, G. 1458/5, G. 1538/1, G.
1656/3, G. 1781/2, G. 1781/5, G.
1817/2, G. 1855/3, G. 1919/4, G.
2047/3, G. 2141/6, G. 2247/3, G.
2279/5, G. 2299/3, G. 2322/5, G.
2390/2, G. 2421/4, G. 2429/4, G.
2469/2, G. 2608/5, G. 2642/4, G.
2670/3, G. 2672/1, G. 2746/2, G.
2767/4, DNŞ/825, DNŞ/851, DNŞ/863

Meş'âl (e)

G. 76/4, G. 1219/2, G. 2573/5

Meşşâte

G. 2070/4, G. 2154/3

Meyhaneci/ Hammâr/ Muğbeçe

G. 89/2, G. 208/1, G. 208/2, G. 219/1,
G. 240/1, G. 251/6, G. 298/3, G. 300/3,
G. 306/1, G. 347/3, G. 381/2, G. 432/4,
G. 455/1, G. 467/4, G. 468/3, G. 552/5,

G. 648/3, G. 649/2, G. 660/4, G. 788/4,
G. 862/4, G. 900/3, G. 918/3, G. 943/4,
G. 999/4, G. 1002/4, G. 1005/1, G.
1005/5, G. 1145/4, G. 1246/2, G.
1255/3, G. 1275/4, G. 1301/4, G.
1354/3, G. 1377/5, G. 1538/2, G.
1562/3, G. 1581/4, G. 1654/5, G.
1703/2, G. 1750/5, G. 1756/4, G.
1888/3, G. 1908/4, G. 1909/4, G.
1997/3, G. 2173/5, G. 2317/2, G.
2406/4, G. 2532/3, G. 2545/2, G.
2612/1, G. 2612/2, G. 2711/1, G.
2723/3, G. 2729/3, G. 2751/3, G.
2754/4, DNŞ/825, DNŞ/829, DNŞ/856,
DNŞ/872

Meze

G. 293/3, G. 589/1, G. 660/1, G. 723/2,
G. 1427/1, G. 1817/4, G. 2425/4, G.
2697/5

Mıkrâz

G. 1312/3, G. 1839/2

Mızrap

G. 87/4, G. 336/5, G. 444/3, G. 826/7,
G. 1095/4, G. 1449/2, G. 2423/2

Micmer

G. 266/3, G. 504/5, G. 863/2, G.
1256/4, G. 1260/2, DNŞ/824, DNŞ/843

Miğfer

G. 640/5, G. 1259/3

Minber

G. 121/1, G. 139/2, G. 158/4, G. 504/2,
G. 2048/5, G. 2049/3

Mimâr/Bennâ

G. 1660a/3, G. 874/2, G. 1154/5, G.
1197b/2, G. 1424/2, G. 1922/5, G.
2322/5, G. 2439/4, G. 2594/2, G.
2606/2, G. 2668/3, G. 2759/5

Mînâ/ Şîşe

G. 198/2, G. 219/3, G. 224/1, G. 226/5,
G. 252/2, G. 282/2, G. 307/4, G. 383/1,
G. 747/1, G. 748/5, G. 908/5, G. 997/1,
G. 1091/4, G. 1123/5, G. 1147/5, G.
1169/4, G. 1187/5, G. 1196b/5, G.
1200/6, G. 1213/4, G. 1376/2, G.
1378/5, G. 1450/1, G. 1452/2, G.
1483/5, G. 1484/5, G. 1827/5, G.
1843/5, G. 1870/4, G. 1887/3, G.
1895/5, G. 1940/4, G. 1955/1, G.
2110/4, G. 2163/2, G. 2184/2, G.
2250/2, G. 2261/1, G. 2446/2, G.
2502/5, G. 2503/5, G. 2510/5, G.
2609/4, G. 2627/4, G. 2654/2, G.
2675/5, G. 2686/4, G. 2735/4, DNŞ/859

Misk/ Müşk/Nâfe

G. 15/2, G. 76/3, G. 89/5, G. 113/4, G.
119/4, G. 121/3, G. 157/1, G. 221, G.

243/2, G. 287/1, G. 336/1, G. 342/4, G.
357/1, G. 418/2, G. 449/1, G. 516/5, G.
544/5, G. 573/1, G. 589/3, G. 599/2, G.
615/1, G. 626/4, G. 664/1, G. 665/1, G.
695/2, G. 720/3, G. 743/5, G. 752/1, G.
755/3, G. 756/2, G. 763/3, G. 787/2, G.
796/1, G. 797/1, G. 808/1, G. 809/2, G.
833/1, G. 837/3, G. 863/2, G. 878/1, G.
884/2, G. 887/4, G. 898/3, G. 915a/3, G.
1066/1, G. 1068/1, G. 1145/2, G.
1155/3, G. 1186/3, G. 1222/1, G.
1249/1, G. 1263/4, G. 1316/1, G.
1392/4, G. 1465/3, G. 1481, G. 1593, G.
1599/3, G. 1617/2, G. 1627/4, G.
1665/6, G. 1689/3, G. 1741/4, G.
1771/2, G. 1848/1, G. 1927/2, G.
2006/1, G. 2046/4, G. 2055/3, G.
2165/2, G. 2222/1, G. 2250/3, G.
2265/3, G. 2298/1, G. 2303/4, G.
2316/1, G. 2334/4, G. 2344/3, G.
2400/1, G. 2407/5, G. 2601/1, G.
2645/3, G. 2722/5, G. 2723/1,
DNŞ/853, DNŞ/856, DNŞ/859,
DNŞ/860

Muabbir/ Rüyâ Tabircisi

G. 630/4, G. 2640/1

Muhayyer

G. 730/1, G. 1207/2

Muhtesip

G. 149/5

Mum

G. 3/2, G. 27/5, G. 37/8, G. 38/4, G.
51/2, G. 56/3, G. 69/1, G. 76/4, G.
116/5, G. 194/1, G. 207/2, G. 214/5, G.
239/1, G. 254/3, G. 258/3, G. 296/3, G.
326/4, G. 336/4, G. 346/3, G. 377/2, G.
390/3, G. 399/2, G. 451/1, G. 464/4, G.
478/3, G. 487/4, G. 506/5, G. 514/3, G.
524/2, G. 543/5, G. 544/3, G. 559/3, G.
561/2, G. 575/1, G. 578/4, G. 595/5, G.
636/1, G. 638/4, G. 676/3, G. 688/2, G.
701/3, G. 714/5, G. 717/1, G. 717/4, G.
735/1, G. 738/1, G. 760/1, G. 760/2, G.
761/3, G. 763/2, G. 767/1, G. 767/5, G.
803/2, G. 827/1, G. 836/1, G. 839/3, G.
843a/ 1, G. 847/1, G. 847/5, G. 855/2,
G. 877/2, G. 895/1, G. 902/3, G. 911/3,
G. 924/4, G. 937/4, G. 948/4, G. 953/3,
G. 961/5, G. 965/4, G. 974/6, G. 982/5,
G. 988a/6, G. 988b/2, G. 991/3, G.
1013/3, G. 1013/5, G. 1029/6, G.
1053/1, G. 1057/3, G. 1060/2, G.
1062/3, G. 1076a/3, G. 1082/3, G.
1089/2, G. 1096/1, G. 1108/4, G.
1112/2, G. 1118/2, G. 1135/4, G.
1138/3, G. 1144/2, G. 1146/2, G.
1158/4, G. 1180/2, G. 1180/4, G.
1190/2, G. 1191/3, G. 1193/3, G.
1196b/3, G. 1198/5, G. 1199/3, G.
1221/2, G. 1231/4, G. 1240/3, G.

1241/2, G. 1245/2, G. 1264/1, G.
1268/2, G. 1277/1, G. 1293/3, G.
1312/3, G. 1328, G. 1329, G. 1330, G.
1332, G. 1334/1, G. 1334/4, G. 1336, G.
1337, G. 1338, G. 1340, G. 1342/1, G.
1343, G. 1346, G. 1348/5, G. 1350/4, G.
1355/5, G. 1374/4, G. 1386/1, G.
1409/3, G. 1423/1, G. 1426/3, G.
1427/1, G. 1454/3, G. 1471/1, G.
1476/3, G. 1493/2, G. 1527/2, G.
1538/3, G. 1564/1, G. 1596/4, G.
1613/1, G. 1626/5, G. 1638/1, G.
1653/5, G. 1672/1, G. 1672/3, G.
1703/3, G. 1709/2, G. 1743/5, G.
1751/6, G. 1768/5, G. 1770/1, G.
1798/7, G. 1822/1, G. 1835/3, G.
1848/4, G. 1853/2, G. 1861/2, G.
1865/6, G. 1874/4, G. 1884/1, G.
1887/2, G. 1891/1, G. 1896/3, G.
1899/2, G. 1910/3, G. 1949/3, G.
1966/5, G. 1980/3, G. 1982/3, G.
1991/3, G. 1997/3, G. 1999/3, G.
2011/1, G. 2018/2, G. 2031/2, G.
2033/1, G. 2033/2, G. 2045/1, G.
2047/2, G. 2060/2, G. 2063/4, G.
2079/6, G. 2084/4, G. 2094/1, G.
2120/3, G. 2127/3, G. 2146/5, G.
2171/3, G. 2181/3, G. 2188/1, G.
2193/3, G. 2207/1, G. 2209/1, G.
2216/4, G. 2234/2, G. 2264/4, G.
2275/6, G. 2277/1, G. 2285/3, G.
2288/5, G. 2296/1, G. 2300/3, G.

