

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

Serpil GÜRDAP

GELİBOLULU SÜRÛRÎ DİVANI'NDA SOSYAL HAYAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUŞ-2023

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

Serpil GÜRDAP

GELİBOLULU SÜRÛRÎ DİVANI'NDA SOSYAL HAYAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi İhsan ŞEHİTOĞLU

MUŞ-2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET.....	IX
ABSTRACT	X
ÖN SÖZ.....	XI
KISALTMALAR DİZİNİ	XII
GRAFİKLER DİZİNİ	XIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

GELİBOLULU SÜRÛRÎ'NİN HAYATI EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI.....	3
1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	3
1.3. ESERLERİ	4
1.3.1. Türkçe Divan.....	5
1.3.2. Şerh-i Divan-ı Hafız.....	5
1.3.3. Şerh-i Bûstân-ı Sa'dî.....	5
1.3.4. Şerh-i Gülistân-ı Sadî.....	5
1.3.5. Şerh-i Mesnevî	5
1.3.6. Bahrü'l-Ma'ârif.....	5
1.3.7. Şerh-i Muammeyât-ı Camî.....	5
1.3.8. Şerh-i Muammeyât-ı Mîr Hüseyin	6
1.3.9. Şerh-i Şebistân-ı Hayâl	6
1.3.10. Şerhu Binâ'î'l-Ef'âl.....	6
1.3.11. Şerhu'l-Emsileti'l-Muhtelif.....	6
1.3.12. Şerhu'l-Misbâh fî'n-Nahv	6
1.3.13. Şerhu'l-Kâfiye.....	6
1.3.14. Şerhu Merâhi'l-Ervâh	6
1.3.15. Şerh-i Mu'cez mine't-Tıb	6
1.3.16. Tefsîr-i Sûre-i Yûsuf	7
1.3.17. Hâşiye alâ Şerhi'l-Îsâgûcî	7
1.3.18. Hâşiye alâ Envârî't-Tenzîl ve Esrârî't-Te'vîl	7
1.3.19. Hâşiye alâ Nihâyeti'n-Nihâye	7

1.3.20. Hâşiye alâ't-Telvîh fî Keşf-i Hakâ'iki't-Tenkîh	7
1.3.21. Terceme-i Risâle-i Bıhcın	7
1.3.22. Terceme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât.....	7
1.3.23. Terceme-i Ravzü'r-Riyâhîn fî Hikâyeti's-Sâlihîn.....	8
1.3.24. Terceme-i Zâhîretü'l-Mülûk	8
1.3.25. Şerh-i Ebced	8
1.3.26. Ta'lika alâ Câmi'i's-Sahîh	8
1.3.27. Şerhu'l-Emsileti'l-Muhtelifi.....	8

İKİNCİ BÖLÜM

GELİBOLULU SÜRÛRÎ DİVANİ'NDA SOSYAL HAYAT

2.1. MESLEKLER	9
2.1.1. Devletin İdarî, Hukûkî ve Mâlî Görevlileri.....	9
2.1.1.1. Ases	9
2.1.1.2. Kâtip.....	10
2.1.1.3. Levend.....	10
2.1.1.4. Pâdişâh	11
2.1.1.5. Silahtâr	12
2.1.1.6. Sipâhî	13
2.1.1.7. Subaşı.....	14
2.1.2. Din ve Eğitim Görevlileri, Dînî Kimlikler	15
2.1.2.1. Derviş	15
2.1.2.2. Va'iz/ Hatip.....	16
2.1.2.3. İmâm	17
2.1.2.4. Kalender	18
2.1.2.5. Müezzin.....	19
2.1.2.6. Zâhid	20
2.1.3. Zanaatlar ve Çeşitli Meslekler	22
2.1.3.1. Bağban	22
2.1.3.2. Berber.....	23
2.1.3.3. Cân bâz.....	23
2.1.3.4. Cüllâh	24
2.1.3.5. Dâdı/Da'ye	25

2.1.3.6. Derzi.....	25
2.1.3.7. Der-bân.....	26
2.1.3.8. Ferrâş.....	27
2.1.3.9. Gavvâs.....	28
2.1.3.10. Hammâl.....	28
2.1.3.11. Helvacı	29
2.1.3.11. Kasap.....	29
2.1.3.12. Kehhâl	30
2.1.3.13. Kimyâger.....	30
2.1.3.14. Mellâh	31
2.1.3.15. Bennâ	32
2.1.3.16. Müderris	32
2.1.3.17. Nakkâş.....	33
2.1.3.18. Ney-zen	33
2.1.3.19. Pehlivân.....	34
2.1.3.20. Peyk.....	35
2.1.3.21. Sâkî.....	35
2.1.3.22. Sarrâf.....	36
2.1.3.23. Sekbân.....	37
2.1.3.24. Şâirlik	38
2.1.3.25. Şerbetçi.....	39
2.1.3.26. Tabip	39
2.1.3.27. Tellâl	40
2.1.3.28. Tâcir	41
2.1.4. Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Meslekler.....	43
2.1.4.1. Cellât	43
2.1.4.2. Cerrâr/ Gedâ	43
2.2. ÜLKE VE ŞEHİRLER	45
2.2.1. Ülkeler.....	45
2.2.1.1. Çin.....	45
2.2.1.2. Rûm.....	46
2.2.2. Şehirler	48

2.2.2.1. Bağdât	48
2.2.2.2. Edirne	48
2.2.2.3. Hıtâ.....	49
2.2.2.4. Şâm.....	50
2.3. GİYECEKLER.....	51
2.3.1. Cevşen.....	51
2.3.2. Tülbent	51
2.3.3. Etek	52
2.3.4. Kabâ	53
2.3.5. Külle.....	53
2.3.6. Pîrâhen	54
2.3.7. Şâl.....	55
2.3.8. Vâlâ	56
2.3.9. Zünnar	57
2.4. SÜSLENME EŞYALARI	58
2.4.1. Halhâl	58
2.4.2. Sürme	59
2.4.3. Tarak	60
2.4.4. Vesme.....	61
2.5. AYDINLATMA EŞYALARI	62
2.5.1. Çerâğ	62
2.5.2. Fetil	63
2.5.3. Şem (Mum)	64
2.6. MUTFAK EŞYALARI	65
2.6.1. Kabak	65
2.6.2. Kâse.....	66
2.6.3. Küp.....	66
2.6.4. Şişe	67
2.7. DİĞER EŞYALAR	68
2.7.1. Bisât	68
2.7.2. Ceres.....	69
2.7.3. Çengel	70

2.7.4. Düğme/Tüğme.....	71
2.7.5. Hamayıl/Muska	72
2.7.6. Hokka	72
2.7.7. İp	73
2.7.8. Kemend	73
2.7.9. Külüng.....	74
2.7.10. Lenger	75
2.7.11. Mahmil	75
2.7.12. Micmer	76
2.7.13. Mikraz/Makas	76
2.7.14. Pister.....	77
2.8. YİYECEKLER.....	78
2.8.1. Buğday	78
2.8.2. Ekmek	79
2.8.3. Kebap /Büryan/ Şiş kebab.....	80
2.8.4. Sarımsak.....	81
2.9. BAHARATLAR	83
2.9.1. Fülful.....	83
2.10. İÇECEKLER.....	84
2.10.1. Su	84
2.10.2. Şarap.....	85
2.10.3. Şerbet	86
2.11. TATLILAR.....	87
2.11.1. Bal	87
2.11.2. Güllaç (Gülâc).....	88
2.11.3. Helva	89
2.11.4. Şeker.....	90
2.12. MEYVELER.....	92
2.12.1. Hurma.....	92
2.12.2. Limon	92
2.12.3. Sîb	93
2.12.4. Şeftali	93

2.13. YAZI VE YAZI TAKIMLARI	95
2.13.1. Kalem	95
2.13.2. Kâğıt.....	96
2.13.3. Kitap.....	97
2.13.4. Mıstar	97
2.13.5. Mürekkep/Midad.....	98
2.13.6. Nâme	99
2.14. OYUNLAR	100
2.14.1. Çevgan	100
2.14.2. Satranç.....	101
2.15. PARA ÇEŞİTLERİ.....	102
2.15.1. Akçe	102
2.15.2. Dinar.....	103
2.15.3. Filori.....	103
2.15.4. Mangır.....	104
2.16. DEĞERLİ TAŞLAR.....	105
2.16.1. Akik.....	105
2.16.2. Altın/Zer.....	106
2.16.3. İnci/Dür	106
2.16.4. Mercan.....	107
2.16.5. Yakut.....	108
2.17. ÇİÇEKLER VE AĞAÇLAR.....	109
2.17.1. Çiçekler	109
2.17.1.1. Badem Çiçeği.....	109
2.17.1.2. Gül.....	109
2.17.1.3. Karanfil	110
2.17.1.4. Lale.....	111
2.17.1.5. Nergis	112
2.17.1.6. Sümbül	113
2.17.1.7. Süsen	114
2.17.1.8. Yasemin	114
2.17.2. Ağaçlar	116

2.17.2.1. Ar'ar	116
2.17.2.2. Çınar	117
2.18. RENKLER	118
2.18.1. Buğday Rengi	118
2.18.2. Gülgün	118
2.18.3. Sarı	119
2.18.4. Siyah	119
2.18.5. Yeşil	120
2.19. MUSİKİ	121
2.19.1. Musiki Aletleri	121
2.19.1.1. Çarpâre	121
2.19.1.2. Çeng	122
2.19.1.3. Def	122
2.19.1.4. Kânûn	123
2.19.1.5. Nefir	124
2.19.1.6. Ney	124
2.19.1.7. Tabl	125
2.19.1.8. Tanbur	125
2.19.2. Musiki Makamları	126
2.19.2.1. Şehnâz, Buselik	126
2.19.2.2. Uşşaklık	127
2.20. SAVAŞ ALETLERİ	128
2.20.1. Hançer	128
2.20.2. Mızrak	128
2.20.3. Ok/Yay	129
2.20.4. Peykân	130
2.20.5. Silah	131
2.20.6. Siper	132
2.21. BAĞIMLILIK YAPAN MADDELER	133
2.21.1. Dârû	133
2.21.2. Macun	133
2.22. HASTALIK İSİMLERİ	134

2.22.1. Humma.....	134
2.22.2. Uyuz	135
2.22.3. Sıtma	136
2.23. TEDAVİ YÖNTEMLERİ	137
2.23.1. Gül suyu	137
2.23.2. Merhem	138
2.23.3. Okuyup Üfleme.....	138
2.23.4. Siyaha Bakmak.....	139
2.24. AŞK KAHRAMANLARI	140
2.24.1. Ferhat ve Şirin.....	140
2.24.2. Hüsrev ile Şirin	141
2.24.3. Leyla ile Mecnun.....	141
2.25. İBADETLER	143
2.25.1. Hac	143
2.25.2. Namaz	144
2.25.3. Oruç.....	144
2.25.4. Zekât.....	145
2.26. DUA VE BEDDUA.....	146
2.26.1. Rakibe Beddua	146
2.26.2. Allah’a dua	147
SONUÇ.....	149
KAYNAKÇA	152
İNDEKS	163

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GELİBOLULU SÜRÛRÎ DİVANINDA GÖREV VE MESLEKLER

Serpil GÜRDAP

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi İhsan ŞEHİTOĞLU

2023, 187 sayfa

16. yüzyıl sosyal alanda olduğu gibi edebiyat alanında da parlak bir yüzyıl olmayı başarmıştır. 16. yüzyıl edebiyat alanında önemli çıkış yaşanmasını sağlayan Baki, Fuzuli, Hayali gibi şairler yetişmiştir. Bu sayede kendi topraklarında ayak izi oluşturmuş şairler örnek alınmaya başlanmıştır. Böylesine parlak bir yüzyılın önemli bir diğer şairi ise Gelibolulu Sürûrî'dir. Şair Sürûrî yaşadığı yüzyılın sosyal hayatındaki gelişmelere kayıtsız kalmayıp eserini bu gelişmelerle meydana getirilmiştir.

Çalışmamızın amacı Divan'ı sosyal hayat boyutuyla araştırıp tespitlerde bulunarak dönemin değerlendirmesini yapıp şairin yaşadığı döneme ışık tutmaktır. Gelibolulu Sürûrî sosyal hayatın birçok unsuruyla Divan'ını süsleyerek toplumun her kesimine ait sosyal hayatın izlerini *Divan*'ına yansıtmıştır. Çalışmamız giriş, birinci bölüm, İkinci Bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Birinci bölümünde şairin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ele alınmaktadır. İkinci bölümde ise 16. yüzyılın toplum yapısı hakkında bilgiler yer alırken *Sürûrî Divanı* 'ndan yola çıkılarak dönemle ilgili tespit edilen sosyal hayat izleri yer almıştır. İkinci bölümünde yirmi altı başlık yer almaktadır. Bu başlıklarla birlikte toplumun içinde bulunduğu gündelik hayatın unsurları ve yazılan esere yansımaları tespit edilip değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç kısmında ise divanda şair ve sosyal hayata dair tespitler yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Hayat, Divan Edebiyatı, 16. yüzyıl, Gelibolulu Sürûrî.

ABSTRACT
MASTER THESIS
DUTIES AND PROFESSIONS AT THE COUNCIL OF SURRI OF GELİBOLU
Serpil GURDAP
Advisor: Assistant Prof. İhsan ŞEHİTOĞLU
2023, Page: 187

The 16th century succeeded to be a brilliant century in the field of literature as well as in the social field. Poets such as Baki, Fuzuli, Hayali, who made an important breakthrough in the field of literature in the 16th century, were raised. In this way, poets who created footprints in their own lands began to be taken as a prefix. Another important poet of such a brilliant century is Sürûrî from Gallipoli. The poet Sürûrî was not indifferent to the developments in the social life of the century in which he lived, and his work was created with these developments.

The aim of our study is to make an evaluation of the period by researching the Divan in terms of social life and making determinations and to shed light on the period in which the poet lived. Surûrî from Gallipoli embellished his Divan with many elements of social life and reflected the traces of social life belonging to all segments of society to his Divan. Our study consists of introduction, first part, second part and conclusion part. In the first part, the poet's life, literary personality and works are discussed. In the second part, while there is information about the social structure of the 16th century, there are traces of social life determined about the period based on Sürûrî's Divan. The second part includes twenty-six titles. Along with these titles, the elements of the daily life of the society and their reflections on the written work were tried to be determined and evaluated. In the conclusion part, there are determinations about the poet and social life in the divan.

Key Words: Social Life, Divan Literature, 16th century, Sürûrî from Gallipoli.

ÖN SÖZ

16. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Gelibolulu Sürûrî birçok alanda olduğu gibi hadis, fıkıh, edebiyat, tıp vs. alanlarında önemli eserler vermiş olup dönemin üretken şairleri arasında yer almıştır. Sürûrî döneminde birçok devlet görevinde bulunmuştur. Bunlar arasında naiplik, tezkirecilğin yanında müderrisliği de saymak mümkündür. Şair Sürûrî hem yapmış olduğu bu görevlerle hem de döneminde çeşitli alanlarda önemli eserler vermesiyle ön plana çıkmış şairlerdendir. Sürûrî'nin birçok eserinin yanında divanı da bulunmaktadır. Bizim de yaptığımız bu çalışma *Gelibolulu Sürûrî Divan'*ında sosyal hayat üzerinedir. Çalışmamız giriş, birinci bölüm, İkinci bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır. Birinci bölüm 16. yüzyıl ve şairin hayatı, edebî kişiliği, eserlerini kapsamaktadır. İkinci bölümde ise sosyal hayat üzerine tespit edilen unsurlar yer almaktadır. Divanda meslekler, ülke ve şehirler, giyecekler, süslenme eşyaları, aydınlatma eşyaları, mutfak eşyaları, diğer eşyalar, baharatlar, içecekler, tatlılar, meyveler, yazı ve yazı takımları, oyunlar, para çeşitleri, değerli taşlar, çiçekler ve ağaçlar, renkler, mûsikî, savaş aletleri, bağımlılık yapan maddeler, hastalık isimleri, tedavi yöntemleri, aşk kahramanları, ibadetler, dua ve beddua başlıklarında tespitlerde bulunulmuştur. Sonuç kısmında ise Sürûrî divanı üzerine yaptığımız tespitlerden oluşmaktadır.

Yapılan bu tespitler divanını incelediğimiz Gelibolulu Sürûrî'nin yaşamına ışık tutmasını hedeflediğimiz gibi şairin yaşamış olduğu 16. yüzyılın ekonomik, sosyal, kültürel yapısına da ışık tutmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda yapılan tespitle yaşanan dönemin geçmişle kıyaslanmasına olanak sağlamaktadır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında başından sonuna kadar yardımını, bilgisini esirgemeyen başta kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi İhsan Şehitoğlu'na ve lisans hayatımdan bugüne kadar her zaman yanımda olan beni destekleyen Prof. Dr. Bahir Selçuk'a, kaynak noktasında her türlü yardımı ve imkânı sağlayan Prof. Dr. Hasan Şener, Dr. Öğr. Üyesi Hulusi Eren hocalarıma teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Tez süreci boyunca maddi ve manevi tüm imkanları sunan, eğitimi hayatlarının merkezinden hiç çıkarmayan çok kıymetli anneme, babama, abime minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Karşılaştığım sorunların çözümünde ve fikir noktasında desteğini esirgemeyen arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

KISALTMALAR DİZİNİ

çev.	:	Çeviren
Doç.	:	Doçent
Dr.	:	Doktor
G	:	Gazel
GÜ	:	Gazi Üniversitesi
Haz.	:	Hazırlayan
K	:	Kaside
KT	:	Kıta
Lug	:	Lugâz
Mat.	:	Matlalar
Meb.	:	Millî Eğitim Bakanlığı
Mua	:	Muamma
Müf.	:	Müfret
Öğr.	:	Öğretim
Prof.	:	Profesör
SBE	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
t.y.	:	Tarih yok
vd.	:	Ve diğerleri
vs.	:	Ve saire
Yay.	:	Yayın

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 2.1. Devletin İdari Hukuki ve Mali Görevlerinin Divan’a Göre Dağılımı	9
Grafik 2.2. Dinî Eğitim Görevler ve Kimliklerin Divan’a Göre Dağılımı.....	21
Grafik 2.3. Zanaat ve Çeşitli Mesleklerin Divan’a Göre Dağılımı	42
Grafik 2.4. Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Mesleklerin Divan’a Göre Dağılımı	45
Grafik 2.5. Ülkelerin Divan’a Göre Dağılımı	47
Grafik 2.6. Şehirlerin Divan’a Göre Dağılımı	50
Grafik 2.7. Giyeceklerin Divan’a Göre Dağılımı.....	58
Grafik 2.8. Eşya İsimlerinin Divan’a Göre Dağılımı	78
Grafik 2.9. Süslenme Eşyalarının Divan’a Göre Dağılımı	62
Grafik 2.10. Aydınlatma Eşyalarının Divan’a Göre Dağılımı	65
Grafik 2.11. Mutfak Eşyalarının Divan’a Göre Dağılımı	68
Grafik 2.12. Yiyeceklerin Divan’a Göre Dağılımı.....	82
Grafik 2.13. Baharatların Divan’a Göre Dağılımı	84
Grafik 2.14. İçeceklerin Divan’a göre Dağılımı	87
Grafik 2.15. Tatlıların Divan’a Göre Dağılımı	91
Grafik 2.16. Meyvelerin Divan’a Göre Dağılımı.....	95
Grafik 2.17. Yazı ve Yazıyla Takımlarının Divan’a Göre Dağılımı.....	100
Grafik 2.18. Oynanan Oyunların Divan’a Göre Dağılımı.....	102
Grafik 2.19. Para Çeşitlerinin Divan’a Göre Dağılımı	105
Grafik 2.20. Değerli Taşların Divan’a Göre Dağılımı	108
Grafik 2.21. Çiçeklerin Divan’a Göre Dağılımı	116
Grafik 2.22. Ağaçların Divan’a Göre Dağılımı	117
Grafik 2.23. Renklerin Divan’a Göre Dağılımı	121

Grafik 2.24. Müzik Aletlerinin Divan’a Göre Dağılımı	126
Grafik 2.25. Musiki Makamlarının Divan’a Göre Dağılımı	127
Grafik 2.26. Savaş Aletleri Divan’a Göre Dağılımı.....	132
Grafik 2.27. Bağımlılık Yapan Maddelerinin Divan’a Göre Dağılımı	134
Grafik 2.28. Hastalık İsimlerinin Divan’a Göre Dağılımı	137
Grafik 2.29. Tedavi Yöntemlerinin Divan’a Göre Dağılımı.....	139
Grafik 2.30. Aşk Kahramanlarının Divan’a Göre Dağılımı.....	142
Grafik 2.31. İbadetlerin Divan’a Göre Dağılımı.....	146
Grafik 2.32. Dua ve Bedduaların Divan’a Göre Dağılımı	148

GİRİŞ

Her eser yazıldığı dönemle büyüyüp gelişmiştir. Yazıldığı yüzyılın ayak izlerinde yetişmiş eserler kendi dönemin de olduğu gibi kendinden sonraki dönemlerinde pusulası olmuştur. Dönemin de yazılan eserleri, kültürel hayatı, gelenekleri, siyasi olaylarıyla incelemek daha sağlıklı sonuçlar için önemli ve gereklidir. Bunun genel inceleme alanına sosyal hayat denilmiştir. Bu çerçevede 16. yüzyılda Osmanlı klasik şiirinin zirve dönemi olduğunu söylemek mümkündür (Willkinson Gibb, 2003: 114-117). 16. yüzyıl döneminde Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim vs. güçlü pâdişâhların hakimiyetinde olmasının yanı sıra Fuzuli, Hayali, Baki gibi usta şairler yetişmiş, şiir tekniğinde ulaşılan başarı ve aruzu kullanmaktaki ustalık dönemin parlak bir yüzyıl olduğunun göstergesidir (Mengi, 2008: 149-150).

Şiir alanlarında yaşanan gelişmelerin diğer alanlara da sıçradığı görülmüştür. Özellikle bilim, siyaset ve ekonomi alanında gelişmeler giderek artmaya başlamıştır (Mengi, 2008: 150). Pâdişâh ve devlet adamları, bir ahlak yüceliğinde, ordumuzla donanmamız tam bir disiplin içerisinde olmaya başlamış, sanayimiz en yüksek kıvamı bulup ordu ve donanmamız bütün ihtiyaçları Türk tezgahlarından karşılanmıştır (Kabaklı, 1985: 314-315). Büyük hükümdarların çevresinde büyük devlet, sanat, ilim adamları toplanmıştır. Sokullu, Barbaros, Turgut Reis gibi devletler, Sinan ve Davut ölçüsünde mimarlar hep bu çağın sunduğu önemli isimlerindendir (Kabaklı, 1985:315). Gelibolulu Sürûrî tüm bu gelişmelerin yaşandığı bu parlak yüzyılın şairlerinden biridir.

Gelibolulu Sürûrî toplumla iç içe yaşamış görüp yaşadıklarına kayıtsız kalmamış bir şairdir. Şair eserinde yaşadığı yüzyılın giyim, yiyecek, içecekler, tatlılar, hastalık isimleri buna bağlı olarak tedavi yöntemlerine vs. değinerek toplumla alakalı birçok unsuru şiirin konusu yapmıştır. Kullandığı tüm bu toplumsal unsurları kimi zaman doğrudan gerçek anlamıyla kullanırken kimi zamanda sevgili ve sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte kullanılmıştır.

Şair divanda kıymetli taşlardan bahsederken çoğu zaman inci gibi değerli bir taşı sevgilinin dişine teşbih edilmiştir. Sevgilinin parlak ve eşsiz göğsünü de gümüş ile benzerlik kurarak ele alınmıştır. Aynı zamanda ülke ve şehirlere yer verdiği beyitlerde Hıtâ'nın meşhur kokusu olan miski sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirerek ifade edilmiştir.

Çalışmamızda beslendiğimiz asıl kaynak Niyazi Ünver tarafından hazırlanmış olan *Gelibolulu Sürûrî Divan* çalışmasıdır. Buna ek olarak Prof. Dr. Özge Öztekin'in XVIII. yüzyıl Divan Şiiri'nde toplumsal hayatın izleri ve İbrahim Ethem tarafından hazırlanan *Bağdatlı Rûhi Divan*'ında sosyal hayat adlı doktora çalışmalarından yararlanılmıştır. Çalışmamız giriş, birinci bölüm, ikinci bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmaktadır. İkinci bölüm yirmi altı başlıktan oluşmaktadır. Her bölüm başlığı destekleyen beyit örnekleri verilmiştir. Çalışmamız görsel olarak daha iyi anlaşılması için her kavramın divanda kullanım oranını gösteren grafikler eklenmiştir. Ayrıca hazırladığımız çalışmaya genel bir perspektifle bakılabilmesi adına çalışmanın son kısma tespit edilen tüm başlıkları içeren dizin yer almaktadır. Çalışmamızı içeren tüm bu özelliklerine üzerine eklenen yeni bulgular ve yeni araştırmalarla yapılacak yeni çalışmalara ufuk açacağını düşünmekteyiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELİBOLULU SÜRÛRÎ'NİN HAYATI EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

Âlim, şair, müderris gibi önemli unsurlarıyla bilinen Gelibolulu Sürûrî 1491 yılında Gelibolu'da dünyaya gelir. Aslen Geliboluludur. Asıl adı Mustafa'dır (Sungurhan, 2017: 89). Hoca Şaban adlı bir tacirin oğludur (Donuk,2017:78). Dönemin Naili Cafer, Kara Davut, Kadri Efendi, Taşköprüzâde Mustafa, Abdulvasî gibi büyük alimlerden ilim tahsil etmiştir (Donuk,2017:78). Faik Reşât'ın Eslaf eserinde bu durum şu şekilde ifade edilmiştir;

“Surûri du‘â-yı pederle tarik-i tedrisi sülûk ederek sırasıyla müderrisinden Nihâli Ca‘fer Çelebi, Burusa‘da Kâsım Paşa müderrisi Kara Dâvûd Efendi, Kadri Efendi, Taşköprülüzâde Mustafâ Efendi, Abdü‘l-vâsi Efendi, dârü‘l-ifâdelerinde muktesib-i fezâ‘il-i bihisâb ve ba‘dehu sudûrdan Muhyiddin Fenâri 927‘de İstanbul kâdisı oldukda bâb mahkemesine nâ‘ib-i menâb olmuştur” (Aydemir ve Özer, 2019: 205).

Kaynaklardan anlaşıldığı üzere babası ilme önem veren bir kişidir. Bir rivayete göre kafiye metnini ezberlenmesi üzerine babası hem oğluna hem de hocalarına hediyeler vermiştir (Donuk:2017:78). Kaynaklarda babasının hali vakti yerinde olduğu bilgilerine rastlanmaktadır. Hasan Çelebi tezkiresinde şu şekilde ifade edilmiştir;

“Babası mâldâr bir hâce-i büzürgvâr idi ki kîse-i kân dökünmege imkân olsa cevâhir-i zevâhiri taksîr ü tagyîr bulmaz idi ve bir sâhib-i servet ü yesâr mâlik-i dînâr-ı bisyâr idi ki kâse-i ummân boşlamak kâbil olsa mâl-ı firâvânı noksân-pezîr olmaz idi. Akçesi eşk-i âşık-ı sâdıkdan efzûn ve dînârı dâğı sîne-i dil-figârân gibi hadd ü adedden bîrûn idi. Hâce-i mezbûr sadeî-i vücûdında bir dâne olan dürdânesi ki dîde-i ömr-dîdesinün nûrî ve sîne-i pür-sekînesinün sürûrî idi. Terbiyet ü takviyyetinde cân eridüp tahsîl-i ilm ü kemâl itdürmekde bezl-i mechûd ve îsâr-ı mâl-ı nâ-ma‘dûd itmiş idi (Sungurhan, 2017: 425).”

Sürûrî'nin ölüm tarihi ve sebebi 969 Cemâziy'î- evvelinin yedinci gününü vefat etmiştir (Hidayatov, 2009:7).

1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Gelibolulu Sürûrî, döneminin önemli şairlerden biridir. Eğitime önem vermiş ve ilim yolunda ilerlemiş ve bu yolda önemli görevler yapmıştır. Şair Sürûrî Fenârizâde Muhiddin Efendi'den Mülazım oldu. Fenârizâde İstanbul kadısı olunca o sırada naiplik görevine atandı. Fenârizade kazaskerliğine getirilince onun tezkireciliğini yaptı. Fakat

burada çeşitli suçlamalar nedeniyle bu görevde uzun süre kalmadı. Sonrasında Mahmut Efendi vasıtasıyla dervişliğe intisâp etti. Bir müddet sonra hacca gitti. Dönüşünde yine Fenârîzâde Muhiddin Efendi'nin ölümünden üzüntü duyarak müderrislikten ayrılarak dervişliğe dönmüştür (Sungurhan, 2017:425).

Gelibolulu Sürûrî iyi bir eğitim almıştır. Buna karşılık tefsir, hadis, fıkıh, mantık, ilm-i nücum, tıp ve edebiyat gibi çeşitli eserler vermiştir. Sürûrî devrin alimleri arasında önemli bir yere sahiptir. Eserlerinin Türkçe, Arapça ve Farsça kaleme almıştır (Donuk, 2017:78).