2327/2, G. 2336/5, G. 2339/5, G.
2348/2, G. 2348/4, G. 2372/1, G.
2410/4, G. 2420/4, G. 2428/5, G.
2454/2, G. 2456/7, G. 2476/6, G.
2487/6, G. 2490/1, G. 2492/1, G.
2522/3, G. 2537/3, G. 2549/2, G.
2577/1, G. 2614/5, G. 2630/1, G.
2667/6, G. 2668/5, G. 2684/1, G.
2685/5, G. 2691/3, G. 2693/4, G.
2694/6, G. 2733/4, G. 2736/1, G.
2766/1, G. 2789/6, G. 2795/2, G.
2797/1, G. 2799/1, DNŞ/812, DNŞ/814,
DNŞ/819, DNŞ/822, DNŞ/824,
DNŞ/826, DNŞ/838, DNŞ/841,
DNŞ/842, DNŞ/845, DNŞ/851,
DNŞ/856

Mushaf Açıp Fal Bakmak

G. 465/4, G. 574/4, G. 718/3, G. 886/1,
G. 963/5, G. 1786/1, G. 2139/5, G.
2532/2

Muska/ Hamâyil

G. 108/2, G. 693/1, G. 1694/6

Mutrib

G. 787/1, G. 841/5, G. 894/4, G.
1207/2, G. 1301/3, G. 1903/4, G.
1953/3, G. 2074/2, G. 2455/2, G.
2547/4, G. 2612/4, G. 2661/5, G.
2736/4, DNŞ/868

Müddei

G. 281/4, G. 293/5, G. 527/4, G. 570/3,
G. 623/5, G. 688/4, G. 793/7, G.
843b/4, G. 975/2, G. 988/4, G. 1418/5,
G. 1559/4, G. 1592/5, G. 1652/1, G.
1669/2, G. 1687/2, G. 1701/3, G.
1746/4, G. 1854/5, G. 2173/3, G.
2205/3, G. 2224/3, G. 2450/4, G.
2769/5

Müderriş

G. 267/3, G. 871/2

Müezzîn

G. 235/6, G. 247/3, G. 892/3, G.
1048/3, G. 2672/1

Müftü

G. 267/3, G. 880/4, G. 2089/2, G.
2640/3

Müjdelik/ Muştuluk Vermek

G. 485/2, G. 492/1, G. 522/1, G. 563/2,
G. 599/5, G. 630/1

Müneccim

G. 547/5, G. 1072/4

Mürîd/ Sâlik

G. 337/2, G. 958/6, G. 1918/3

Mürşîd /Şeyh/ Pîr

G. 1275/4, G. 2329/5, G. 154/5, G.
204/3, G. 232/2, G. 433/4, G. 510/3, G.

763/4, G. 844/4, G. 1027/2, G. 1075/2,
G. 1184/4, G. 1845/4, G. 2048/5, G.
2049/3, G. 2392/2, G. 2427/5, G.
2454/3, G. 2485/6, G. 2678/5; G. 37/8,
G. 89/2, G. 185/3, G. 191/4, G. 205/5,
G. 208/1, G. 240/1, G. 248/5, G. 297/3,
G. 298/3, G. 306/1, G. 337/2, G. 347/3,
G. 381/2, G. 455/1, G. 467/4, G. 583/1,
G. 648/3, G. 699/3, G. 707/5, G. 816/6,
G. 836/2, G. 860/1, G. 862/4, G. 943/4,
G. 958/6, G. 999/4, G. 1002/4, G.
1038/4, G. 1141/5, G. 1143/6, G.
1145/4, G. 1184/4, G. 1301/4, G.
1357/3, G. 1377/5, G. 1417/4, G.
1470/1, G. 1657/5, G. 1703/2, G.
1756/4, G. 2173/5, G. 2317/2, G.
2406/4, G. 2545/2, G. 2703/5, G.
2711/1, G. 2722/2, , DNŞ/820
DNŞ/825, DNŞ/843, DNŞ/856,
DNŞ/874

Müselles

G. 256/2, G. 265/2, G. 1543/3, G.
2674/4

Müslüman

G. 186/3, G. 266/4, G. 289/2, G. 294/5,
G. 354/1, G. 355/1, G. 449/3, G. 626/5,
G. 710/1, G. 745/1, G. 888/3, G. 949/1,
G. 1175/6, G. 1408/1, G. 1492/3, G.
1516/4, G. 1848/8, G. 1901/2, G.
2123/5, G. 2169/2, G. 2194/2, G.

2209/2, G. 2258/3, G. 2413/3, G.
2522/4, G. 2537/1, G. 2549/5, G.
2559/3, G. 2582/3, DNŞ/814, DNŞ/833

Müşteri

G. 284/2, G. 433/2, G. 503/5, G. 686/5,
G. 808/3, G. 1044/2, G. 1118/3, G.
1295/4, G. 2348/5, G. 2412/1, G.
2685/3, G. 2709/3

N

Nabza bakmak

G. 121/5, G. 225/2, G. 289/3, G. 392/3,
G. 1882/2, G. 2384/6

Nağme

G. 730/1, G. 1207/1, G. 2260/1

Nahl-bend

G. 1649/4, G. 2278/4

Nakkâre

G. 1678/1

Nakkâş

G. 75/3, G. 412/5, G. 501/2, G. 819/1,
G. 952/4, G. 1058/2, G. 1088/2, G.
1197a/1, G. 1203/5, G. 1239/4, G.
1258/3, G. 1406/1, G. 2064/5, G.
2233/3, G. 2290/2, G. 2388/1, G.
2474/5, G. 2647/1, G. 2734/4, DNŞ/857

Nar

G. 589/4, G. 830/1, G. 1848/4

Nâvek

G. 373/4, G. 436/1, G. 485/4, G. 531/1,
G. 573/3, G. 935/4, G. 1003/2, G.
1047/4, G. 1296/4, G. 1298/5, G.
1370/1, G. 1757/5, G. 1820/4, G.
1932/3, G. 1971/2, G. 1985/3, G.
2126/4.

Nedim

G. 151/5, G. 251/4, G. 1577/4

Nefir

G. 63/1, G. 1841/5

Nerdübân

G. 728/2, G. 807/4, G. 1508/2, G.
1764/4, G. 2024/4, G. 2187/3, G.
2387/4, G. 2588/4

Neşter

G. 559/4, G. 1435/2

Nevâ-Râst /Nevâda Râst

G. 61/7, G. 214/6, G. 730/1, G. 841/5,
G. 1155/5, G. 1246/3, G. 1623/2, G.
1923/3, DNŞ/875

Nevruz

G. 325/1, G. 493/2, G. 630/1, G.
1193/1, G. 1277/5, G. 1510/5, G.
2697/4

Ney

G. 27/2, G. 44/1, G. 70/3, G. 96/6, G. 136/2, G. 140/4, G. 156/3, G. 167/3, G. 272/3, G. 299/3, G. 312/5, G. 316/2, G. 318/3, G. 326/3, G. 398/3, G. 456/2, G. 491/2, G. 530/2, G. 566/2, G. 582/1, G. 594/4, G. 616/4, G. 647/5, G. 664/7, G. 667/4, G. 736/4, G. 739/4, G. 787/1, G. 790/3, G. 802/7, G. 855/1, G. 891/2, G. 906/1, G. 915/4, G. 1079/1, G. 1099/5, G. 1116/3, G. 1131/1, G. 1136/4, G. 1147/3, G. 1155/5, G. 1162/4, G. 1183/2, G. 1218/1, G. 1218/2, G. 1222/2, G. 1323/4, G. 1344/3, G. 1364/2, G. 1370/2, G. 1375/2, G. 1377/3, G. 1390/3, G. 1405/3, G. 1430/7, G. 1433/2, G. 1439/3, G. 1450/3, G. 1475/1, G. 1480/2, G. 1506/5, G. 1520/3, G. 1530/1, G. 1539/5, G. 1557/3, G. 1618/6, G. 1625/2, G. 1653/1, G. 1726/3, G. 1740/4, G. 1804/3, G. 1834/1, G. 1834/5, G. 1860/2, G. 1869/5, G. 1880/2, G. 1897/3, G. 1905/3, G. 1913/2, G. 1923/7, G. 1932/1, G. 1937/6, G. 1956/5, G. 1973/3, G. 2013/3, G. 2032/3, G. 2044/2, G. 2084/3, G. 2090/4, G. 2189/3, G. 2206/5, G. 2246/4, G. 2254/2, G. 2266/4, G. 2269/5, G. 2280/4, G. 2307/2, G. 2329/2, G. 2332/7, G. 2365/4, G. 2384/5, G. 2426/1, G.