Çeşitli eserlerde Sürûrî hakkında çeşitli bilgilere yer vermiştir. Ahdî, "...hadd-ı zâtında pesendide-i ehâlî ve güzîde-i mevâlî kemâl ü fazl ileser-âmed-i akrân ve hulk-ı azîm ile yegâne-i devrân ve ferzâne-i cihân idi" (Solmaz, 2018:72). Latîfî, zümre-i fuzalâdan ve fuzalânun küberâsından ve müfessirîn ü muhaddisîn zümresinden fâzıl-i zî-fünûn ve envâ-ı fûnûnla meşhûndur (Canım, 2018: 270). Sehî Bey, "Fazl u kemâl ile ârâste ve ma'ârif ü fezâyil ile pîrâste üslûb-ı şî'r ü fenn-i ma'ânî vü bedî' ü beyânı bilmekte bî-nazîr ve cemî'-i umûrda fıkır-i sâyib ile Müşterî-tedbîr pür-ma'rîfet ü nîk-haslet küşâde-dil kişidir" (İpekten vd. 2017: 63-64). İfadeleriyle Sürûrî'yi açıklamışlardır.

Tezkirelerden hareketle Sürûrî'nin eser verme ve edebî şahsiyetiyle alakalı çeşitli yönlerine değinilmiştir. Bunların bir kısmı Sürûrî'nin aruzu ve kafiye kullanmakta ki mahareti olmuştur. Ahdî tezkiresinde bu durum şu şekilde geçmektedir; "arûz ü kâfiye bilmede hünerver ve üç zebân ile nazma kâdir ve her birinde hûb ü mâhirdür" (Solmaz, 2018: 72). Sehî Beg, Çoğu ilimde mahir olduğunu söyler. "Çok 'ilme mâdir ve her fende mâhir." (İpekten vd, 2017: 63-64). Kınalızâde ise Sürûrî'nin atasözü ve kelimeleri kullanmaktaki eksikliğine değinir; "Zebân-ı Fârisînün dakâ'ik u nikât ve durûb-ı emsâl ve isti'mâlâtında 'aczi zâhir olduğundan gayrı şerh-i lugâtda dahı 'âciz ü kâsır idüügi rûşen ü bâhirdür (Sungurhan, 2017: 428).

1.3. ESERLERİ

Şairin Sürûrî'nin eserleri şu şekilde sıralanabilir:

1.3.1. Türkçe Divan

Sürûrî Divân'ının tek nüshası Mısır'da Mısır Millî Kütüphanesi'nde yer almaktadır (Ünver, 202:4). Gelibolulu Sürûrî'nin gençlik dönemi eseridir. 500 gazel bulunmaktadır.

1.3.2. Şerh-i Divan-ı Hafız

Bu eserini Hafız'ın meşhur eserinde geçen remz ve mecazların daha iyi anlaşılması için Türk diliyle kaleme almıştır. Divanı üzerine yazılmış ilk Türkçe şerh olma özelliğine sahiptir (Atilla, 2019: 84).

1.3.3. Şerh-i Bûstân-ı Sa'dî

Yöneticilerin nasıl olması gerektiği, güzel ahlak, kanaat ve susmanın faydaları, gençlik ve aşk, eğitimin önemi ve sohbet kuralları gibi konuların kıssalarla anlatıldığı eserdir (Ünver, 2010: 31).

1.3.4. Şerh-i Gülistân-ı Sadî:

Tasavvuf anlayışını yansıtan bir eserdir. Eserde insanı insan yapan sevgi, açık yüreklilik, alçak gönüllülük gibi erdemler övülmüştür (Ünver, 2010: 32).

1.3.5. Şerh-i Mesnevî

Mevlâna Celaleddin-i Rumî'nin bu ünlü eserini Farsça Şerh etmiştir. Mesnevî'nin altı cildi üzerindeki büyük şerhi “Şârih-i mesnevî” unvanı ile meşhur olmasını temin etmiştir (Ünver, 2010: 32).

1.3.6. Bahrü'l-Ma'ârif

Bahrü'l Maârif Sürûrî'nin en meşhur kitabıdır. Aruz ve kafiye bilgisini, şiir sanatlarını ve edebiyat terimlerini ihtiva eden değerli bir telif olarak dilimizde bu türde meydana getirilmiş eserlerin hem ilki hem de en mükemmeldir (Reşat, t.y.118).

1.3.7. Şerh-i Muammeyât-ı Camî

Dostları ve talebeleri Mevlâna Camî'nin pek iyi anlaşılmayan eserini Türk diline tercüme etmesini ve anlaşılması güç olan yerlerini açıklamasını istemişler. Sürûrî de sevdiklerini kıramayarak bu eseri Şerh etmiştir. Eserini 1534 yılında tamamlamıştır (Ünver, 2010: 38).

1.3.8. Şerh-i Muammeyât-ı Mîr Hüseyin

Sürûrî her iki muamma şerhinde de eserlerin zor ve anlaşılması kolay olmayan yerlerini açıklayarak daha kolay ve anlaşılır bir hale getirmiştir (Ünver, 2010: 38).

1.3.9. Şerh-i Şebistân-ı Hayâl

Manzum ve mensur yapı iç içe bulunmaktadır. Mensur yapı ağırlığını hissettirmekle birlikte manzum parçalar da şerh edilmiştir. Arapça ve Farsça metinlerin Türkçeye aktarılmasında genellikle kurallı bir cümle yapısı kullanmıştır (Elbir, 2007: 223-226).

1.3.10. Şerhu Binâ'î'l-Ef'âl

Yazarı bilinmeyen Arapça gramer kitabı Binâ'u'l-Ef'âl adlı eserin Sürûrî tarafından yapılan şerhidir (Ünver, 2020:5).

1.3.11. Şerhu'l-Emsileti'l-Muhtelif

Yazarı belli olmayan Emsiletü'l Muhtelif adlı Arapça gramer kitabına yine Arapça yapılan şerhtir (Ünver, 2020:5).

1.3.12. Şerhu'l-Misbâh fî'n-Nahv

Sürûrî'nin, nahiv konusunda Misbah gibi bir eser olarak nitelediği bu eseri Arapça'dır. 944/1537'de, müderrislik yaptığı dönemde kaleme almıştır (Güleç, 2001:229).

1.3.13. Şerhu'l-Kâfiye

Arap gramerine ait, kısa ve öz olmasına rağmen nahiv ile ilgili bütün konuları kapsayan meşhur eseri kafiyeyi açıklayan bir kitap hazırladığını belirtmektedir. Çocukluğunda bu kitabı ezberlemiş ve babası tarafından ödüllendirilmiştir. Bu kitap Hacı Selim Ağa Kem 585-586 numarada kayıtlıdır (Güleç, 2001:231).

1.3.14. Şerhu Merâhi'l-Ervâh

Ahmed b. Ali b. Mes'ûd'un Merâhü'l-Ervâh adlı eserine Arapça yaptığı şerhtir (Güleç, 2001:225).

1.3.15. Şerh-i Mu'cez mine't-Tıb

Tıp sahasında, asırlar boyunca bizde ve dışarıda okutulan İbni Sina'nın, yaklaşık bir milyon kelimelik büyük bir tıp ansiklopedisi olan, bütün eski tıp ile Müslüman tıbbı ihtiva eden meşhur Kanun isimli kitabının şerh etmiştir (İzgi, 1997:44-52).

1.3.16. Tefsîr-i Sûre-i Yûsuf

Arapça olarak kaleme alınan bu eseri Sürûrî'nin, dost ve talebelerinin ısrarı üzerine kaleme aldığını söylemektedir (Güleç, 2001:230).

1.3.17. Hâşiye alâ Şerhi'l-Îsâgûcî

Bu eser Arapçadır. Konusu mantık olan eser mantık ilminin tarifıyla başlayan bir eserdir (Güleç, 2001:226).

1.3.18. Hâşiye alâ Envâri't-Tenzîl ve Esrâri't-Te'vîl

Arapça'dır. Sultan Mustafa'ya ithafen kaleme alınmıştır. Tefsirler arasında özel yeri olduğu için Beydavi'nin tefsirine haşiye yazdığını söylemektedir (Güleç, 2001: 226).

1.3.19. Hâşiye alâ Nihâyeti'n-Nihâye

Ali b. Ebî Bekr el-Mergînânî'nin (1135- 1197) el-Hidâye adlı eserine Tâcu's-Şerî'a Ömer b. Ahmed Sadru's-Şerî'a el-Evvel'in (öl.1273) Nihâyetü'l-Kifâye li-Dirâyeti'l-Hidâye adıyla yaptığı şerhe, İbn eş-Şihne Ebû'l-Velîd Muhammed b. Muhammed el-Halebî'nin (1348-1412) Nihâyetü'n-Nihâye adıyla yaptığı haşiyedir (Ünver, 2020:5).

1.3.20. Hâşiye alâ't-Telvîh fî Keşf-i Hakâ'iki't-Tenkîh

Ubeydullâh b. Mes'ûd b. Tâcu's-Şerî'a Mahmûd b. Sadru's-Şerî'a Ahmed Cemâleddîn'in (öl. 1346) Tenkîhü'l-Usûl adlı eserine Sa'deddîn Mes'ûd b. Ömer et-Taftâzânî'nin (1312- 1390) et-Telvîh fî Keşf-i Hakâ'iki't-Tenkîh adıyla yaptığı şerhe haşiyedir (Ünver, 2020:5).

1.3.21. Terceme-i Risâle-i Bihcın

Tıp ile ilgili olan bu eserini, diğer eserlerinde olduğu gibi çevresindekilerin ısrarı sonucu tercüme etmiştir. Eserin müellifi Nûrullâh adında birisidir ve yirmi yıla yakın Hint diyarında kalmış ve oranın en meşhur hekimleriyle görüşmüştür. Eserin aslı Hintçedir ve Türkçeye Farsça tercümesinden çevrilmiştir (Ünver, 2020:5).

1.3.22. Terceme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât

Zekeriya b. Muhammed b. Mahmûd el-Kazvîni'nin (öl. 1282) Acâ'ibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât adlı Arapça eserini Şehzâde Mustafa'nın adına tercüme ederken Şehzâde'nin öldürüldüğü haberini duyunca tercümeyi yarım bırakmıştır (Ünver, 2020:6).

1.3.23. Terceme-i Ravzü'r-Riyâhîn fî Hikâyeti's-Sâlihîn

Affeddîn Abdullâh b. Es'ad b. Ali el-Yafî'î el-Yemenî'nin (1298-1367) Ravzü'r-Riyâhîn fî Hikâyeti's-Sâlihîn adlı Arapça eserinin tercümesidir (Ünver, 2020:6).

1.3.24. Terceme-i Zâhîretü'l-Mülûk

786'da vefat eden Seyyid Ali b. Şihabüddin ei-Hemedani'nin Farsça eseridir. Amasya'da Şehzadenin hocası iken Şehzadenin arzusu üzerine 960/1552 senesinde iki ayda tercüme etmiştir (Güleç, 2001:231).

1.3.25. Şerh-i Ebced

Sürûrî'nin kaynaklarda geçmeyen bir eseridir. Sürûrî'nin risalenin başında; Mesnevî'yi müzakere ederken içinde “ebced ve huvez” kelimelerinin bulunduğu bir beyte gelince bunları kitapta gördüğü gibi yazdığını, o sıra orada bulunanlardan bazılarının, öğrencilerin daha iyi anlaması için bunları şerh etmesini istediğini belirtir. Bu istek doğrultusunda adı anılan risaleyi kaleme alır (Ünver, 2020:6).

1.3.26. Ta'îka alâ Câmi'i's-Sahîh

Kaynaklarda, Ebû Abdullâh Muhammed b. İsmâ'îl el-Buhârî'nin (810-870) Sahîhü'l-Buhârî adıyla bilinen meşhur eseri Câmi'u's-Sahîh'i yarısına yakın bir yerini şerh ettiği yazılıdır (Ünver, 2020:5).

1.3.27. Şerhu'l-Emsileti'l-Muhtelif

Yazarı belli olmayan Emsiletü'l Muhtelif adlı Arapça gramer kitabına yine Arapça yapılan şerhtir (Ünver, 2020:5).

İKİNCİ BÖLÜM

GELİBOLULU SÜRÛRÎ DİVANÎ'NDA SOSYAL HAYAT

Bir dönemin ilham kaynağı, ait olduğu dönemin sosyal hayata dair tespitlerdir. Bu tespitler yaşanan dönemin giyim kuşamı, yemek kültürü, hastalıkları buna bağlı olarak tedavi yöntemleri, dinî yapısı, gelenek ve görenekleriyle yaşanan döneminin sosyal durumu daha da iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda toplumda var olan meslekler yaşanan dönemin ekonomik yapısının ve yaşanan yüzyılın toplumsal hayatını gözler önüne sermesi bakımından önem arz etmektedir.

2.1. MESLEKLER

2.1.1. Devletin İdarî, Hukûkî ve Mâlî Görevlileri

2.1.1.1. Ases

Ases, “bekçi” anlamına gelir (Özcan,1991: 464). Asesler asayişî sağlamakla görevlilerdir. Asese Osmanlı toplumunda önemli bir meslek olarak bakılmış ve gece sokaklarda halkın güvenliğini sağlamakla görevlendirilmiştir. Oluşabilecek kötü davranışların az da olsa önünü kesmekle görevlendirilmiştir. Bilindiği gibi bekçiler daha çok gece gezerler bu nedenle birçok kötülükle ve tehlikeyle karşılaşmaları olasıdır. Şüphesiz bunlardan biri de sarhoşlardır. Sarhoşluk bir delilik halidir. Kişi sarhoş olduğunda hiçbir şeyi içinde tutmayarak sırrını ifşa eder. Aynı durum delilikte de vardır ki aklın devreden çıkarıldığı haldir. Deli olan ayıp, günah, iyi, kötü bilmeyerek hareket eder. Bu nedenle sarhoşluk ve delilik birbirini çağrıştıran iki unsur gibidir. Sürûrî beytinde sarhoş olduğunu bu nedenle bekçilerden korkmadığını sebebiyle beraber açıklar.

Men-i ser-mest ez-şahna ne-tersem¹

Ki dîvâne ne-dâred ez-‘ases bâk (G. 252/3)²

(Ben sarhoşken bekçilerden korkmam. Çünkü deli gece bekçilerinden korkmaz).

¹ Çalışmamızda bulunan tüm beyitler Ünver 2020’den alınmıştır.

² Çalışmamızda bulunan beyitlerin yanında yer alan kısaltmalar ve rakamlar nazım şekillerini ve beyit numarasını ifade etmektedir.

2.1.1.2. Kâtip

Kâtip, yazı yazan kişiye verilen isimdir. Yazı işleriyle uğraşan kimseye sekreter, yazıcı denilmektedir (Küçükbaşcı, 2002: 49). Osmanlı döneminde kâtiplik mesleği oldukça önemlidir. Küçük yaşlarda yetenekli çocuklar kalemlere çırak olarak anılır. Tecrübe sahibi, kıdemli katipler tarafından inşâ, hesap ve defter tutma usullerini öğrenirlerdi. Küçük yaşlardaki çıraklar belli bir seviyeye gelince ancak yazı işlerin başına koyulurdu (Afyoncu ve Ahışalı, 2022:140).

Divan şiirinde kâtiplik sıklıkla kullanılan kavramlardan biridir. Kâtip yazma işiyle görevli olan kişi anlamına gelmektedir. Aşağıda yer alan beyitte şair “nokta-i şekk” yani “şüpheli nokta”, “şüphe işareti” anlamında kullanılmıştır. Günümüzde okunmayan veya anlaşılmayan yerin yanına soru işareti konulmaktadır. Eskiden soru işareti yerine çizik atılır ya da mühim anlamında “mim” konulurdu (Pala, 2015: 361). Şairde sevgilinin ağzının üzerinde bulunan beni şüphe noktası görerek, onun anlaşılmadığı yerde kâtiplerin yazdığını ifade eder.

Agzun üzre kâtib-i kudret koduğı hâller

Nokta-i şekdür ki çıkmaz yirde kâtibler yazar (G.122/3)

((Senin) ağzın üzerinde ilahi kudretin koyduğu benler şüphe noktasıdır ki çıkmadığı yerde katipler yazar.)

2.1.1.3. Levend

“Türkçede ve Farsçada “savaşan, ayyaş, kötü huylu” gibi olumsuz anlamların yanında “seri, hareketli” vs. anlamlara da gelmektedir. Osmanlı döneminde savaşçı güçler içerisinde yer alan önemli sınıf oluşturan levendlerin 17. yüzyılla birlikte konumları kesinleşmeye başlamıştır. Her gemi içerisinde leventler ağası, leventler çavuşu, bulunmaktaydı. Yağmacılık gibi kötü davranışlarda bulunmaları leventlik mesleğine olumsuz anlamlar yüklenmiştir” (İlgürel, 2003: 149).

Şair beyitte yer alan “kâr” kelimesini “iş” anlamında kullanılmıştır. Kâr kelimesinin bir diğer anlamı ise faydayken yağma kelimesinin anlamı da yağmalamak işi veya yağma eylemidir. Bu durumda beyitte anlam zenginliği sağlamıştır. Şair Sürûrî kaleme aldığı beyitte korsanlık yapan leventlerden bahsetmiştir. Nitekim klasik şiirde deniz leventlerinin korsan olanlarının tüccar gemilerine saldırımları, yağmacılık üzerinden

birçok anlam yüklenmiştir. Şair de vücudun şehrine yani gönle ateş düştüğünde gözyaşlarının tıpkı yağmur misali yağdığını (yağmaladığını) ifade etmiştir. İkinci mısradaki ise gönül şehrine ateş düşmesini fırsat bilen leventlerin işinin yağmalamak olarak ifade edilmiştir.

Vücûdum şehrine od düşdi eşküm girdi yagmaya

Kaçan şehre düşe âteş levendün kârıdur yagmâ (G.12/4)

(Vücudumun şehrine ateş düştü gözyaşım yağmaya (yağmalamaya) başladı. Şehre ne zaman düşse ateş, levendin işi yağmadır.).

2.1.1.4. Pâdişâh

“Sözlükte “iktidar sahibi kimse, hükümdar” anlamına gelen Farsça pâdşâh kelimesi (Pehlevîce pâtaḥša), Osmanlı hükümdarlarının unvanları arasında örfî hükümdarlık sıfatlarını ifade eden başlıca unvan olarak kullanılmıştır (İnalcık, 2007:140). Osmanlı döneminde padişâh ifadesi sıklıkla kullanılan bu kavram olmuştur. Ancak bu kavram dışında aynı çerçevede kullanılan beg (bey), gazi, sultan vs. isimlerin de kullanıldığı görülmüştür (Özkan, 2005: 13). Bilindiği gibi padişah bulunduğu yerin yöneticisi, can verenidir. Bulunulan yerin huzurundan, adaletinden sorumlu baş yöneticilerindendir. Ancak pâdişâh vasıtasıyla yaşanan yerin güvenliği sağlanabilirken, dünya hayatının nizama girmesi pâdişâhın varlığıyla mümkündür (Şahin, 2011: 7).

Şair, divanın birçok beytinde pâdişâh ve toplum içerisindeki konumu üzerinde sıkça durmuştur. Nitekim saraydaki aydınlığın nedeni de toplumdaki kusursuz işleyişinde iyi bir hükümdara ve onun cazibesine bağlıdır (Tanpınar, 2014: 27). Her şey onun etrafında döner ve her şey ona doğru koşar. Çünkü toplumun yönetimi onun elindedir (Tanpınar, 2014: 27). Nasıl ki bir âşık için sevgilinin eksikliği zor ve dayanılmaz bir acı olarak görülüyorsa halk için de pâdişâh o kadar değerli ve önemli bir konumdur. Bu nedenle şair âşığın sevgiliden halkın da hükümdarsız kalmasına razı olmayarak dua da bulunur.

Âşıka göstermesün Hak yâr-ı cân eksüklüğün

Pâdişâhun görmesün halk-ı cihân eksüklüğün (G. 354/1)

(Hak aşığa sevgilisinin eksikliğini göstermesin. Dünya halkı da pâdişâhın eksikliğini görmesin.)

Sürûrî yine aynı minval üzerinde durarak Pâdişâhın (sevgilinin) bulunmadığı yerde kendi gönlünü harabe olmuş, dağılmış bir memleket gibi görür. Şâhı (hükümdarı) olmayan memleketin de kendi gönlü gibi tarumar olmuş biçimde ifade eder.

Pâdişâhum senden ayru ger şorarsan gönlümü

Bir harâbe memleketdür kim kalupdur şâhsuz (G. 195/4)

((Ey) Padişâhım eğer senden ayrı gönlümü sorarsan. Kim kalırsa şâhsız (orası) harabe memlekettir.))

Pâdişâh toplum içerisinde adaletin temsilcisidir. Bulunduğu yerde adalet terazisinin dengede durmasını sağlanmasında yetki teşkil eder. Bu nedenle hükümdarın adaleti hayati önem arz etmekle beraber bulunduğu toplumun kaderini ve düzenini de belirler. Sürûrî de sevgiliye pâdişâh vasfını yüklemektedir. Sevgili âşığa daima acımasızca davranmaktadır. Âşık iste bu tavırlar karşısında sevgilinin şeker ağzından merhamet sözleri duymak ister. Âşığın bu adalet sözlerini duymak için ise herkesin adaleti ve huzuru sağlayan pâdişâhı gösterdiğini ifade etmektedir.

Acıyup her bir şeker-lebden kaçan dâd istesem

Ey Sürûri her kişi ol pâdişâhı gösterür (G.129/5)

(Ey Sürûrî eziyet görüp her bir şeker dudaktan adalet istesem herkes o pâdişâhı gösterir.))

2.1.1.5. Silahtâr

Sözlükte “silah taşıyan” manasına gelmektedir. Osmanlıya gelinceye kadar daha çok sultanların silahlarını taşımakla sınırlıydı. Osmanlı döneminde silahtârlık Yıldırım Beyazıt döneminde ortaya çıkmıştır (Turan, 2009: 191-193). Klasik şiirde sevgili birçok vasıfla anılsa da sevgili daha çok sultan, padişah olarak anılmıştır. Şair Sürûrî aşağıda yer alan beyitte sevgiliyi güzellik silahtarı olarak görmektedir. Âşık da kendisine silahtâr olan sevgiliye kul olduğunu ifade eder. Âşığın perişan hâle düşürüp öldürenin de sevgilinin öldürücü yönü yüksek olan silah gibi bakışları olmuştur. Sevgili âşığa her baktığında bakışlarıyla canına kasteder.

Bir pâdişeh-i hüsn silahdâra kul oldum

Kim gamzesidür âşıkı katline silâhı (G.474/3)

(Bir güzellik p di  hi (olan) silaht ra    k oldum ki gamzesi (bak  ları)     i   ld ren silahıdır.)

2.1.1.6. Sip  h 

Sip  h , sözlükte “asker” manasına gelen Farsça sip  h  kelimesine dayanır. Kapıkulu süvarileri kaynaklarda sip  h da denilmiştir. Osmanlı askeri te kil tının çeşitli gruplar için kullanılmıştır (Afyoncu, 2009: 256). Sip  h  genel itibariyle binicilik, ok atma, kılıç kullanmak gibi askeri anlamda görevleri bulunmaktadır. Sürûrî, *Div n * ’nda yer alan bir beytinde sip  h lerin giyim ve görünümü hakkında bilgi vererek bir yanılı dan bahsetmiştir. Sip  h ler tasvir edilirken onların sava   ruhunun yanı sıra giyim ve ku amıyla şairlerin kalemine konu olmuştur. Bilindiği üzere “16. yüzyıl ortalarında Habsburg elçisi Busbeke, sip  h leri tarif ederken onların  zengileri altın, gümüş ve değerli taşlardan parlayan ve üzerlerinde altın ve gümüş işlemeli kumaştan, hafif veya ağır ipekten ya da koyu kırmızı, sarı veya l civert renkte değerli elbiseler olduğunu belirtir” (Afyoncu, 2009: 256-257).

Aşağıdaki yer alan beyitte şair, sip  h lerin görünümlerinden bahsederek ba ında olanı âhının ateşi sanıldı ını ancak onun altın rengine olan bir başlık olduğunu belirtmiştir. Ardından bu ba lı ın kendisinde olma nedenin Rum diyarının sip  h si olmasıyla açıklamıştır.

Ba umda  u’le-i âhum sanasın altın     d r

O   h-ı Rûm’un oldum devletinde bir sip  hi ben (G.352/2)

(Ba ımdaki ahımın ateşinin altın başlık sanırsın . Ben Rum padi ahının devletinde bir sip  h  oldum)

Klasik  iirde lale çoğu çiçekten farklı olarak yabani bir  i ek türü olarak bilinmektedir. Bu nedenle lale yeti me koşullarından dolayı çoğu zaman adap erkan bilmeyen bir tür olarak ele anılır. Lale da da, ta lık yerlerde yetişmektedir. Bu durum kimi zaman da g lle kıyaslanması şeklinde yapılmaktadır. G l n saray çiçeği olması lalenin de kır çiçeği olması bu kıyaslamanın en büyük nedenlerinden biridir. Beyitte lüzumsuz bir köylünün üzerine giyinmiş olduğu kıv l b rki (kadifemsi elbise) giyinmesiyle kendisini sip  h  gibi zannetmesi üzerinde durulmuştur. Beyitte lale ifadesinin kullanılması lalenin renginden dolayı onun tıpkı sip  h  kıyafeti gibi tahayyül

edilmesine neden olmuştur. Şair bu kıyafeti giyen köylünün üzerindekiyle kendini sipâhîymiş gibi göstermesinin abes bir durum olduğunu söyler.

Rûstâyîdür şehâ lâle abes gerçeklenüp

Bir kızıl börki giyüp kendin sipâhi gösterür (G.129/4)

(Ey şâh! lale köylüdür, Bir kızıl börtü giyip kendini sipâhî göstermesi abestir)

2.1.1.7. Subaşı

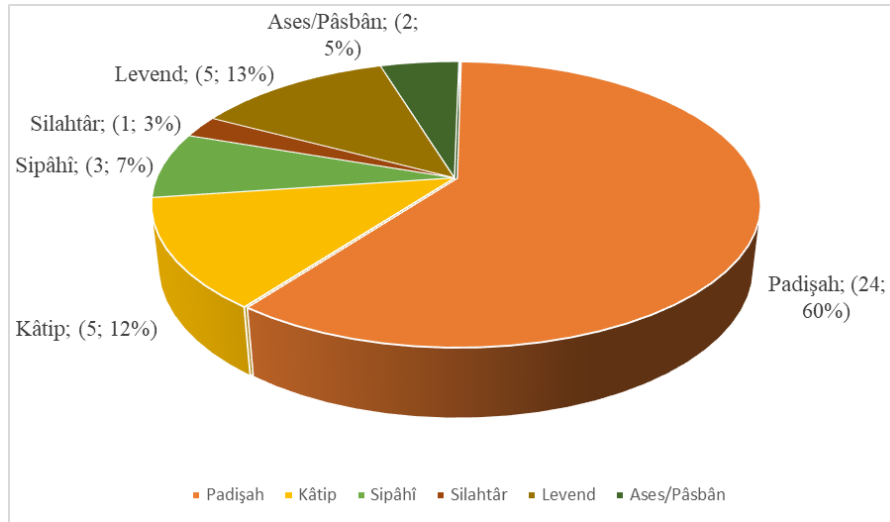
“Osmanlılardan önceki Türk devletlerinde kelime sü-başı olarak geçer. “Sü” veya “su” eski Türkçe ’de “asker, ordu” anlamına gelir (İlgürel, 2009: 447). Subaşı bir şehrin asker, polis gibi görevlerini gören asayişten sorumlu amiridir. Divan şiirinde sevgili kimi zaman şâh, kimi zaman padişaktır. Âşık sevgiliden dolayı akıtılan gözyaşlarından her ne kadar yakınsa da Âşığı âşık yapan bu gözyaşlarıdır. Sevgilinin aşığa yüz vermeyişi, âşığı muhatap almaması, âşığın ahlâ ve feryat fîganlar etmesine neden olur. Sürûrî beytinde şâh gibi olan sevgilinin eseri olan ahlâların neden olduğu gözyaşlarını korumak isteyen subaşı gibi sancak beyi görevini üstlendiğini söyler.

Başum gözden döküp yaşı no’la âhum ‘alem kılsa

Şehâ sancak begi olur varurak çünkü subaşı (G.501/4)

(Ey şâh başım gözden yaşlar akıtarak âhımı sancak yapsa buna şaşılır mı? Zira subaşı (sancağa) varurak sancak beyi olur.)

Grafik 2.1. Devletin İdari Hukuki ve Mali Görevlerinin Divan’a Göre Dağılımı



Devletin İdari Hukuki ve Mali Görevleri divanda padişah 24, sipâhî 3, silahtâr 1, levend 5, ases/ pâsbân 2, kâtip 5 defa kullanılmıştır. Bunlar içerisinde grafiğin en büyük dilimi padişaha aittir. Padişah mesleğinin kullanımı divanda kimi zaman sevgili vasfında kullanılırken kimi zaman da padişahın yönetimi ve varlığının öneminden bahsederek kullanılmıştır. Divanda kullanılan görevlerden sipâhî, silahtâr, levend, ases ve asker, savunma koruma görevi olarak kullanılmıştır.

2.1.2. Din ve Eğitim Görevlileri, Dînî Kimlikler

2.1.2.1. Derviş

Derviş, Farsça yok-yoksul kişi anlamlarına gelmektedir. Terim olarak tarıkata intisap eden kişiye denir (Gölpınarlı, 1977:89). Dervişler benlik duygusundan vazgeçen giyim, kuşam gibi bu dünyayı yansıtan tüm maddelerden uzak duran kişilerdir. Dış görüşlerinin aksine iç dünyasını iyi olması gerektiğine inanırlar. Dervişler iç zenginliğe sahiptirler. Dervişler için asıl zenginlik kalptedir yani gönüldedir. Sürûrî de bu minval üzerinden giderek dervişlerin kimseyle konuşmaya ihtiyacı olmadığını ifade eder. Sevgilinin âşığı gördüğünde ona acıdığını söyler, bu durum da dervişlerin görünümüyle alakalı bir durumdur.