2500/3, G. 2518/3, G. 2568/3, G. 2569/2, G. 2612/4, G. 2637/2, G. 2651/5, G. 2666/4, G. 2667/6, G. 2682/4, G. 2683/3, G. 2706/1, G. 2706/2, G. 2714/2, G. 2738/4, G. 2768/4, G. 2771/2, G. 2783/1, G. 2792/1, DNŞ/814, DNŞ/836, DNŞ/845, DNŞ/845, DNŞ/855, DNŞ/864, DNŞ/868, DNŞ/870

Nikâb/ Örtü

G. 80/4, G. 113/4, G. 126/1, G. 135/1, G. 146/5, G. 156/4, G. 167/1, G. 168/2, G. 169/1, G. 173/1, G. 177/1, G. 573/1, G. 621/2, G. 640/4, G. 657/1, G. 805/1, G. 896/4, G. 965/3, G. 1301/1, G. 1373/5, G. 1404/2, G. 1416/3, G. 1451/2, G. 1532/1, G. 1541/2, G. 1665/4, G. 1673/3, G. 1874/2, G. 1904/4, G. 2272/1, G. 2341/2, G. 2373/1, G. 2376/2, G. 2377/5, G. 2538/4, G. 2579/1, G. 2603/1, G. 2615/1, G. 2625/1, G. 2746/2, G. 2746/3, G. 2754/2

Nisan Yağmuru

G. 1966/4, G. 2107/4, G. 2322/3

Nîze/ Sinân

G. 795/3, G. 1143/3

O-Ö

Okçuluk

G. 53/2, G. 444/1, G. 462/4, G. 498/5, G. 554/1, G. 667/1, G. 716/1, G. 728/1, G. 858/1, G. 883/4, G. 899/6, G. 1684/6, G. 1696/4, G. 1707/1, G. 1820/4, G. 1826/1, G. 2120/5, G. 2233/5, G. 2237/2, G. 2279/2, G. 2680/4, G. 2757/1, DNŞ/867, G. 185/3, G. 689/1, G. 1173/4, G. 1271/4, G. 1362/3, G. 1368/5, G. 1388/6, G. 1581/1, G. 1673/2, G. 1712/3, G. 1931/4, G. 2217/3, G. 2233/5, G. 2245/4, G. 2412/3, G. 226/3, G. 447/1, G. 477/4, G. 485/54, G. 512/3, G. 551/2, G. 658/5, G. 395/4, G. 989/2, G. 1014/4, G. 1024/1, G. 1187/2, G. 1370/1, G. 1466/1, G. 1468/1, G. 1507/3, G. 1566/5, G. 1807/4, G. 1975/5, G. 1990/2, G. 2010a/5, G. 2065/5, G. 2069/1, G. 2119/2, G. 2213/4, G. 2217/3, G. 2229/3, G. 2239/1, G. 2241/1, G. 2510/6, G. 2686/1, G. 2741/2, G. 2757/4, G. 2772/5, DNŞ/856

Ölmek Üzere Olan Bir Kişinin Ağzına Su Damlatmak

G. 548/4, G. 1708/4, G. 2303/3

P

Padişah

G. 307/4, G. 311/4, G. 321/1, G. 321/3, G. 328/4, G. 338/5, G. 340/5, G. 362/2, G. 362/3, G. 370/7, G. 391/5, G. 392/2, G. 393/4, G. 396/4, G. 397/4, G. 402/3, G. 414/4, G. 417/1, G. 443/5, G. 476/3, G. 486/5, G. 492/4, G. 492/5, G. 495/1, G. 505/4, G. 507/2, G. 509/5, G. 517/3, G. 532/5, G. 547/1, G. 547/2, G. 553/3, G. 553/5, G. 555/3, G. 566/5, G. 568/5, G. 578/5, G. 580/3, G. 580/4, G. 590/5, G. 602/1, G. 606/3, G. 608/3, G. 609/1, G. 610/3, G. 614/4, G. 620/1, G. 620/2, G. 625/2, G. 630/3, G. 635/3, G. 642/3, G. 643/5, G. 668/3, G. 671/5, G. 674/6, G. 676/2, G. 686/3, G. 687/2, G. 690/5, G. 692/4, G. 695/4, G. 700/2, G. 703/4, G. 712/2, G. 713/3, G. 715/4, G. 730/5, G. 733/4, G. 764/5, G. 768/6, G. 777/2, G. 782/7, G. 796/1, G. 799/5, G. 801/1, G. 808/5, G. 810/2, G. 811/1, G. 821/4, G. 829/5, G. 832/3, G. 837/1, G. 845/3, G. 846/3, G. 847/3, G. 851/5, G. 856/1, G. 857/5, G. 859/2, G. 866/1, G. 872/6, G. 882/1, G. 885/5, G. 887/2, G. 887/3, G. 889/3, G. 897/2, G. 900/4, G. 905/4, G. 911/1, G. 916/4, G. 929/1, G. 931/3, G. 931/4, G. 932/5, G. 933/3, G. 935/3, G. 935/5, G. 938/5, G. 938/7, G. 944/4, G. 947/3, G. 949/6, G. 958/7, G. 959/4,

G. 959/6, G. 961/5, G. 973/4, G. 978/1,
 G. 978/6, G. 987/4, G. 1000/2, G.
 1001/5, G. 1007/3, G. 1010/4, G.
 1021/5, G. 1023/5, G. 1026/5, G.
 1028/3, G. 1032/3, G. 1033/1, G.
 1033/6, G. 1052/3, G. 1064/1, G.
 1076b/5, G. 1077a/3, G. 1077b/4, G.
 1084/4, G. 1092/1, G. 1094/5, G.
 1103/2, G. 1103/5, G. 1109/4, G.
 1128/6, G. 1135/5, G. 1137/5, G.
 1155/4, G. 1159/2, G. 1163/1, G.
 1174/4, G. 1178/4, G. 1179/3, G.
 1181/3, G. 1185/4, G. 1189/3, G.
 1196b/1, G. 1200/5, G. 1207/4, G.
 1212/1, G. 1213/5, G. 1214/3, G.
 1216/2, G. 1228/4, G. 1234/4, G.
 1237/1, G. 1247/3, G. 1250/5, G.
 1255/2, G. 1259/2, G. 1265/2, G.
 1267/2, G. 1269/1, G. 1270/2, G.
 1273/2, G. 1278/3, G. 1279/1, G.
 1279/4, G. 1291/5, G. 1297/3, G.
 1306/4, G. 1330/3, G. 1335/2, G.
 1341/5, G. 1341/6, G. 1342/5, G.
 1352/1, G. 1380/2, G. 1384/1, G.
 1388/4, G. 1389/1, G. 1391/3, G.
 1392/3, G. 1401/3, G. 1402/5, G.
 1402/6, G. 1416/1, G. 1416/3, G.
 1420/2, G. 1425/5, G. 1427/3, G.
 1429/7, G. 1432/2, G. 1435/1, G.
 1435/3, G. 1445/4, G. 1447/3, G.
 1456/5, G. 1457/1, G. 1457/4, G.
 1457/5, G. 1461/1, G. 1469/2, G.
 1479/5, G. 1482/5, G. 1493/3, G.
 1496/5, G. 1497/1, G. 1503/2, G.
 1503/5, G. 1510/1, G. 1515/2, G.
 1516/5, G. 1532/2, G. 1536/1, G.
 1539/5, G. 1541/3, G. 1542/5, G.
 1546/4, G. 1546/5, G. 1547/1, G.
 1547/3, G. 1549/4, G. 1551/5, G.
 1555/5, G. 1570/1, G. 1572/1, G.
 1573/1, G. 1580/4, G. 1584/2, G.
 1586/4, G. 1594/5, G. 1599/2, G.
 1601/3, G. 1617/3, G. 1619/1, G.
 1635/5, G. 1637/5, G. 1643/4, G.
 1652/1, G. 1659/1, G. 1660a/1, G.
 1666/5, G. 1668/1, G. 1669/7, G.
 1672/6, G. 1673/4, G. 1674/1, G.
 1693/3, G. 1698/5, G. 1705/1, G.
 1706/2, G. 1707/4, G. 1708/3, G.
 1723/2, G. 1733/5, G. 1740/1, G.
 1742/1, G. 1742/3, G. 1746/4, G.
 1754/3, G. 1761/3, G. 1767/2, G.
 1770/4, G.1772/2, G. 1781/6, G.1784/2,
 G. 1785/6, G. 1787/2, G. 1789/3,
 G.1789/5, G.1795/2, G.1799/3,
 G.1802/4, G.1805/2, G.1809/1,
 G.1812/1, G.1815/2, G.1824/2,
 G.1830/1, G.1835/2, G.1838/1,
 G.1841/4, G. 1841/5, G.1845/3,
 G.1846/1, G.1846/4, G.1848/5,
 G.1849/5, G.1850/4, G.1853/5,
 G.1859/1, G.1864/1, G. 1864/3,
 G.1867/5, G.1881/6, G.1890/1,
 G.1899/1, G.1914/2, G.1915/1, G.