Ey Sürûrî yâr çün bîned tu-râ rahmet koned

Bâ-kerîmân çün suhen-râ nîst dervîş ihîyâc (G.51/5)

(Ey Sürûrî sevgili seni görünce sana acır. Dervîşin cömertlik sahipleriyle konuşmaya ihtiyaç yoktur).

Şair bir başka beytinde ilim öğrenmenin önemini vurgulamıştır. Bilginin yanında merhametin de önemini belirterek bunun doğru bir yol olduğunu ifade etmiştir. Bir insan ilmiyle, bilgisiyle gurur duyup kibirlenmemesi gerektiğini aksine mütevazî olunması ilmin, sadece ders anlamındaki ilim olarak görülmemesini ifade etmiştir.

Ârif isen gâh dâniş-mend u geh dervîş ol

Ey Sürûrî çün tefennün bir güzel üslûbdur (G.179/5)

(Ey Sürûrî arif isen bazen bilgili bazen dervîş ol. Çünkü bilgili olmak güzel üsluptur.)

2.1.2.2. Va'iz/ Hatip

Camilerde cemaate, vaazlar vererek, onlara dinî kaide ve kuralları hatırlatan kişilere hatip ya da vaiz adı verilir. Bu kişiler halkı bazı konularda bilgilendirdiğinden devlet tarafından görevlendirilmiş meslek grubudur. Fakat her ne kadar devlet tarafından görevlendirilmiş olsalar da klasik şiirde sûfî ve zahid tipini karşılayacak biçimde ele alınmıştır (Özkan, 2005:135). Klasik Türk şiirinde sûfî, müddeî, âbid, rakîb ve hâcenin yanında vaiz de olumsuz tipler arasında yerini alır (Duru, 2016: 107). Bunun nedeni vaizlerin yaptığı hiçbir davranış tutarlı olmamakla birlikte görevinin bilincinde olmamasıdır. Yaptığı işten memnun olmayıp isteksiz olması davranışlarına dahi yansımıştır. *Sürûrî Divanı* 'nda bu durum açıkça ifade edilmiştir. Beyitte vaizin minbere güçlkle çıkması onun isteksiz olmasının, onun işinin bilincinde olmadığına göstergesidir. Bu isteksizliği de minberin çok dik olmasına bağlanmıştır. Bu da vaizin divan edebiyatındaki algılanışıyla alakalı bir durumdur.

Vâizi minbere gördüm güc ile çıkdı bugün

Karşusunda ana minber katı dik geldi meger (G.110/2)

(Bugün vaizi gördüm minbere güçlkle çıktı. Meğer ona karşısındaki minber çok dik geldi).

Vaizler dinin tüm emir ve yasaklarını anlatırlar. Bu emir ve yasakları anlatırken kimi zaman söylediği hiçbir şeyi kendi anlayıp ve idrak etmeden yapar. Bundan dolayı dinleyen kişiler onun sözünün tesirinde kalmaz. Sürûrî bir başka beytinde vaizlerin söylediği her söz samimiyet duygusundan yoksun olduğunu söyler. Anlattığı şeylerin iç yüzünden habersiz olduğundan aynı zamanda tövbeyi de kendi çıkarları çerçevesinde öğütlemesi onun öğüdünü işiten herkesin yolundan vazgeçip geri dönmesine neden olur.

Bana tevbe tarîkin gösterür yolunda bir vâiz

Ben anun sözünü gûş idicek ol râhdan geçdüm (G.305/3)

(Yolunda bir vaiz bana tövbe yolunu gösterir. Ben onun sözünü işittim yolumdan vazgeçtim).

Vaizin riyakârlığı, hilekârlığı, şöhret tutkunluğunun olması toplum tarafından hoş karşılanmamıştır. Onun verdiği öğütler karşılıksız kalarak kulak arkası edilmiştir. Beyitte “nefesi tutmak” ibaresine yer vererek vaizin davranışları ve ağızdan çıkan sözün tutarlı

olmaması toplum tarafından sözüne itibar sağlanmamasının göstergesidir. İlimden, güzel davranıştan vaizin kendisi amil değildir. Halka nasihat edip kendisi uymamasından bulunduğu (Duru, 2016: 208). Sürûrî kaleme aldığı bir beyitte vaizin sözünün değersiz olduğunu, sözüne kulak asılmadığını şu beyitte açık şekilde ifade eder.

Kimse koymaz kulaga vaiz-i şehrûn sözünü

Bunca gavgalar ider bâri dutulsa nefesi (G. 489/ 2)

(Şehrûn vaizinin sözüne kimse kulak asmaz. Bunca kavgalar eder bari nefesi tutulsa).

2.1.2.3. İmâm

İmâm, camide görevli, kendine uyulan demektir (Gölpınarlı, 1977: 172). Genel manada cemaate namaz kıldırان, namaz esnasında uyulan kişi manasına da gelmektedir. “Osmanlı döneminde imamlar önemli bir yere ve öneme sahipti. İmamlık görevi sadece camideki göreviyle sınırlı kalmamış aynı zaman da nikah gibi işlerle de ilgilenmişlerdir. Toplum içinde önemli konumlarından dolayı onay verme mührüne sahiptiler” (Beydilli, 2000:181).

Klasik şiirde sevgilinin güzellik unsurlarından bahsederken dinî kavramlara benzetildiği görülür. Örneğin sevgilinin kaşlarının eğikliği mihrap, yüzü ise tıpkı bir caminin suffası olarak görülmüştür. Namaz kılınmak istenip mihraba geçilse âşığın tahayyülünde sevgilinin eşi benzeri olmayan mihrap gibi kaşları hatırlanır. Sürûrî, *Divan*’ında yer alan bir beytinde sevgilinin yüzünü bir cami suffası, kaşlarını da mihrap, gözlerini de imam olarak ifade etmiştir.

Yüzünün sanki her yanı olaydı şuffa-i câmi

Ki her mihrâb ebrû içre her göz imâm olmuş (G.205/2)

(Sanki yüzünün her yanı cami avlusu olsaydı onun içinde her kaşın mihrâb içinde her göz imam olmuş.)

Klasik şiirde sevgilinin yüzü birçok benzetmeye konu olmuştur. Bunlardan biri de kiblelerdir. Sevgilinin yüzü âşık tarafından çoğunlukla yüceltilmiştir. Şair Sürûrî *Divan*’ında yer verdiği diğer beyitte sevgilinin yüzünü kibleye benzetmiştir. İmamın camide

sevgilinin yüzünü görmesiyle asıl olan kible den vazgeçerek sevgiliye yüzünü döndüğünü ifade etmiştir.

Dîd der-mescid imâm ey kible-i men rûy-i tû

Puşt ber-mihrâb ger do-rûy der-ebrûy-ı tû (G.367/1)

(Ey benim kiblem imam senin yüzünü camide gördü. Bu yüzden sırtını minbere çevirdi yüzünü de yüzüme döndü.)

2.1.2.4. Kalender

Kalenderiye tarikatına mensup olan kişiye kalender denilmektedir (Gölpınarlı, 1977: 184). “Osmanlı döneminde kalenderlik önemli görülmüş hatta bu dönemde Kalenderî dervişler; Osman, Orhan ve I. Murat gibi ilk bey ve sultanların maiyetinde fetih hareketine katılmışlardır. Osmanlı padişahları onların bu hizmetlerine karşılık zâviye açmalarına izin vermiş ve bu grupları zengin vakıflarla destekleyip güçlendirmişlerdir” (Bağcı, 2020: 241). Kalenderlik çeşitli yönleriyle bilinmektedir. Bunlardan biri de gezme yönleri olmuştur. Bu kalenderlere gezici kalenderler denilmiştir. Kalenderler maddi olandan yani dünyalık olandan sıyrılıp manevi olana yönelmişlerdir. Dolayısıyla sadece vücutlarını örtecek kadar kumaş veya hayvan postu kullanmışlardır (Özkan, 2005: 212). Bunun dışında ise dünyanın tüm meşgalesinden uzaklaşma, sadece iyi insan olma yolunda ilerleme amaçlarının olduğu Divan şiirinde dervişlerin işlenen yönlerinden olmuştur.

Şair Sürûrî, kaleme aldığı bir beytinde kalenderlerin bir kısım özelliklerini resmini çizer. Şair “kalender meşrebim” ifadesini kullanarak aslında kalenderliğin bir özelliği olan gözünün dünyanın maddi boyutundan uzak olduğunu ve dünyaya geliş amaçlarının sadece iyi insan olarak ifade etmektedir. Devamında “üzerimde gömleğim yok” ifadesi de kalenderlerin giyimiyle alakalıdır. Nitekim kalenderler vücutlarının tamamını örtmezler bir kısmını örterler dolayısıyla bu beyitte şair kalender profili çizmeye devam etmektedir. Beytin ikinci mısrasın da ise şeriatla şehitlere kefen olmayışını da şeriatın bir gereği olduğunu ifade ederek aslında kendisinin de şehitlik vasfına büründüğünü belirtir.

Men kalenderveş ne-dârem ber-ten-i hod pîrehen

Der-şerî‘at çün nemî-bâşed şehîdân-râ kefen (G. 321/1)

(Ben kalender meşrebim, üstümde gömleğim yok. Nitekim şeriatla şehitlere kefen olmaz.)

Kalender, dünya ile bağını koparmış kendisini Allah yoluna adanmış kişidir. Dünyaya ait hiçbir kederi üzerlerinde taşımazlar. Şair bu çerçevede ele aldığı beytinde kendisinin kalender olduğundan dolayı dünyanın gamı ve kederini taşımadığını ifade eder. Bilindiği gibi dünyanın kaygısına düşen kişiler ancak keder ve sıkıntı içerisinde olabilir. Dünyadan bir beklentisi olmayan kimselerin ise dünyayla ilgili herhangi bir sıkıntısı olması mümkün değildir. Dolayısıyla şair Sürûrî de dünyada mülkünün ve çöpünün olmadığını söyleyerek gam ve keder sahibi olmadığını ifade eder.

Ey Sürûrî bir kalendersin cihân yansa ne gam

Çünkü yokdur bir çöpün esbâb ile emlâkde (G.399/5)

(Ey Sürûrî bir kalendersin dünya yansa ne keder. Çünkü (dünyada) bir mülkün (ve) çöpün yoktur.)

2.1.2.5. Müezzin

“Sözlükte “çağrıda bulunan, ezan okuyan, kâmet getiren kimse” anlamına gelmektedir Müezzin, imamlık mesleği gibi camiyle ve cemaatle alakalı görevleri bulunan kimselerdir. Camide imamın yardımcısı konumundadır. Osmanlı döneminde müezzin atamalarında musiki bilgisi de aranırdı” (Küçükaşcı, 2020: 489- 492). Bu durum müezzinlik mesleğinin de en az imamlık gibi önem verilen bir meslek olduğunun göstergesidir.

Klasik şiirde sevgili boylu poslu, düzgün vücutludur. Sevgili tasvir edilirken şu sözlerle anılır: “kadd-ı nihâl, serv-i bülend, servi-i revan, serv-i nihâl, serv-i semen, serv-i sîmîn, kamet-i Tuba, kamet-i mevzun, kamet-i çınar-veş, kadd-i mevzun, kadd-i nev nihâl, nevres fidan, gülfidan olmakla beraber serv-i kamet de bu noktada önemli bir kavramdır” (Kaya, 2000: 16). Camide cemaate müezzin kamet verip ayağa kalkınması âşığın tahayyülünde sevgilinin boyunu hatırlatır. Sürûrî de sevgilinin boyunun kamete benzetmiştir. Müezzinin ibadet anında kamet getirmesiyle harekete geçen âşığın, ayağa kalkınca sevgilinin o güzel boyunu hatırladığını söyler.

Çün mü‘ezzin goft kad-kâmet me-râ hayret girift

Cestem ez-câ yâd kerdem ân kad-i dil-cû-i tû (G. 367/4)

(Müezzin kamet getirdiği zaman kendimden geçtim, Yerimden kalktım senin o güzel boyunu hatırladım).

Yine Sürûrî bir beytinde müezzinin görevine değinerek onun namaz vaktinde kamete çağırıldığını ve bu durumda kendinden geçmiş bir vaziyette olduğunu ifade ederek harap/yıkılmış bir hâlden dolayı felaha erişemediğini ifade etmiştir.

Nümûde’i be- mü’ezzin be- vakt-i kamet-i kad

Harâb geşt nemî-âyed û diger be- felâh (G. 59/3)

(Namaz vaktinde müezzın kamete çağırır. O artık harap hâldedir felaha gelmez).

2.1.2.6. Zâhid

“Zâhid, dinin özünden haberi olmayan, imanını sadece görünüşe göre değerlendiren, iki yüzlülük ile hayatını devam ettiren, söyledikleri ancak sözde kalan davranışlarıyla da hakikatten haberi olmayan kişilerdir. Zâhidleri şairler dinin özüne inmeyen, kaba sofu, dindar geçinip halkı ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlerle bunaltan, fırsatını bulunca da kendi nefesine uymayı ihmal etmeyen, katı ve taş yürekli, gafil, cahil, nâdan, soğuk, kör, riyakâr, münafık ve fitneci sözde dindarları zâhid tipi altında tenkit etmişlerdir” (Ceyhan, 2013: 231).

Klasik şiirde zâhid önemli bir tiptir. Zâhidler görünüş itibarıyla dinin buyruklarını yerine getirme, onlara uyma gibi tavırlar sergilerler. Tüm vaktini dinin emirlerine uymakla geçirirler, fakat içerisinde riya vardır. Dolayısıyla zâhidlerin yaptıkları ve düşünceleri birbiriyle tamamen tutarsızdır. Din mütevazı olmayı hoş görür. Zâhidler ise gaflet sahibilerdir. İçlerinde gurur vardır. Bu nedenle Allah’ın kokusunu hissedemez, onun yarattığı hiçbir şeyin mahiyetini anlayamazlar. Sürûrî beytinde burunlarının gaflet ve gururdan havaya kalktığından dolayı zâhidlerin Allah’ın kokusunu almaktan aciz olduklarını ifade eder. Çünkü Allah’ın tüm nimetlerini bilmek ve görmek ancak mağrur olmayan bir gönülle mümkündür.

Zâhid ki pür-dimâg şod ez-gaflet u gurûr

Bûy-i Hudâ nemî-şineved û bedîn dimâg (G. 228/3)

(Zahidin burnu gaflet ve gururdan havaya kalkınca, o öyle burunla Allah’ın kokusunu alamaz).

Zâhidlerin yaptıklarında riya olmasından dolayı hiçbir zaman Hakk’a yakın olmamıştır. Nitekim yaptığı davranışların kendi özüyle hiçbir ilgisi yoktur. Yaptığı

ibadetler de kendi yaptığı davranışlar gibi boş ve anlamsızdır. Bu nedenle Sürûrî beytinde ifade ettiği gibi zâhidler Hakkı rüyalarında dahi kendilerine yakın görmezler. Nitekim tasavvufî boyutuyla bakıldığında hakka'l-yakîn olmak Allah'ta yok olmak en son merhaleye ulaşmaktır. Allah'a yakın olmak, zâhidler tarafından hiçbir zaman ulaşılmayacağını belirtmiştir. Onların ömürleri yaşarken dahi ölümden farkı olmayan uyku hâliyle geçtiğini söyler.

Ey Sürûrî düşde dahı göremez hakkı yakîn

Zâhidün 'ömri 'abes geçdi dirigâ hâbda (G.380/5)

(Ey Sürûrî! Rüyalarda dahi hakkı yakın görmez. (O) zahidin ömrü yazık ki boş uykuyla geçti).

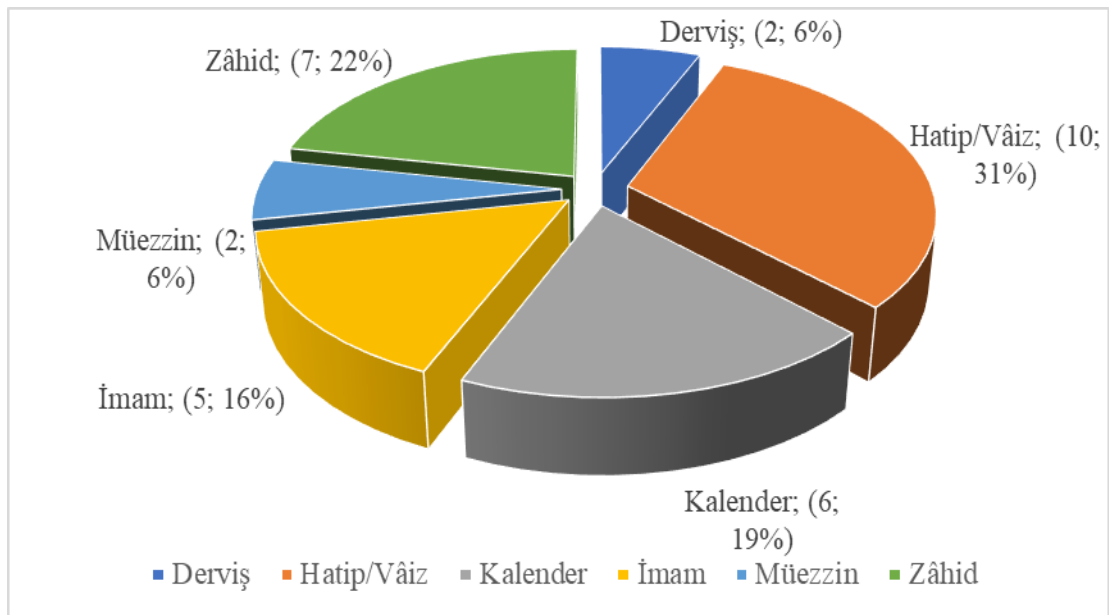
Sürûrî bir başka beytinde gönüle seslenerek zâhidin soğuk bir duvardan farksız olduğunu söylemiştir. Zâhiden aşkın yolunu öğrenmesini yanlış olarak görmüştür. Nitekim aşkın yolunun duvar gibi ruhsuz, cansız bir suretten ibaret olan zâhiden değil bunu samimi, ruhsuz olmayan kimselerden öğrenilmesi gerekir.

Ey gönül aşkun tarîkin itme zâhiden sûâl

Kim haber gelmez bilürsin sûret-i dîvârdan

(Ey gönül! zahitten aşkın yolunu sorma bilirsın duvar (gibi) suretten haber gelmez).

Grafik 2.2. Dinî Eğitim Görevler ve Kimliklerin Divan'a Göre Dağılımı



Dinî Eğitim Görevleri ve Kimlikler başlığı altında altı görev bulunmaktadır. Bunlar pasta grafiğinde sayı olarak sıralanışı şu şekildedir; hatip/vâiz 10, zâhid 28, kalender 6, imam 5, derviş 2, müezzin 3, şeklindedir. vâiz ve zâhid pasta diliminin en büyüğünü oluşturmaktadır. vâiz ve zâhid beyitlerde çoğunlukla dinî kimlik ve görevlerini samimiyetten uzak riyakarlıkla özellikleriyle kullanılmıştır. İmam ve müezzinlik görevleri de asıl görevlerinin yanında sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte kullanılarak anlatılmıştır. Kalenderlik ve dervişlik ise dinî özellikleriyle hemhal olmuş bir vaziyette ele alınmıştır.

2.1.3. Zanaatlar ve Çeşitli Meslekler

2.1.3.1. Bağban

Bağban genellikle bahçe içerisinde bulunan ağaç, çiçek gibi bitkilerin bakımını yapan kişidir. Osmanlı döneminde bağbanlar sarayda çok fonksiyonlu göreve sahip olmuşlardır. Bağbanlar hem padişaha ait olan bağ bahçe bakımı gibi işler yaparken aynı zamanda görevinin dışında birçok işle de ilgilenmişlerdir (Buyruk, 2015: 64).

Klasik şiirde bağbanın bakımını yaptığı menekşe çeşitli özellikleriyle şiirin konusu olmuştur. Rengi, kokusu yönüyle kimi zaman sevgiliyle birlikte kullanılırken kimi zaman da boynunun bükük olmasıyla âşıkla beraber kullanılmıştır. Menekşenin güzel kokması yönüyle tıpkı sevgilinin saçları gibidir. Hatta kimi zaman sevgilinin saçlarının kokusu menekşenin kokusundan dahi üstün sayılmıştır. Öyle ki menekşe gibi boynu bükük olan âşık bu koku karşısında divane olmuştur.

Aşağıda şair Sürûî de beytini bu minval üzerinde ele alınmıştır. Beyitte menekşe gibi güzel kokan sevgilinin saçları âşığı divane etmiştir. Bilindiği üzere deli olmuş birini zapt etmek zordur. Bu nedenle delinin kendisine ve çevresine zarar vermemesi adına ipe veya zincire vurma durumu vardır. Şair bağban çiçek bahçesinde bulunan deli olmuş âşığı uslandırmak için onu ipe (sevgilinin saçlarına) bağladığını söyler.

Bûy-ı zülfünden benefşe oldu dîvâne meger

Bâgbân uslatmag için anı ipe bağladı (G.467/2)

(Meğer saçının kokusundan menekşe deli oldu. Bahçıvan (onu) uslandırmak için ipe bağladı.)

2.1.3.2. Berber

Meslek olarak eskilerden günümüze kadar devam eden berberlik, saçın, sakalın, kesilmesi veya şekillendirilmesi için gidilen dükkanlardır. Divan şiirinde “berberlik” kavramının dışında “ser-terâş” “gânzen” şeklinde karşımıza çıkar. (Gülbüz, 2012: 1).

Sürûrî *Divanı*’nda beytinde berberlerin yaptığı işe değinerek karşısında padişah da olsa önünde boyun eğmeyeceğini, ancak berber önünde boyun eğen bir kimse olduğunu söyler. Sürûrî bu beytinde kendi iç dünyasını ayna gibi yansıttığı görülür.

Hattı irelden dutar boynını tîg-i berbere

Bir zamân idi ki baş egmez idi serverlere (G. 415/1)

(Ayva tüyü/sakalı çıkınca boynunu berberin kılıcına (usturasına) tutar.(Halbuki) bir zamanlar hükümdarlara/ başkanlara (bile) baş eğmezdi.)

2.1.3.3. Cân bâz

İp üzerinde ya da yerde hançer, ip, çember vs. aletler kullanarak tehlikeli ve heyecan verici gösterileri yapan kişilere cânbâz denilir (Özkan, 2005:123). “Cân bâzlar hızlı, becerikli kimselerdir. Çeşitli eğlence yerlerinde ilgi çekici gösteriler yapmışlardır. Osmanlı döneminde birçok şenlik, eğlence yerlerinde varlıklarını devam etmişlerdir” (Özkan, 2005:123-124).

Klasik şiir geleneğinde cânbâz kavramı çeşitli yönlerle ele alınmaktadır. Bunlardan biri de sevgilinin saçlarıyla münasebetlidir. Sevgilinin saçları, kâküleri kement gibi görülmüştür. Sevgilinin kement gibi saçları âşığın gönlünün asılması ve sonrasında da can vermesi hususlarıyla ilişkilidir. Kemendin “ah” ile ilişkisi “âh” bir dumanı andırır şekilde gökyüzüne yükselir ve feleğin boynuna bir kement misâli geçer. Kementten felek dahi kurtulamaz (Uludağ, 2020: 14).

Beyitte âşığın ince uzun saçları cânbâz ilgisinden bahsetmiştir. Sevgilinin saçları bilindiği üzere halka halkadır. Âşıқта sevgilinin saçlarına her baktığında “âh” etmektedir. “Âh” kelimesinin yazılışındaki yuvarlak “he” harfi kemendin halkasına benzetilmiştir. Cânbâzın ipine benzeyen sevgilinin saçları, âşığa nice âhlar çektiğini ifade edilmiştir. Çünkü sevgilinin halka saçlarından geçmek kolay değildir. Şair sevgilinin halka saçlarından geçilme becerisini sevgilinin âşığı cânbâz etmesine bağlamaktadır.

Kemend-i âh ile çün kim beni cân-bâz ider zülfün

Niçe bend ile bende halka halka âhdan geçdüm (G. 305/2)

(Zülüflerin kemendi ben âh kemendiyle cânbâz ettiği için bende nice bend ile (nice nice) âhtan geçtim.)

Şair bir diğer beytinde cânbâzın yaptığı asıl işin sevgilinin saçı üzerinden açıklamıştır. Sevgilinin saçına her an bağlanmaya hazır olan bir âşık gibi cânbâzlık yapılırken sevgilinin saçı, ihtiyaç olan bir malzeme olarak görülmüştür. Nitekim bunun cânbâzlık yapan kişinin yani âşığın asıl eğlencesi olduğu ifade eder. Çünkü sevgilinin saçına bağlanmak âşık için hem bir övünç kaynağı iken hem de âşığı öldürmek için bir tuzaktır.

Bu Sürûrî bağlanur meydânda bend-i zülf ile

Cân-bâzun çünkü olur rismân eğlencesi (G. 448/9)

(Bu Sürûrî bu meydanda saç ile bağı bağlanır. Çünkü cânbâzın (canıyla oynayan kişinin/ âşığın) eğlencesi iple olur).

2.1.3.4. Cüllâh

“Cüllah, ören, dokuyan manalarına gelmektedir. Cüllâhlık Osmanlı döneminde önemli ve önde gelen zanaat kollarından olmuştur. Hem esnafılık hem de kişisel anlamda dokumacılıkla uğraşanlara cüllâh denilmiştir. Cüllâhlık adı altında dokunan şeyler; kaba bez, tülbent, gömleklik bezler vs. olmuştur. Dokunan bu ürünler son aşama olarak boyanıp bezzâzlar tarafından satışa sunulurdu” (Emece, 1993: 83).

Klasik şiirde dokumacı kavramı gönülle ilişkilidir. Âşığın kendi gönül hırkasını dokuması veya sabah esen rüzgârın sevgilinin saçlarını dokuması klasik şiire konu olan hususlardır. Tüm bunlar dışında halk içerisinde gösteriler yapan köçek ve kukla gibi mesleklerle de sıklıkla anıldığı görülmüştür. Sürûrî beytinde “gah” ifadesini kullanarak kimi zaman bir cüllâhken (dokumacı) kimi zaman da onun ip üzerinde ya da başka aletler kullanarak heyecanlı gösteriler yapan âşık cânbâz olarak görmüştür. Bu kararsızlığı bir oyuna benzeterek bunu yapmaktaki hünerini de pehlivanlık olarak ifade etmiştir.

Gâh cüllah olur gehî cân-bâz

Pehlevândur katı oyununda (Lug. 3/3)

(Bazen dokumacı olur bazen cânbâz. Oyununda da şüphesiz pehlivandır).

2.1.3.5. Dâdı/Da'ye

Dâdı veya daye çocuk, annelik, bakıcılık kavramlarıyla birlikte kullanılmıştır. Diğer bir ifadeyle çocuğa bakan ve çocuğun birçok ihtiyacını gören kişilere verilen genel isimdir. Osmanlı toplumsal yaşamında kadın olma sorunsalı ile ilgili önemli ayrıcalıklardan biri câriyelik kurumudur. “Dâye” kadınlar, bu sınıf içerisinde seçilerek saraya alınmış, yeni doğan şehzâde ve sultanların büyütülmesinde kendilerinden faydalanılmıştır (Tanrıbuyurdu, 2021:30).

Klasik şiirde sevgilinin özelliklerine bakıldığında neredeyse tüm özellikleri “naz” kavramıyla açıklanabilmektedir. Sevgilinin güzelliği, yüz vermeyişi, mağrur davranışların her biri sarhoşluk olarak değerlendirilmiştir.

Bütün bunların yanında kendinde olmayış hâli yükseklerde uçar gibi davranışlar “naz” kavramıyla açıklanır. Naz, klasik şiirde sarhoş eden sersemleştiren bir unsur olarak görülmüştür (Doğan, 2008: 88). Sürûri’nin aşağıda yer alan beytinde sevgilinin dayesinin “naz” şarabıyla besleyip büyüttüğünü söylemiştir. Bundan kastedilen anlam sevgilinin nazlı olduğunu ifade etme amacına yöneliktir. Bu nazlı oluşunu ifşa eden ise sevgilinin sarhoş/ nazlı bakışlarıdır. Sevgilin gözlerinin sarhoş bakması hem dadısının onu büyütmesi hem de naz şarabını içirmesinin eseri olarak görülmüştür.

Meger dâyen sana ey çeşmi mestüm

Şarâb-ı nâz içürmiş perverişte (G. 395/2)

(Ey sarhoş yüzlü sevgili meğer (bakıcın) dadın seni terbiye etmek için nâz şarabını içirmiştir).

2.1.3.6. Derzi

Terzi, herhangi bir kumaşı veya elbiseyi şekil veren, diken kişiye denilir. Terzilik kavramıyla birlikte hayyat ifadesi de kullanılmıştır. Bunu dışında çeşitli divanlarda hayyât-ı kazâ, derziyi fikret, derziyi kadr gibi terkipler de kullanılmıştır (Özkan, 2005: 113).

Aşağıda yer alan beyitte sevgilinin şehidi olan âşığın kaftanını sevgili dikmesinden dolayı onunla defnedilmek istemektedir. Zira sevgili âşık için çok kıymetlidir. Sevgilinin

elinde dikilen ölüm kaftanı da olsa âşık onu giymeye razıdır. Bu nedenle şair Sürûrî de sevgilinin eliyle diktığı bu kaftanı âşık için bir ölüm kıyafeti gibi görmez aksine onun elinden dikilmiş kaftan olması onun ruhunu şad eden bir sevinç kaynağıdır. Nitekim âşık için sevgili eliyle yaşamak da ölmek de bunun üzerine defnedilmek de acınacak bir durum değil, bir övünç kaynağıdır.