1915/3, G.1917/3, G.1920/5, G.1924/1, G.1926/2, G.1928/5, G.1929/2, G.1932/1, G.1932/4, G. 1934/3, G.1940/2, G.1956/2, G.1960/1, G. 1960/3, G. 1960/5, G.1964/3, G.1976/3, G. 1976/4, G.1979/2, G.1979/5, G.1980/1, G.1981/3, G. 1985/1, G. 1987/1, G. 1987/5, G. 1990/3, G. 1998/3, G.2003/1, G. 2012/5, G. 2015/3, G. 2021/2, G. 2022/6, G. 2028/5, G. 2035/1, G.2037/4, G. 2040/5, G. 2046/1, G. 2047/1, G. 2047/5, G. 2051/3, G. 2053/4, G. 2062/1, G. 2062/4, G. 2069/3, G. 2080/4, G. 2080/5, G. 2089/5, G. 2090/3, G. 2097/1, G. 2119/2, G. 2130/5, G. 2150/4, G. 2153/1, G. 2155/4, G. 2160/4, G. 2164/4, G. 2167/2, G. 2183/5, G. 2189/5, G. 2200/2, G. 2202/1, G. 2223/4, G. 2253/1, G. 2259/1, G. 2269/4, G. 2271/3, G. 2281/1, G. 2293/2, G. 2305/6, G. 2306/4, G. 2323/5, G. 2325/5, G. 2328/2, G. 2333/3, G. 2342/3, G. 2346/3, G. 2347/3, G. 2347/4, G. 2360/2, G. 2360/4, G. 2381/2, G. 2384/3, G. 2393/2, G. 2398/1, G. 2398/4, G. 2407/2, G.2412/2, G. 2412/5, G. 2415/4, G. 2431/3, G. 2437/4, G. 2451/2, G. 2453/1, G. 2453/5, G. 2468/4, G. 2469/5, G. 2486/3, G. 2487/3, G.

2495/4, G. 2561/4, G. 2580/4, G. 2596/3, G.2604/4, G. 2626/2, G. 2630/3, G.2636/1, G.2636/5, G. 2638/2, G.2644/3, G.2652/2, G.2652/4, G. 2657/4, G. 2663/2, G.2666/6, G. 2666/7, G.2669/3, G. 2674/4, G.2676/4, G. 2688/5, G.2699/4, G.2701/1, G. 2709/1, G. 2709/5, G. 2725/1, G.2740/3, G.2754/2, G.2762/2, G.2768/1, G.2776/5, G.2780/3, G.2788/1, G.2790/1, DNŞ/813, DNŞ/817, DNŞ/818, DNŞ/819, DNŞ/820, DNŞ/821, DNŞ/822, DNŞ/830, DNŞ/832, DNŞ/835, DNŞ/839, DNŞ/840, DNŞ/843, DNŞ/844, DNŞ/848, DNŞ/849, DNŞ/850, DNŞ/853, DNŞ/854, DNŞ/862, DNŞ/863, DNŞ/865, DNŞ/866, DNŞ/867, DNŞ/868, DNŞ/871, DNŞ/874

Papağanlara Konuşma Öğretmek

G. 540/4, G. 730/4, G. 1398/6

Pehlevân

G. 252/1, G. 454/5, G. 508/5, G. 842b/3, G. 1040/5, G. 1358/1, G. 1499/6, G. 1647/3, G. 1987/2, G. 2182/2, G. 2750/1

Penbe

G. 548/4, G. 559/7, G. 986/7, G. 1006/2, G. 1231/2, G. 1364/3, G.

1490/6, G. 1605/3, G. 1634/5, G.
1704/4, G. 1708/4, G. 1793/7, G.
1859/3, G. 2060/1, G. 2063/3, G.
2260/3, G. 2267/3, G. 2466/4, G.
2605/2, G. 2624/2, G. 2711/2,
DNŞ/862, DNŞ/867

Perde

G. 841/5, G. 1218/2

Perhîz yapmak

G. 1003/4, G. 1119/4, G. 1211/1, G.
1367/2, G. 1536/3, G. 1797/3

Peşmîne

G. 2500/2, G. 2797/2

Peykân

G. 7/7, G. 48/3, G. 99/2, G. 213/3, G.
243/4, G. 405/2, G. 413/3, G. 416/3, G.
432/5, G. 729/3, G. 789/4, G. 804/2, G.
832/2, G. 959/2, G. 985/5, G. 1022/1,
G. 1050/1, G. 1128/2, G. 1388/6, G.
1498/2, G. 1507/3, G. 1542/1, G.
1612/4, G. 1965/2, G. 2011/4, G.
2179/5, G. 2225/3, G. 2442/3, G.
2582/2, DNŞ/813, DNŞ/827, DNŞ/846.

Peyk-Kâsıd

G. 8/3, G. 452/1, G. 477/2, G. 797/5, G.
917/3, G. 1474/6, G. 2029/3, G. 2423/3,
G. 2424/2

Pınarlarda/ Çeşmelerde Periler Olur

G. 470/2, G. 1548/2

Pîrâhen/ Pîrehen/ Gömlek

G. 169/2, G. 280/1, G. 554/2, G. 577/5,
G. 833/4, G. 1137/1, G. 1156/1, G.
1212/6, G. 1428/5, G. 2042/3, G.
2060/1, G. 2088/3, G. 2246/5, G.
2260/3, G. 2521/3, DNŞ/820, DNŞ/820,
DNŞ/835, DNŞ/868, DNŞ/874

Pişrev/ Peşrev

G. 894/4

R

Rebâb

G. 123/2, G. 140/4, G. 154/3, G. 156/3,
G. 167/5, G. 174/4, G. 299/3, G. 799/4,
G. 871/3, G. 922/1, G. 990/4, G.
1136/4, G. 1273/4, G. 1301/3, G.
1888/4, G. 1903/2, G. 2091/3, G.
2196/2, G. 2664/1, G. 2674/3, G.
2773/4, DNŞ/823, DNŞ/824, DNŞ/825,
DNŞ/827, DNŞ/835, DNŞ/842

Remed

G. 315/5

Remmâl

G. 1852/4, G. 2125/4, G. 2159/4, G.
2264/6

Ressâm

G. 11/1, G. 1250/3, G. 1710/1

Revzen(çe)

G. 92/3, G. 152/2, G. 698/3, G. 1475/5,
G. 1567/5, G. 1599/1, G. 1812/2, G.
2134/4, G. 2378/4, G. 2457/3, G.
2560/4

Rind

G. 42/3, G. 160/4, G. 175/5, G. 204/3,
G. 232/2, G. 241/2, G. 303/2, G. 430/5,
G. 436/2, G. 496/3, G. 516/1, G. 546/1,
G. 579/5, G. 592/4, G. 808/4, G. 894/5,
G. 1190/1, G. 1139/3, G. 1197a/5, G.
1203/3, G. 1218/4, G. 1321/3, G.
1375/1, G. 1656/1, G. 1750/5, G.
1751/7, G. 1756/2, G. 1912/5, G.
1926/4, G. 1948/1, G. 2005/8, G.
2245/2, G. 2330/1, G. 2330/3, G.
2369/9, G. 2421/4, G. 2454/3, G.
2512/1, G. 2628/6, G. 2768/5

S

Saçı Saçmak

G. 78/2, G. 290/4, G. 493/5, G. 568/5,
G. 669/3, G. 701/5, G. 828/5, G. 929/7,
G. 938/5, G. 965/1, G. 996/3, G.
1050/3, G. 1205/2, G. 1306/4, G.
1548/1, G. 1576/4, G. 1623/5, G.
2104/5, G. 2179/3, G. 2214/2, G.
2227/5, G. 2367/5, G. 2425/2, G.

2480/3, G. 2788/3, G. 2541/5, G.
2786/3, DNŞ/817, DNŞ/825

Saka

G. 115/3, G. 685/4, G. 1406/2, G.
2040/4, G. 2290/4, G. 2796/3

Sakf

G. 237/2, G. 488/3, G. 519/1, G. 777/1,
G. 994/2, G. 1425/3, G. 1683/4, G.
1767/3, G. 1841/3, G. 1955/2, G.
2225/3, G. 2517/3, G. 2530/2, G.
2780/3, DNŞ/812, DNŞ/831, DNŞ/847

Sâki

G. 116/3, G. 119/3, G. 141/2, G. 166/4,
G. 169/3, G. 195/6, G. 215/5, G. 240/1,
G. 252/3, G. 301/1, G. 303/1, G. 307/1,
G. 308/1, G. 309/5, G. 325/7, G. 331/3,
G. 337/4, G. 388/3, G. 466/5, G. 574/2,
G. 623/2, G. 645/3, G. 648/1, G. 787/1,
G. 794/2, G. 869/1, G. 894/3, G. 915a/5,
G. 954/2, G. 999/1, G. 1016/2, G.
1077/5, G. 1121/4, G. 1190/3, G.
1223/4, G. 1310/3, G. 1321/1, G.
1326a/3, G. 1356/1, G. 1371/3, G.
1412/4, G. 1513/4, G. 1527/3, G.
1537/1, G. 1538/4, G. 1619/5, G.
1622/5, G. 1652/5, G. 1669/1, G.
1731/1, G. 1752/3, G. 1781/1, G.
1788/1, G. 1798/3, G. 1853/4, G.
1875/3, G. 1941/3, G. 1943/2, G.

1953/1, G. 1995/2, G. 2037/1, G.
2091/1, G. 2139/1, G. 2146/3, G.
2154/4, G. 2191/5, G. 2224/4, G.
2257/2, G. 2284/2, G. 2320/4, G.
2330/2, G. 2392/1, G. 2435/3, G.
2465/3, G. 2476/1, G. 2503/2, G.
2584/4, G. 2635/3, G. 2673/1, G.
2673/5, G. 2696/1, G. 2697/3, G.
2726/6, DNŞ/852, DNŞ/862, DNŞ/870,
DNŞ/873, DNŞ/874, DNŞ/875

Saray

G. 384/1, G. 688/5, G. 694/2, G. 815/4,
G. 988a/3, G. 988b/5, G. 1010/2, G.
1508/2, G. 1796/3, G. 2317/2, G.
2387/4, G. 2588/4, G. 2770/5, DNŞ/865

Sarhoş/ Mest/ Harabâtî

G. 37/4, G. 56/6, G. 58/2, G. 104/3, G.
139/4, G. 140/1, G. 163/3, G. 168/1, G.
169/3, G. 177/3, G. 186/1, G. 193/5, G.
194/5, G. 203/1, G. 203/2, G. 203/3, G.
203/4, G. 203/5, G. 204/3, G. 204/4, G.
214, G. 219/1, G. 224/1, G. 224/3, G.
226/4, G. 228, G. 232/2, G. 232/5, G.
247/4, G. 250/2, G. 252/1, G. 252/5, G.
253/1, G. 267/3, G. 270/4, G. 287/3, G.
296/5, G. 297/5, G. 333/3, G. 367/3, G.
376/3, G. 391/1, G. 395/4, G. 400/1, G.
410/4, G. 410/5, G. 411/5, G. 417/1, G.
418/3, G. 419/4, G. 425/4, G. 454/4, G.
458/5, G. 459/4, G. 468/2, G. 483/3, G.

493/5, G. 496/1, G. 496/6, G. 505/1, G.
518/3, G. 526/5, G. 531/1, G. 533/5, G.
548/2, G. 554/1, G. 557/4, G. 558/1, G.
558/3, G. 560/4, G. 570/2, G. 571/4, G.
577/1, G. 616/5, G. 621/4, G. 627/3, G.
629/1, G. 631/2, G. 654/3, G. 657/4, G.
660/4, G. 672/1, G. 699/1, G. 700/4, G.
700/5, G. 717/3, G. 723/2, G. 725/5, G.
732/1, G. 734/4, G. 735/5, G. 743/3, G.
758/1, G. 760/4, G. 770/4, G. 771/1, G.
790/2, G. 793/4, G. 793/6, G. 802/5, G.
810/4, G. 813/5, G. 817/2, G. 821/4, G.
845/5, G. 852/5, G. 871/1, G. 875/2, G.
877/3, G. 904/1, G. 905/1, G. 915a/7, G.
922/5, G. 948/5, G. 969/4, G. 988a/4, G.
990/5, G. 996/5, G. 100/4, G. 1039/1,
G. 1039/5, G. 1087/1, G. 1090/1, G.
1106/2, G. 1121/5, G. 1127/5, G.
1131/2, G. 1140/3, G. 1160/3, G.
1172/1, G. 1173/6, G. 1175/7, G.
1185/3, G. 1190/4, G. 1192/3, G.
1196a/5, G. 1199/5, G. 1203/3, G.
1205/5, G. 1226/6, G. 1248/1, G.
1254/1, G. 1264/2, G. 1265/3, G.
1268/5, G. 1284/4, G. 1291/4, G.
1314/5, G. 1324/3, G. 1327/5, G.
1362/4, G. 1369/1, G. 1385/5, G.
1388/2, G. 1404/3, G. 1406/5, G.
1408/6, G. 1415/1, G. 1432/3, G.
1441/5, G. 1449/3, G. 1454/2, G.
1462/4, G. 1470/2, G. 1476/1, G.
1517/4, G. 1518/2, G. 1522/1, G.

1522/4, G.	1527/1, G.	1553/3, G.	2579/2, G.	2580/5, G.	2600/2, G.
1562/7, G.	1565/3, G.	1565/4, G.	2606/11, G.	2609/5, G.	2611/1, G.
1594/2, G.	1600/3, G.	1619/5, G.	2612/5, G.	2613/5, G.	2616/2, G.
1652/5, G.	1653/4, G.	1655/3, G.	2616/4, G.	2622/2, G.	2624/7, G.
1666/1, G.	1683/5, G.	1704/6, G.	2640/3, G.	2641/6, G.	2660/1, G.
1753/1, G.	1774/2, G.	1781/2, G.	2680/1, G.	2687/3, G.	2688/1, G.
1781/5, G.	1785/2, G.	1804/1, G.	2689/2, G.	2692/2, G.	2696/1, G.
1807/1, G.	1807/4, G.	1827/4, G.	2696/5, G.	2697/5, G.	2698/6, G.
1834/4, G.	1837/6, G.	1863/1, G.	2710/1, G.	2734/2, G.	2748/4, G.
1873/7, G.	1875/3, G.	1882/5, G.	2752/1, G.	2754/3, G.	2766/6, G.
1887/5, G.	1888/5, G.	1891/5, G.	2774/2, G.	2776/4, G.	2788/2, G.
1902/4, G.	1906/2, G.	1908/1, G.	DNŞ/813,	DNŞ/813,	DNŞ/815,
1908/4, G.	1915/5, G.	1919/7, G.	DNŞ/816,	DNŞ/817,	DNŞ/820,
1928/6, G.	1941/3, G.	1943/2, G.	DNŞ/822,	DNŞ/823,	DNŞ/823,
1952/2, G.	1952/4, G.	1956/1, G.	DNŞ/826,	DNŞ/827,	DNŞ/832,
1956/3, G.	1964/1, G.	1967/2, G.	DNŞ/833,	DNŞ/833,	DNŞ/834,
1967/5, G.	1997/2, G.	2007/1, G.	DNŞ/838,	DNŞ/840,	DNŞ/843,
2011/3, G.	2013/4, G.	2037/1, G.	DNŞ/851,	DNŞ/868,	DNŞ/872,
2041/4, G.	2048/2, G.	2094/5, G.	DNŞ/872,	DNŞ/872	
2103/1, G.	2104/1, G.	2119/3, G.	Sarrâf		
2119/5, G.	2135/3, G.	2158/2, G.	G. 21/5, G.	1253/2, G.	1702/5, G.
2165/4, G.	2166//1, G.	2166/5, G.	1711/3, G.	1747/3, G.	1758/3, G.
2184/2, G.	2191/5, G.	2198/4, G.	2103/5, G.	2753/4	
2222/2, G.	2245/2, G.	2249/5, G.	Satranç		
2257/4, G.	2267/1, G.	2320/4, G.	G. 236/5, G.	311/4, G.	967/3, G.
2330/1, G.	2330/2, G.	2343/2, G.	G. 777/2,		
2346/5, G.	2361/3, G.	2362/5, G.	G. 2617/1,	DNŞ/852	
2368/3, G.	2369/4, G.	2384/2, G.	Saz		
2406/4, G.	2424/4, G.	2429/3, G.	G. 514/3, G.	1099/5, G.	1206/5, G.
2436/2, G.	2438/7, G.	2454/2, G.	1207/1, G.	1390/3, G.	1559/1, G.
2475/5, G.	2483/3, G.	2489/4, G.			
2524/8, G.	2525/5, G.	2573/2, G.			