Ben şehîd-i şâhidi kaftânım ile defn idün

Dostlar ol derzi dil-berdür çü kaftânım diken (G.329/2)

(Dilberin şehidi olan beni kaftanım ile defnedin. Çünkü dostlar kaftanımı diken terzi sevgilidir).

2.1.3.7. Der-bân

“Derbân, kapıcı anlamına gelmektedir. Kapıcılık görevinin ortaya çıkmasıyla birlikte birçok görev yerleri olmuştur. Bunlardan bazıları Yeni Saray, Galata Saray ve sancağa çıkan şehzadelerin saraylarında görev yapmışlardır. Kapıcılık sadece kapıda bekleme görevi olarak görülmemiş aynı zamanda yol göstermek, hiç kimseyi silâhlı olarak orta kapıdan içeriye almamaktır” (Özcan, 2001: 345). Bu durum kapıcılığın güvenliği sağlamada yardımcı bir görev olduğunun da göstergesidir.

Klasik şiirde derbân ifadesi tasavvufi anlamda oldukça sık kullanılmaktadır. Sürûrî beytinde ariflik mertebesine erişilecekse cana mâni olacak tüm kapıları terk edilmesini söyler. Zira ariflik mertebesine erişilip hakkın eşiğine gidildiğinde orada hiçbir engel olmadığını söyler. Çünkü ariflik mertebesi kolay ulaşılan bir yol değildir. Çetrefilli, çetin bir yoldur. Kişiyi vazgeçirecek, oradan uzaklaştıracak engelle karşılaşılır. Ne zaman Hakk’ın kapsına gelinirse o zaman bütün engeller aşılmış, engel olacak kapıcının dahi olmadığını ifade etmiştir.

Ârif isen mâni‘i olan kapuyu eyle terk

Bâb-ı Hakka gel ki yokdur hacib ü derbân sana (G.28/4)

(Arifsen sana mâni olan kapıyı terk et. Hakkın kapısına gel ki (onda) engel ve kapıcı yoktur).

Klasik şiirde sevgili bir sultandır onun karşısında olan âşık ise kapsında bekleyen bir dilencidir. Bu nedenle âşık sultan olan sevgilinin bir ilgisine muhatap olabilmek için

kapıda dilenci gibi beklemeye razıdır ve bundan hiç şikayetçi değildir. Şair Sürûrî de ele aldığı beyitte bu minval üzerine durarak sevgilinin kapısında dilenci olmanın sultan olmakla eş değer görmüştür.

Yâd ider misin dilâ âlemde sultân olduğun

Kapusında ol şehün bî-çâre derbân olduğun (G.257/1)

(Ey sevgili! alemde sultan olduğunu hatırlar mısın? O şahın kapısında zavallı bir dilenci olduğunu).

2.1.3.8. Ferrâş

“Ferrâş, temizlik işleriyle ilgilenen görevlilere verilen isimdir. Osmanlılar ’da ferrâş kelimesi cami, medrese, mektep, han, hamam, kervansaray vb. vakıf eserlerin temizliğiyle ilgilenen, halı, kilim ve hasır gibi mefruşatını serip toplayan hizmetlileri belirten bir anlam kazanmıştır. Görünüş itibarıyla birçok mesleğe göre aşağı bir meslek olarak görülse de özellikle kutsal sayılan mekanların temizlenmesi nedeniyle övünç kaynağı olarak görülen bir meslek olmuştur” (İpşirli ve Yazıcı, 1995: 408).

Klasik şiirde sevgilinin güzellik unsurları içerisinde önemli bir yere sahip unsurlardan biri de sevgilinin kirpikleridir. Divan şiirinde kirpiklerin yaygın kullanımı daha çok kirpiklerin, gözlerin ve kaşların öldürücülüğü yönüyle savaş aletlerine benzetilmesidir. Bunun dışında sevgilinin kirpikleri süpürgeye benzetilmiştir. Kirpikler şekil yönünden bakıldığında sıra sıra dizilişi, ince oluşuyla süpürge şeklini hatırlatır. Şair Sürûrî de aşağıda yer alan beytinde ferrâşlar üzerinden bir tablo çizmiştir. Sevgiliye kavuşmak isteyen âşık gözünü yerin süpürgesi yaptığını söyler. Ancak sevgiliye kavuşmak için bu yeterli değildir. Zira arada rakip vardır ki bu rakip de ferrâştır. Sevgiliye kavuşmak isteyen âşık ve bunun karşısında bulunan ferrâşın sevgilinin iri gözlerine almadığını söyler.

Kirpüğüm cârûbının iki gözüm itdüm yerin

Gerçi almaz aynına câdû beni ferrâşlar (G.124/2)

(Gerçi iki gözüm kirpiğini yerin süpürgesi yaptım (ancak) ferrâşlar (sevgilinin) çok güzel iri gözüne (yine de) beni almazlar).

2.1.3.9. Gavvâs

Dalgıç, dalıcı kavramları aynı anlamda kullanılmıştır. Osmanlı döneminde dalgıçlık önemli ve gerekli bir meslek olarak görülmüştür. Özellikle gemi kazalarında gemi ve gemide bulunan kişilerin kurtarılmasında dalgıçlardan yararlanılmıştır. Klasik şiirde geniş anlamlarda kullanılan bu kavram, hayal dünyasının süzgecinden geçirilerek sevgili ve âşık üzerinden teşbihlere konu olarak sunulmuştur (Açıkgöz, 2017: 894).

Klasik şiirde âşık tıpkı bir dalgıç gibidir. Daldığı yeri ise nasibini aradığı deniz ya da okyanustur. Âşıklar sevgiliye ulaşmak için bir derya oluşturacak kadar çok ağlar. Ağlamaktan denize dönüşen yerde âşık nasibini umar. Âşığın daldığı derya bilinen bir derya değildir. Nitekim sevgilinin âşkıyla oluşan derya yine sevgilinin aşkıyla dalındığı için kıymeti büyüktür. Sevgilinin hasretiyle ve kavuşma ümidiyle akan gözyaşları her yeri denize dönüştürmüştür. Şair burada âşığın çok ağlamasını sevgilinin sözüne bağlayarak âşık ya nasip diyerek bu denize daldığını söyler.

Çün virür gavvâsa derdin dâimâ deryâ nasîb

Bahr-i eşke merdüm-i çeşmüm talup dir yâ nasîb (G.33/1)

((Sen) derya, daima gavvasa nasibini verir dediğin (için) gözümün gözbebeği de gözyaşı denizine dalıp ya nasip der.)

2.1.3.10. Hammâl

Bir ücret karşılığında eliyle ya da sırtıyla yük taşıyan kişiye hamal denilir. Osmanlı döneminde İstanbul'da birçok hamal bulunurdu bu kişiler sırtında yük taşımak için sepet bulundururlardı (Özkan, 2005: 97).

Klasik şiirde aşk, âşıkla anlam kazanan bir kavramdır. Âşık sevdiği uğrunda her şeyi göze almış ve karşısına çıkan tüm engelleri sevgilisi uğrunda aşmaya hazır bir tiptir. Âşığın bu kararlı ve istikrarlı yolunda en büyük engeli hiç şüphesiz rakiptir. Âşık rakip sebebiyle sevgiliye kavuşamaz. Âşığın sevgilisine kavuşacağı yola taşlar koyan rakip, âşığın en büyük düşmanıdır (Ekici, 2018:877).

Rakip olumsuz bir tip olduğu için olumsuz özellikleri olan birçok hayvana benzetilmiştir. Bunlardan biri de hiç şüphesiz eşektir. Ezelden beri rakip sevgili ve âşık arasında en büyük engeldir. Sevgiliye emek veren âşığın tüm emek yükünü kendisi üzerinde taşıyan bir hamal gibidir. Âşık sevgilinin bir bakışına bile layık olmak için

kapıdaki dilenci olmuştur. Âşık sevgiliye çok fazla emek vermiştir. Bu emekleri üstlenen de rakip olmuştur. Şair Sürûrî de kaleme aldığı bir beytinde âşığın sevgili için verdiği tüm emekleri üstlenen rakibi tıpkı bir hammâl gibi görmüştür. Gönün de bu duruma tahammül edemeyeceğini bir serzenişle ifade etmiştir.

Keşed bâret rakîb-i har çü hammâl

Nemî-dâred dilem în-râ tahammül (G.275/4)

(Eşek rakip tıpkı hamal gibi yükünü taşır. Gönüm buna tahammül edemez).

2.1.3.11. Helvacı

Helvacı, helva yapan veya satan kişiyi denilmektedir (Işın, 2014: 145). Helvacılar tatlı, şekerleme, reçel ve şuruplardan başka, macun gibi çeşitli tıbbi karışımlar da hazırlamışlardır (Işın, 2014: 145). Klasik şiirde helvacı veya helva daha çok sevgilin helvadan daha tatlı olan dudaklarıyla anılmıştır. Sevgilinin dudakları tatlılığı yönüyle helva veya şeker gibi görülmüştür. Şair Sürûrî sevgilinin helva kadar tatlı olan dudaklarına üşüşen sinekleri pazar meydanındaki kalabalık gibi görülmüştür. Sevgilinin tatlı dudağı taliplisi fazla olması nedeniyle helvacının işlerinin aksadığını söyler. Nitekim helvadan tatlı olan dudağın karşısında helvacının pazarda yeri yoktur. Sevgili en iyi helvacıysa dudakları da en tatlı helvadır.

Herkes üşelden megesveş sükkeri senbûsuna

Agzına üşmiş senün helvâcının bâzârı yok (G. 247/4)

(Herkes sinek gibi tatlı dudağına üşüştü. Ağzına üşüşmüş senin helvacının pazarı yok)

2.1.3.11. Kasap

Kasap hayvan kesme işini yapan kimselere denilmektedir. Kasaplık mesleği yalnızca hayvan kesme işini değil aynı zamanda kesme işleminden sonra etle ilgilenen, satışını yapan kimseler olarak da bilinir. Osmanlı döneminde kasaplık mesleğinin yapıldığı bilinmektedir. Özellikle nakkaşların yapmış olduğu resimlerde kasaplıkla ilgili figürler görülmüştür (Bozkurt, 2001: 534).

Klasik şiirde kasaplık görevi sevgiliye aittir. Divan şiirinde sevgilinin birçok yönü anlatılırken kaş, kirpikler ile eş zamanlı anlatılan gözlerin kan dökücülüğünden

bahsedilir. Sevgili bakışlarıyla âşığı parça parça ederek âşığın canına kasteder. Kastedilen âşığın canı sevgilinin diğer bir öldürücü unsuru olan çengele benzeyen saçlarının uçlarına asılır. Şair aşağıda yer alan beyitte sevgilinin öldürücü güce sahip gözlerinden bahsederek gövdenin lime lime ettiğinden söz etmektedir. Lime lime olan gövdenin sevgilinin idam ipi olarak bilinen saçlarının çengel gibi uçlarına astığını söyler.

Şerha şerha kıldı nime nime idüp gögdemi

Zülfinün çengeline asdı güzün kassâbveş (G.210/4)

(Gövdemi parça parça edip kasap gibi gözlerin lime lime edip saçının çengeline astı.)

2.1.3.12. Kehhâl

Göz hekimi anlamına gelir. Kehhâl aynı zamanda göze sürme çeken kişiye de denir (Pakalın, 1993: 237). Klasik şiirde göz hekimleri şifa olarak sevgilinin ayağının tozundan elde edilmiş sürmeyi çekmesiyle göze şifa verdiği düşünülmüştür. Divan şiirinde sevgili âşık için hep bir tabip olmuş ve en etkileyici ilaç kaynağı olmuştur. Şair bir beytinde sevgiliyi kastederek ayağının tozuyla eğer göze şifa olup açıtsa onun minneti yine ayağının tozudur diyerek sevgilinin her daim iyileştirici yönünün olduğuna hem de onun ayağının tozunun en iyi kehhâl olduğunu söyler.

Hâk-i pâyünle egerçi gözüm açdı kehhâl

Ayagun toprağınadır yine hep minnetimüz (G.192/2)

(Eğer ki göz hekimi ayağının tozuyla gözümü açtı. Yine ayağının toprağınadır hep şükrimüz).

2.1.3.13. Kimyâger

Kimya, çeşitli maddelerden altın elde etmenin ve bakır, gümüş vs. madenleri altına dönüştürmenin yollarını arayan bâtıl bir ilimdir (Dolat, 2012:20). Bu kimya işi ile ilgilenen kişiye ise kimyâger denilmiştir. Osmanlılar ise on dokuzuncu yüzyıla beraber modern kimyanın yerleşmesine teorik manada zemin hazırlayacak kitaplar tercüme etmişler ve kaleme almışlardır. Buna ilaveten, açılan kimya laboratuvarlarıyla yeni bilimsel anlayışın okullara yerleşmesi sağlanmıştır. Ancak bu kurumlardaki bilimsel araştırma deneyleri yetersiz kalmıştır (Elmacı, 2018:285).

Bilindiği gibi kimya ilmi çeşitli maddelerden altın elde etmenin ve bakır, gümüş vs. madenleri altına dönüştürmenin yollarını arayan bâtil bir ilimdir (Dolat, 2012:20). Şair Sürûrî de kimyacıların mesleğine gönderme yapar. Nitekim gönül ayrılığın mekandır. Gönülün kavuşma köşesi olarak düşünülmüştür. Şair kimyager gibi olan gönülün kavuşma köşesine varmasını kuru bir sevdanın eğlencesi olarak görmüştür. Beyitte “kuru sevda” ifadesiyle hem âşğın boş, değersiz sevgisi belirtilmiş hem de kimyayla da bağlantılı olarak “sevda” kelimesine bulunulmuştur.

Kîmyâger gibi gönlüm künc-i vaslun fikr ider

Issı itmez kuru sevdâdur hemân eğlencesi (G.448/2)

(Gönlüm kimyager gibi kavuşma köşesini düşünür. Sıcaklık vermez, (onun) eğlencesi sadece boş sevdadır.)

2.1.3.14. Mellâh

“Mellâh; denizci, gemici veya diğer bir ismiyle kaptan anlamlarında kullanılan bir kavramdır. Mellâh hem tasavvufî anlamda kullanılmış hem de âşğın tıpkı bir deniz gibi gönlündeki dalgalanmaları ifade etmek için kullanılan bir kavram olmuştur” (Demirok, 2022: 60).

Klasik şiirde kaptanlık kavramının yanı sıra mellâh kavramıyla da sıklıkla anılmaktadır. Divan şiirinde bu mellâh âşğın durumunu ifade etmek için sıklıkla kullanılmıştır. Gönül aşkın mekanıdır. Âşkın yaşandığı bu yerde denizdeymiş gibi onu andıran olayların da olması muhtemeldir. Divanda yer alan bir beyitte âşğın sevgilinin tatlı yüzü sayesinde aşk denizine aşına olduğunu söylemiştir. Nitekim aşk denizine aşına olmak kolay değildir. Buraya aşına olmak ancak sevgilinin eşsiz tatlı yüzü sayesinde gerçekleşir.