1658/1, G. 2084/3, G. 2406/3, G.
2542/7, G. 2641/4, G. 2693/3, G.
2788/1

Sebel

G. 1854/5

Sebîl

G. 111/2, G. 524/4, G. 1162/2, G.
1681/4, G. 1688/1, G. 1695/1, G.
1695/4, G. 2516/2

Semâ Etmek

G. 299/3, G. 636/1, G. 716/3, G.
1027/2, G. 1344/3

Serâser

G. 46/1, G. 144/3, G. 158/3, G. 853/3,
G. 899/4, G. 1034/6, G. 1310/4, G.
1457/4, G. 2072/2, G. 2652/1

Serpûş

G. 1244/7, G. 1248/2, G. 1669/7

Seyf/ Şemşîr/ Tîğ/ Kılıç

G. 77/1, G. 275/3, G. 531/1, G. 533/2,
G. 543/3, G. 692/4, G. 726/2, G. 827/3,
G. 840/4, G. 893/5, G. 948/3, G. 955/4,
G. 959/2, G. 961/3, G. 1049/5, G.
1050/1, G. 1247/1, G. 1259/2, G.
1326a/2, G. 1363/3, G. 1368/4, G.
1443/4, G. 1524/2, G. 1608/2, G.
1635/2, G. 1885/4, G. 1899/5, G.

2130/3, G. 2217/4, G. 2252/1, G.
2267/1, G. 2387/2, G. 2429/5, G.
2540/5, G. 2548/4, G. 2588/2, G.
2611/1, G. 2719/1, G. 2719/3, G.
2767/2, DNŞ/834, DNŞ/835

Seyr

G. 1116/3, G. 1623/2, G. 2328/1

Sifâl

G. 42/3, G. 297/3, G. 303/2, G. 521/3,
G. 683/3, G. 1595/4, G. 1654/5, G.
1705/4, G. 1985/5, G. 2002/3, G.
2116/3, G. 2215/3

Sirkencübîn

G. 2170/8

Sudâ‘

G. 537/4, G. 657/3, G. 1083/2, G.
1235a/3, G. 1327/1, G. 1339/5, G.
1792/4, G. 2406/4, G. 2568/4

Sûzen

G. 713/3

Sünbüle

G. 2547/4

Süt

G. 153/4, G. 583/1, G. 690/1, G. 705/3,
G. 753/1, G. 831/5, G. 860/1, G.

1121/2, G. 1743/2, G. 2045/3, G.
2359/4, G. 2529/5

Ş

Şal

G. 475/5, G. 528/3, G. 696/5, G. 946/5,
G. 1052/3, G. 1099/3, G. 1429/6, G.
2096/5, G. 2159/5, G. 2471/1

Şâne

G. 66/3, G. 199/2, G. 394/3, G. 399/1,
G. 480/1, G. 488/5, G. 591/4, G. 619/3,
G. 649/5, G. 669/4, G. 699/2, G. 730/2,
G. 735/4, G. 763/3, G. 767/2, G. 827/5,
G. 835/3, G. 924/6, G. 1009/5, G.
1066/1, G. 1146/3, G. 1201/4, G.
1241/4, G. 1264/3, G. 1324/5, G.
1476/5, G. 1478/3, G. 1484/2, G.
1516/2, G. 1562/2, G. 1650/4, G.
1672/2, G. 1749/3, G. 1805/4, G.
1822/3, G. 2011/5, G. 2071/4, G.
2115/3, G. 2216/3, G. 2232/4, G.
2277/5, G. 2287/2, G. 2289/4, G.
2336/3, G. 2369/5, G. 2407/4, G.
2411/5, G. 2456/4, G. 2464/2, G.
2577/4, G. 2642/2, G. 2645/3, G.
2706/5, G. 2799/4, DNŞ/856

Şarap

G. 43/5, G. 44/5, G. 64/2, G. 76/2, G.
78/5, G. 114/1, G. 119/3, G. 123/2, G.
125/1, G. 125/5, G. 134/1, G. 140/1, G.

151/5, G. 160/2, G. 163/1, G. 164/4, G.
167/3, G. 168/1, G. 173/6, G. 173/7, G.
176/1, G. 177/3, G. 180/3, G. 184/4, G.
191/4, G. 198/4, G. 203/3, G. 204/3, G.
204/4, G. 204/5, G. 213/1, G. 214/7, G.
215/5, G. 219/2, G. 228/2, G. 232/2, G.
235/4, G. 240/1, G. 241/2, G. 241/3, G.
251/4, G. 251/6, G. 254/1, G. 256/2, G.
265/2, G. 268/5, G. 270/4, G. 274/4, G.
293/3, G. 297/3, G. 297/5, G. 299/1, G.
300/5, G. 300/7, G. 301/3, G. 303/2, G.
303/4, G. 303/5, G. 308/1, G. 309/1, G.
313/1, G. 331/3, G. 348/2, G. 357/3, G.
362/6, G. 363/7, G. 376/3, G. 383/1, G.
383/3, G. 386/2, G. 388/3, G. 411/2, G.
411/5, G. 418/3, G. 423/5, G. 427/1, G.
430/1, G. 436/2, G. 453/1, G. 463/4, G.
465/1, G. 466/4, G. 483/3, G. 490/2, G.
496/1, G. 509/2, G. 510/1, G. 510/4, G.
514/5, G. 516/1, G. 533/4, G. 533/5, G.
535/1, G. 547/4, G. 548/5, G. 560/4, G.
570/2, G. 571/4, G. 574/2, G. 582/1, G.
589/4, G. 594/4, G. 604/4, G. 608/4, G.
612/5, G. 622/3, G. 623/2, G. 629/3, G.
634/4, G. 655/2, G. 653/1, G. 626/3, G.
661/1, G. 664/3, G. 671/3, G. 672/5, G.
676/5, G. 691/1, G. 700/5, G. 715/2, G.
715/3, G. 722/3, G. 746/3, G. 754/3, G.
760/4, G. 769/4, G. 770/4, G. 771/1, G.
785/1, G. 787/5, G. 788/3, G. 788/5, G.
792/1, G. 792/2, G. 794/2, G. 799/2, G.
801/3, G. 802/4, G. 804/1, G. 808/1, G.

810/4, G. 814/2, G. 822/3, G. 826/6, G.	1888/1, G. 1888/3, G. 1923/4, G.
833/5, G. 838/1, G. 844/4, G. 856/4, G.	1943/2, G. 1944/2, G. 1948/1, G.
859/3, G. 859/5, G. 863/4, G. 865/4, G.	1953/1, G. 1962/4, G. 1982/4, G.
865/5, G. 869/1, G. 871/1, G. 900/1, G.	1985/5, G. 1993/1, G. 1997/2, G.
915/4, G. 921/2, G. 926/4, G. 927/5, G.	1997/4, G. 2002/3, G. 2005/4, G.
929/1, G. 954/3, G. 963/3, G. 996/4, G.	2007/1, G. 2030/2, G. 2048/2, G.
1030/2, G. 1073/5, G. 1082/5, G.	2048/6, G. 2049/5, G. 2050/3, G.
1086/2, G. 1106/3, G. 1124/4, G.	2053/2, G. 2076/3, G. 2091/1, G.
1126/1, G. 1136/4, G. 1143/4, G.	2100/5, G. 2113/4, G. 2115/2, G.
1162/3, G. 1168/1, G. 1170/1, G.	2116/1, G. 2116/2, G. 2117/1, G.
1174/4, G. 1184/1, G. 1190/4, G.	2121/2, G. 2126/3, G. 2128/1, G.
1195a/5, G. 1206/5, G. 1255/5, G.	2128/2, G. 2134/5, G. 2146/2, G.
1269/3, G. 1327/5, G. 1341/2, G.	2152/5, G. 2164/5, G. 2182/3, G.
1364/4, G. 1379/3, G. 1404/1, G.	2215/3, G. 2235/4, G. 2249/2, G.
1417/4, G. 1427/1, G. 1437/4, G.	2257/2, G. 2260/1, G. 2264/7, G.
1450/1, G. 1451/5, G. 1454/4, G.	2273/3, G. 2280/1, G. 2284/2, G.
1470/2, G. 1475/2, G. 1479/2, G.	2307/5, G. 2317/1, G. 2320/4, G.
1511/5, G. 1513/5, G. 1518/1, G.	2324/1, G. 2339/1, G. 2339/2, G.
1522/4, G. 1530/2, G. 1533/5, G.	2351/1, G. 2360/5, G. 2362/5, G.
1543/3, G. 1553/3, G. 1572/5, G.	2365/1, G. 2365/7, G. 2392/1, G.
1589/3, G. 1604/2, G. 1615/1, G.	2393/1, G. 2406/3, G. 2412/4, G.
1615/2, G. 1619/3, G. 1622/5, G.	2424/1, G. 2424/3, G. 2425/1, G.
1629/5, G. 1652/2, G. 1655/3, G.	2425/4, G. 2429/3, G. 2434/4, G.
1656/1, G. 1660a/5, G. 1666/1, G.	2435/4, G. 2436/5, G. 2441/1, G.
1666/4, G. 1669/1, G. 1673/1, G.	2448/3, G. 2451/3, G. 2503/1, G.
1674/7, G. 1708/3, G. 1732/2, G.	2508/5, G. 2509/2, G. 2528/4, G.
1741/1, G. 1741/3, G. 1747/1, G.	2546/2, G. 2546/5, G. 2562/4, G.
1761/2, G. 1769/4, G. 1788/1, G.	2563/3, G. 2563/5, G. 2571/1, G.
1792/3, G. 1793/4, G. 1797/1, G.	2584/3, G. 2589/4, G. 2599/3, G.
1801/1, G. 1801/5, G. 1809/3, G.	2612/2, G. 2628/5, G. 2631/3, G.
1817/4, G. 1818/3, G. 1827/7, G.	2635/3, G. 2641/4, G. 2646/4, G.
1828/4, G. 1871/4, G. 1873/7, G.	2664/1, G. 2665/4, G. 2669/1, G.

2670/4, G. 2678/2, G. 2688/5, G. 2696/1, G. 2697/3, G. 2704/1, G. 2704/2, G. 2705/3, G. 2755/1, G. 2764/1, G. 2788/2, DNŞ/816, DNŞ/816, DNŞ/816, DNŞ/819, DNŞ/820, DNŞ/821, DNŞ/824, DNŞ/832, DNŞ. s.832, DNŞ/835, DNŞ/840, DNŞ/841, DNŞ/841, DNŞ/841, DNŞ/855, DNŞ/862, DNŞ/864, DNŞ/864, DNŞ/870, DNŞ/871, DNŞ/871, DNŞ/872, DNŞ/872, DNŞ/873, DNŞ/874

Şaşılık

G. 2450/4, G. 2467/4, G. 2701/3, G. 2750/4

Şeftali

G. 143/4, G. 744/3, G. 808/2, G. 1295/1, G. 2280/3, DNŞ/869

Şehitlerin Kefenlenmeden ve Yıkanmadan Gömülmesi

G. 280/1, G. 1231/2, G. 2015/1, G. 2060/1

Şeker

G. 72/5, G. 118/4, G. 119/3, G. 143/3, G. 220/5, G. 229/2, G. 236/1, G. 238/4, G. 267/2, G. 317/1, G. 330/5, G. 354/3, G. 362/1, G. 363/1, G. 364/2, G. 364/4, G. 381/4, G. 390/2, G. 409/1, G. 430/5, G. 448/4, G. 461/4, G. 539/3, G. 576/1,

G. 615/1, G. 633/4, G. 695/3, G. 697/1, G. 723/2, G. 730/4, G. 751/1, G. 753/1, G. 793/3, G. 796/3, G. 809/4, G. 811/4, G. 826/5, G. 834/3, G. 864/4, G. 902/4, G. 909/5, G. 934/7, G. 955/8, G. 965/5, G. 971/5, G. 974/1, G. 979/3, G. 1004/3, G. 1074/2, G. 1076a/1, G. 1126/1, G. 1126/5, G. 1198/1, G. 1202/5, G. 1223/2, G. 1276/5, G. 1291/3, G. 1322/1, G. 1396/3, G. 1398/6, G. 1412/2, G. 1472/3, G. 1473/1, G. 1515/5, G. 1536/1, G. 1561/3, G. 1572/1, G. 1624/1, G. 1633/1, G. 1649/3, G. 1676/2, G. 1680/2, G. 1686/2, G. 1817/6, G. 1848/6, G. 1882/3, G. 2042/4, G. 2045/3, G. 2170/9, G. 2181/1, G. 2228/2, G. 2248/1, G. 2278/1, G. 2278/2, G. 2298/5, G. 2303/4, G. 2304/3, G. 2357/1, G. 2359/4, G. 2372/2, G. 2439/1, G. 2440/1, G. 2511/4, G. 2549/1, G. 2552/6, G. 2564/1, G. 2653/3, G. 2669/3, G. 2687/2, G. 2689/7, G. 2697/5, G. 2698/2, G. 2702/3, G. 2744/4, G. 2773/1, G. 2777/3, DNŞ/819, DNŞ/849, DNŞ/852, DNŞ/860, DNŞ/863

Şerbet

G. 49/4, G. 155/3, G. 215/3, G. 216/2, G. 262/4, G. 306/3, G. 375/3, G. 461/4, G. 937/2, G. 1074/2, G. 1136/3, G.

1199/1, G. 1354/1, G. 1440/5, G.
1526/2, G. 1676/2, G. 1677/4, G.
1735/4, G. 1921/2, G. 1974/3, G.
2089/6, G. 2181/1, G. 2447/2, DNŞ/832

Şükrâne Vermek

G. 35/4, G. 389/3, G. 1717/4, G.
2347/5, G. 2576/3, G. 2799/2, DNŞ/875

T

Ta‘limhâne

G. 667/1

Tabl

G. 32/4, G. 63/1, G. 457/1, G. 692/2, G.
858/1, G. 887/3, G. 973/3, G. 1841/5,
G. 2164/1, G. 2189/5

Tâcir

G. 613/4, G. 875/3, G. 1050/3, G.
1857/5, G. 2257/3

Tâk

G. 6/3, G. 176/4, G. 419/3, G. 618/1, G.
693/3, G. 844/2, G. 1095/2, G. 1219/1,
G. 1458/5, G. 1579/2, G. 1817/2, G.
1921/5, G. 1976/5, G. 2105/5, G.
2469/2, G. 2486/4, G. 2608/5, DNŞ/815

Tanbur

G. 14/4, G. 27/2, G. 87/4, G. 177/3, G.
826/7, G. 853/6, G. 1284/1, G. 1284/5,

G. 1895/1, G. 2090/4, G. 2327/3, G.
2507/2, G. 2641/4, G. 2661/5

Tavk/ Zencîr

G. 75/5, G. 890/2, G. 1247/5, G.
2410/3, DNŞ/821

Tavla

G. 292/2, G. 345/2, G. 962/4, G.
1893/5, G. 1958/4, G. 2584/2, DNŞ/852

Teb

G. 129/2, G. 143/6, G. 161/2, G. 175/2,
G. 339/5, G. 415/3, G. 552/5, G. 632/5,
G. 776/3, G. 932/5, G. 2146/4, G.
2277/3, G. 2454/3, G. 2642/3

Tekke

G. 93/5, G. 371/5, G. 472/1, G. 579/5,
G. 597/3, G. 608/1, G. 635/3, G. 742/4,
G. 764/1, G. 911/5, G. 929/2, G. 958/2,
G. 1130/3, G. 1170/2, G. 1241/3, G.
1247/5, G. 1270/5, G. 1277/1, G.
1299/5, G. 1336/2, G. 1349/3, G.
1353/4, G. 1356/5, G. 1360/5, G.
1362/2, G. 1373/3, G. 1377/4, G.
1379/2, G. 1379/5, G. 1399/6, G.
1574/5, G. 1611/3, G. 1672/6, G.
1685/5, G. 1786/2, G. 1797/5, G.
1804/2, G. 1815/2, G. 1871/4, G.
1879/3, G. 1909/2, G. 1940/1, G.
1950/6, G. 2125/2, G. 2127/4, G.
2132/2, G. 2159/6, G. 2235/5, G.

2447/4, G. 2574/4, G. 2688/6, G.
2717/1, G. 2745/3, DNŞ/823, DNŞ/855,
DNŞ/865, DNŞ/870

Tercüman

G. 218/5, G. 1466/2

Terennüm etmek

G. 868/1, G. 1718/5, G. 1947/5, G.
2315/1, G. 2736/4, G. 2791/2, DNŞ/832

Tespîh

G. 648/3, G. 999/4, G. 1863/3, G.
2530/6

Teşhir etmek/ Boynuna Zincir Takıp Gezdirmek

G. 2038/2

Tîşe

G. 391/3, G. 1208/2, G. 1483/1, G.
1759/3, G. 2067/4, G. 2253/2, G.
2261/5, G. 2362/3, G. 2474/3, DNŞ/
819, DNŞ/857

Turunç

G. 1848/4, G. 2329/3, G. 2455/5

Tuz

G. 179/2, G. 309/4, G. 313/4, G. 377/3,
G. 901/3, G. 1009/3, G. 1532/2, G.
1631/2, G. 1989/2, G. 2329/8, G.
2357/4, G. 2367/3

Türbe

G. 1793/5, G. 1837/3

U-Ü

Ûd

G. 316/1, G. 316/2, G. 318/3, G. 326/3,
G. 336/5, G. 667/4, G. 906/1, G.
1661/4, G. 1763/3, G. 2036/3, G.
2612/5, G. 2736/4

Üzerlik Tohumu

G. 335/1, G. 356/2, G. 357/5, G. 1649/2

Üzüm

G. 151/4, G. 155/7, G. 176/1, G. 224/3,
G. 788/3, G. 1559/1, G. 1572/4, G.
1661/4, G. 1868/2, G. 2037/1, G.
2090/1, G. 2641/6, G. 2766/6,
DNŞ/819, DNŞ/875

V

Vâiz

G. 73/2, G. 267/3, G. 327/5, G. 411/3,
G. 1255/3, G. 1282/3, G. 1538/1, G.
1583/2, G. 2058/2, G. 2079/4

Vasiyet Etmek

G. 274/5, G. 1377/4, G. 2267/4, G.
2592/4, G. 2661/4

Vesme

G. 806/5, G. 1239/1

Vezir

G. 1849/5, G. 1871/1, G. 2027/5, G. 2508/2

Y-Z**Yağmur Uykusu**

G. 88/5

Yakut ve İnci (Mücevher) İnsana Ferahlık Verir

G. 107/1, G. 465/3, G. 1550/4

Yas Tutmak

G. 441a/3, G. 1163/5, DNS/826

Zâhid

G. 5/7, G. 8/4, G. 39/5, G. 40/4, G. 63/4, G. 70/4, G. 73/2, G. 77/4, G. 89/4, G. 109/3, G. 115/2, G. 149/2, G. 151/4, G. 159/4, G. 176/2, G. 177/4, G. 186/3, G. 191/4, G. 202/4, G. 204/4, G. 206/4, G. 224/3, G. 225/4, G. 226/6, G. 232/2, G. 232/4, G. 247/2, G. 250/1, G. 256/2, G. 257/3, G. 265/2, G. 270/1, G. 288/4, G. 292/3, G. 293/3, G. 301/3, G. 330/2, G. 337/4, G. 338/4, G. 342/3, G. 356/3, G. 357/3, G. 383/3, G. 391/4, G. 420/4, G. 436/2, G. 441a/3, G. 460/5, G. 461/3, G. 467/4, G. 468/3, G. 471/2, G. 494/2, G. 503/2, G. 516/1, G. 533/4, G. 541/4, G. 557/3, G. 578/3, G. 582/3, G. 610/4, G. 636/4, G. 648/3, G. 654/3, G. 666/4,

G. 676/4, G. 685/2, G. 691/2, G. 696/4, G. 706/2, G. 707/5, G. 715/2, G. 716/3, G. 718/2, G. 722/2, G. 749/4, G. 754/5, G. 759/4, G. 774/2, G. 779/5, G. 787/4, G. 794/4, G. 813/4, G. 822/2, G. 854/3, G. 855/3, G. 862/2, G. 864/5, G. 865/3, G. 889/5, G. 921/2, G. 921/5, G. 931/2, G. 934/6, G. 939/1, G. 940/2, G. 945/4, G. 957/5, G. 963/3, G. 963/4, G. 967/4, G. 970/4, G. 999/4, G. 1028/2, G. 1041/6, G. 1073/5, G. 1085/5, G. 1118/1, G. 1118/5, G. 1119/4, G. 1122/3, G. 1130/1, G. 1142/3, G. 1162/3, G. 1172/4, G. 1181/4, G. 1185/1, G. 1192/4, G. 1200/1, G. 1204/3, G. 1209/4, G. 1213/1, G. 1218/4, G. 1225/1, G. 1245/3, G. 1246/4, G. 1255/3, G. 1288/3, G. 1308/4, G. 1312/5, G. 1329/5, G. 1339/5, G. 1364/4, G. 1366/4, G. 1369/2, G. 1369/4, G. 1372/3, G. 1372/5, G. 1379/4, G. 1381/1, G. 1405/4, G. 1414/5, G. 1418/4, G. 1437/4, G. 1470/3, G. 1475/4, G. 1483/3, G. 1489/3, G. 1491/5, G. 1492/2, G. 1530/2, G. 1536/3, G. 1545/3, G. 1563/5, G. 1572/5, G. 1619/3, G. 1640/4, G. 1657/4, G. 1659/2, G. 1677/2, G. 1686/4, G. 1688/4, G. 1696/2, G. 1706/3, G. 1711/1, G. 1736/4, G. 1758/4, G. 1763/4, G. 1781/2, G. 1792/3, G.

1793/4, G. 1795/3, G. 1798/4, G.
 1801/3, G. 1818/3, G. 1855/5, G.
 1856/4, G. 1859/2, G. 1876/1, G.
 1876/7, G. 1884/5, G. 1923/4, G.
 1931/2, G. 1944/3, G. 1961/4, G.
 1962/4, G. 1997/4, G. 2005/7, G.
 2026/4, G. 2031/5, G. 2036/5, G.
 2052/3, G. 2057/2, G. 2076/3, G.
 2095/4, G. 2114/3, G. 2125/2, G.
 2127/4, G. 2148/4, G. 2173/5, G.
 2178/4, G. 2180/3, G. 2182/4, G.
 2185/4, G. 2202/2, G. 2214/6, G.
 2237/5, G. 2240/4, G. 2273/3, G.
 2274/3, G. 2286/4, G. 2315/2, G.
 2330/3, G. 2339/4, G. 2344/4, G.
 2357/3, G. 2374/2, G. 2388/3, G.
 2417/3, G. 2420/2, G. 2429/4, G.
 2460/6, G. 2467/4, G. 2468/4, G.
 2469/2, G. 2485/4, G. 2487/5, G.
 2491/3, G. 2495/3, G. 2500/2, G.
 2503/1, G. 2510/4, G. 2513/1, G.
 2530/6, G. 2536/2, G. 2569/4, G.
 2589/4, G. 2599/3, G. 2613/4, G.
 2624/4, G. 2631/3, G. 2639/3, G.
 2646/4, G. 2648/2, G. 2653/2, G.
 2657/4, G. 2662/4, G. 2668/4, G.
 2669/1, G. 2670/4, G. 2672/3, G.
 2673/4, G. 2681/4, G. 2750/4, G.
 2751/3, G. 2797/2, DNŞ/819, DNŞ/824,

DNŞ/825, DNŞ/834, DNŞ/857,
 DNŞ/865, DNŞ/871, DNŞ/871,
 DNŞ/871, DNŞ/872

Zehr-Tiryâk

G. 31/6, G. 143/3, G. 215/3, G. 262/4,
 G. 363/7, G. 370/4, G. 373/3, G. 375/3,
 G. 381/4, G. 401/4, G. 443/6, G. 452/3,
 G. 460/3, G. 461/4, G. 515/3, G. 529/4,
 G. 678/2, G. 683/4, G. 758/3, G. 775/5,
 G. 784/3, G. 785/4, G. 793/7, G. 831/5,
 G. 837/2, G. 959/3, G. 1007/2, G.
 1047/3, G. 1076b/6, G. 1121/2, G.
 1126/5, G. 1221/3, G. 1291/3, G.
 1411/5, G. 1413/4, G. 1437/5, G.
 1440/5, G. 1473/1, G. 1515/7, G.
 1526/2, G. 1583/1, G. 1680/2, G.
 1730/5, G. 1846/5, G. 1885/1, G.
 1911/3, G. 1981/1, G. 2002/4, G.
 2005/4, G. 2210/2, G. 2224/4, G.
 2257/2, G. 2372/2, G. 2449/2, G.
 2525/6, G. 2567/4, DNŞ/815, DNŞ/823,
 DNŞ/827, DNŞ/829, DNŞ/837,
 DNŞ/847, DNŞ/854

Zer-bâft/ Zer-beft

G. 279/3, G. 475/5, G. 1388/4, G.
 1939/4, G. 1951/1, G. 2010b/1, G.
 2096/5, G. 2464/5, G. 2725/4, DNŞ/833

ÖZGEÇMİŞ

Armağan ZÖHRE; 14 Ağustos 1986'da Adana'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Adana'da tamamladıktan sonra 2003 yılında Gaziantep Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi ve 2007 yılında mezun oldu. Aynı yıl Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı Eski Türk Edebiyatı alanında Yüksek Lisans öğrenimine başladı. 2009 yılında “Verdî Kasım Dîvânı İnceleme-Metin” adlı teziyle yüksek lisansını tamamladı ve aynı yıl Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı Eski Türk Edebiyatı bilim dalında doktora öğrenimine başladı.