Be-bahr-i aşk be-geşt âşinâ zi-rûy-ı melîh

Dilem ki hîç nemî-bâşed in çünân mellâh (G.59/4)

(Tatlı yüzle aşk denizine dalgıç oldu. Gönlüm hiçbir zaman böyle bir denizci bulamaz).

2.1.3.15. Bennâ

Mimar, bir yerleşim yerinin ev, köprü gibi yapılarından sorumlu kişilere verilen isimdir. Eski çağlardan bu yana mimarlar önemli meslek olarak görülmüştür. Hatta sarayların, camilerin, köprülerin hayır işlerinde kullanılan binaların yapımında ve diğer hayatın birçok alanında mimarlar kullanılmıştır.

Klasik Türk şiirinde mimar kavramı fazla geçmese de sevgiliyle beraber anılması sıklıkla rastlanan bir durumdur. Sürûrî, *Divan'ında* yer alan bir beyitte sevgilinin köyünde seher vakti dolaşılmasını mimarların toplanmasına bağlamıştır. Bilindiği üzere sevgili daima güzelliği, cilvesiyle kedisine hayran bırakan bir kimsedir. Bu da sevgilinin peşinde koşan serserilerin çok olmasına neden olmuştur. Aşağıda yer alan beyitte de sevgilinin bu işvesine bu nazına karşı toplanan serseri mimarların sanki sevgilinin yüz vermesinden dolayı toplanmasını kastetmiştir. Şair bunu da sevgilinin kasten ev inşa etmesiyle örtüştürmüştür.

Cem olup kûyında bennâveş seher evbâşlar

Sanasın ol şeh imâret kasdına ev başlar (Mat.1/1)

(Serseriler sevgilinin mahallesinde seher vakti mimar gibi toplanırlar. Zannedersin o padişah (sevgili) imar kastına ev yapar).

2.1.3.16. Müderris

Müderris, okul, medrese gibi eğitim yerlerinde ilim öğreten görevliler için kullanılan unvandır. Günümüzdeki öğretmenlik mesleğiyle aynı anlamda kullanılmıştır. Osmanlı döneminde müderrislik, medresede çeşitli dersler veren hocalar için kullanılmıştır. “Müderrislik önemli bir meslek olarak görülmüş ve toplum tarafından hatırı sayılır bir meslek olarak bilinmiştir. Müderrisler Osmanlı döneminde ilim öğretmenin yanı sıra devlet tarafından teftiş, hakimlik, yargı gibi görevler de verilmiştir” (İpşirli, 2020: 467).

Divan şiirinde sevgilinin rolü iki türdür bir yandan huzur verirken, âşığı mutlu ederken bir yandan da aşığa derdi, kederi de veren kişidir. Şair Sürûrî sevgilin kişiye huzur verirken kendisini dert hücreğine ulaştıran kişi olarak anlatmıştır. İkinci mısradaki aşk müderrisinin işinin riayet olduğunu yani tabi olmak olduğunu söylemiştir.

Huzûr onda iken guşşa hücresin virdi

Dilâ müderris-i aşkun işi riâyettür (G.80/4)

(Ey gönül! huzur onda iken keder hücre sine verdi. Aşk hocasının işi boyun eğilmektir.)

2.1.3.17. Nakkâş

“Sözlükte “birden fazla renkte boyamak, iğne veya özel aletlerle işleme yaparak süslemek” anlamlarında kullanılmış ve bu işi meslek edinenlere verilen isimdir. Osmanlı döneminde nakkaşlık belirli bölgelerde gelişmiş önemli bir meslek olmuştur. Özellikle nakkaşlık önce Amasya ve Bursa’da başlamış, ardından Edirne Sarayı’nda gelişmiştir. Bunun yanı sıra dönemin padişahları tarafından da nakkaşlık önemli bir meslek dalı olarak görülmüştür. Örneğin Yavuz Sultan Selim’in İran ve Mısır’dan getirdiği farklı gelenekleri temsil eden nakkaşları getirmesi yine Kanûnî Sultan Süleyman, Şahkulu’na özel bir atölye tahsis etmesi ve zaman zaman kendisini ziyaret ederek, çalışmasını seyretmesi dönem padişahlarının nakkaşlığa verdiği önemin göstergesidir” (Bozkurt, 2006: 326).

Klasik şiirde şair sevgilinin hayalini bir nakkaş gibi gözüne gönlüne nakşeder. Sürûrî kaleme aldığı bir beytinde Mânî ifadesini kullanarak Manihaizm’in önemli bir koruyucusu olarak bilinen Mânî’nin resim yapma yeteneğini hatırlatmaktadır.

Sevgilinin güzelliği afet derecesindedir ki nakkaş güzelliğinin şeklini görmesi durumunda hayran kalabileceğini söyler. Hatta biraz daha ileriye giderek sevgilinin güzel yüzünden bahsedilirken Mânî resimleri hatırlara gelir fakat o kadar güzeldir ki bu güzelliği Mânî dahi tasvir edemez.

Görse her nakkâş şeklün hüsnüne hayrân olur

Ey nigârûm yazamaz tasvîrünü Mânî dürüst (G. 39/5)

(Görse her nakkaş güzelliğine hayran olur. Ey sevgili Mânî [dahi] tasvirini düzgün yapamaz).

2.1.3.18. Ney-zen

Ney Farsça “kamış” anlamına gelmektedir. Kamıştan yapılmış bir müzik aletidir. Bu aleti çalan kişiye ise neyzen dlenilmektedir (Uygun, 2007:68). Ney Osmanlı

döneminde yaygın kullanılan müzik aletlerindendir. Osmanlı döneminde yetişmiş birçok şair tarafından ney, şiirin konusu olmuş ve çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Osmanlı döneminde kimi müzik aletleri çok rağbet görürken kimi müzik aletlerinin ise kullanımı bırakılmıştır (Can, 2011: 183). Osmanlı müziğinin adeta bir parçası durumundaki ney bazen dinî yerlerin sesi olmuşken bazen de din dışı yerlerin sesi olmuştur. Kimi araştırmaya göre sarayda cariyeler arasında ney çalanlar bulunmaktaydı (Can, 2011:184).

Tasavvufi anlamda oldukça kıymetli bir konumda olan ney, insanın bir yansıması konumdadır. Bilindiği gibi neyin iniltisi çoktur. Neyin her bir deliğinde ayrı bir feryadın yansıması vardır. Bu feryatlar da âşığın feryadıdır. Ney'in ana maddesi kamıştır. Yapılış itibarıyla çeşitli aşamalardan geçer. Bu aşamalardan biri de kamışın deliklerinin açılmasıdır. Bu delikler ateşte kızgınlaştırılmış demirle açılarak yapılır. Ney âşığın kendisidir. Açılan delik ise aslında âşığın gönlünde açılmaktadır. Aşağıda yer alan beyitte neyzenin sırrını neye söyledikçe ney her nefeste bu dert için feryat figan ettiğini söyler. Şair yapılan feryat figanları neyin sesine teşbih etmiştir.

Nây-zenler sırr ile didükçe nâya derdümü

Nây feryâd u figân eyler benümçün hem nefes (G.198/4)

(Ney çalanlar neye gizli sırrım ile derdimi dedikçe ney her nefeste benim için feryat figan eder.)

2.1.3.19. Pehlivân

Pehlivan, güreşçi ve yiğit anlamında kullanılan bir kelimedir. Pehlivanın bir anlamı da savaşçıdır (Özkan, 2005:131). Osmanlı döneminde güreş ve güreş müsabakaları önemli bir yer sahip olmuştur. Özellikle pehlivanlığa verilen önemin bir göstergesi niteliğinde olan pehlivan tekkeleri yapılmıştır. Bunun yanı sıra dönemin padişahları olan II. Mehmet, II. Bayezid, I. Selim, I. Süleyman, IV. Murat, IV. Mehmet, III. Ahmet, II. Mahmut güreş ve güreşçileri desteklemiş; Sultan Abdülaziz Han ise bizzat kendisi güreş müsabakalarına katılmıştır (Yüksel, 2019: 590).

Divan şiirinde sevgili eşi benzeri olmayan bir güzelliktedir. Sevgili bir büyücüdür. En büyük büyüyü âşığı kendisine bağlayarak sevginin yaptığı görülür. Sevgilinin yaptığı büyüde güzellik uzuvları iş başındadır. Sevgilinin kaşları, kirpikleri, saç, kâkülü hepsi

beraber iş birliği içerisinde hareket eder. Yapılan bu büyüye derman âşık için zordur. Bu nedenle Sürûrî beytinde sevgilinin yaptığı büyüye derman sorulması hâlinde onun dermanının bulunmayacağını, pehlivanın kuvvetiyle açıklamıştır. Nitekim yapılan sihre pehlivanın kuvveti dahi yetersiz kalmaktadır.

Dil-berûn teshîrine dermân sorarsan pehlevân

Zer gerek olmaz bu zûr u kuvvet-i bâzûyile (G.421/4)

((Ey) pehlivan güzelin sihrine derman sorarsan. Bu pazının kuvvetine altın gerek olmaz.))

2.1.3.20. Peyk

“Peyk, haberci, haber ulaştıran veya haber getiren anlamında kullanılmıştır. Osmanlı döneminde peykler haber götürüp getiren haberci sınıfı içinse yer almışlardır. Haber ulaştırma vazifeleri bulunan peykler özellikle padişahların emirlerini gerekli yerlere ulaştırmak başlıca vazifelerindendir. Padişahın yanında vazifelerini yapmaları, kıyafetlerine de yansıyan bir husus olmuştur” (Ertuğ Tarım, 2007: 263).

Klasik şiir geleneğinde rakip ara bozucu sevgili ve âşığın arasında bulunan bir kara kedidir. Bu nedenle âşık ve sevgiliyi birbirlerinden ayırmak için her türlü şeye başvurur. Bunlardan biri de söylediği sözlerdir. Söylediği bu sözler yapıcı değil yıkıcıdır. Dolayısıyla bu sözler soğuk diye adlandırılır. Sürûrî bir beytinde rakibin söylediği soğuk sözleri soğuk hava ile özdeşleştirerek sarf edilen sözlerin insana ulaşması sonucunda insanı soğuk havadaymış gibi verdiği dinçlikle çevik hâle geldiğini ifade eder.

Eylese serd sözi tan mı rakîbün beni peyk

Ki soğuk olsa hevâ âdemi çâlâk eyler (G.120/4)

(Rakibin sert (soğuk) sözleri bana ulaşsa ki soğuk hava insanı çevik eyler).

2.1.3.21. Sâkî

“Sâkî, sözlük anlamı ile su dağıtan veya sunan, su veren, bezm-i iştinde içilen şarap vesaireyi kadehlere döküp dağıtan kimsedir. Sâkî ortada dolaşarak içki sunması önemli vazifesidir. Sâkî-nâmelerden elde edilen bilgilere göre sâkîliğin çok eski bir meslek olduğu, bezm meclisinde içki sunma, meclis adabını düzenleme gibi görevleri de bulunduğu anlaşılmaktadır” (Atalay, 2017: 680-681).

Sürûrî ele aldığı bir beytinde sakiyi mecliste şarap sunan bir kimse olarak göstererek bir istekte bulunmuştur. Bilindiği üzere klasik şiirde sevgilinin dudakları kırmızılığı yönüyle sıklıkla ele alınmıştır. Sevgilinin dudakları kimi zaman la'l, yakut taşı iken kimi zaman da tıpkı şarap gibidir. Nitekim şarabın rengi kırmızıdır. Sevgilinin dudakları da tasvir edilirken sanki şarabın rengini almış gibidir. Kimi zaman beyitte ifade edildiği gibi şarabın kırmızılığı sevgilinin kanıyla da özdeşleştirilir. Beyitte de sakiden istenilen kadeh, sevgilinin yuvarlak dudağı yanında olana kadar onun kanını içmeye devam edeceğidir. Zira beyitte saklı olan anlam âşığın sevgiliye kavuşana kadar kan renginde olan o şarabı içmeye devam etmesidir.

Sâkiyâ hemî-nûşem be-gû peymâne-râ

Tâ ne-gerded pîş-i men gird-i leb-i cânâne-râ (G. 1/1)

(Ey sâkî! kadehe de ki, sevgilinin dudağının yuvarlağı benim yanımda olana kadar onun kanını içiyorum).

Şair yine Sâki'ye seslenerek dünyanın gelip geçiciliğini ifade eder. Dünya gelip geçicidir yiyip içilmesi gerektiğini anın çocuğu olunması gerektiğini ifade etmektedir. Şair gül devri ifadesini kullanması da bahar mevsiminin olduğunu yani gül mevsimini işaret etmektedir. Bildiği gibi gül mevsiminin de bir zamanı vardır o mevsimin bitmesi sonucunda artık o gülün tazeliğini, güzelliğini görmek mümkün değildir. Şair de aslında zamanın kısa olduğunu bu nedenle anın kıymetini bilmesi gerektiğine vurgu yaparak zamanın ve anın tıpkı bir gül mevsimi gibi kısa olduğu üzerinde durmaktadır.

Doldurup sun sâkiyâ câmı çü gül devrânıdur

Îş u işret idelüm bir dem ki dünyâ fânîdür (G. 143/1)

(Ey sâkî! doldurup sun şarabı çünkü gül devridir (mevsimidir). Yiyip içelim bir an edelim ki dünya fanidir).

2.1.3.22. Sarrâf

Sarraf, altın, gümüş vs. gibi değerli madenlerin alım satımını yapan mesleğin adıdır. Osmanlı döneminde sarraflık değişen para çeşitleri ve ayarlarının farklılık göstermesiyle beraber oluşan fiyat farklarının önüne geçmek amacıyla oluşan bir meslektir. Osmanlı döneminde padişahın, saray mensuplarının, vâlide sultanın, vezirlerin, önemli devlet

adamlarının, hatta maden iş kolu ve silâhdar ocakları gibi bazı kurumların birer sarrafi mevcuttur (Akyıldız, 2009: 163-164).

Klasik şiirde sarraf daha çok değer biçme, ölçme gibi hususlarla anılırken aynı zamanda sevgilinin aşkıyla, hasretiyle yanan, âşığın hâlini anlatırken de kullanıldığı görülmektedir. Âşık sevgilin vefasızlığından dolayı benzi sararıp solmuştur. Bu noktada altın gibi görülmüştür. Nitekim altın rengi itibariyle sarıdır âşıkta sevgilinin durumundan dolayı sararıp solmuş durumdadır. Sürûrî'ye ait aşağıda yer alan bir beyitte âşık perişan halinden dolayı güçsüz duruma düşmüştür bundan dolayı âşığın yüzünün sarardığını, bu sarılığın da tıpkı altın sarısına benzediğini ifade edilmiştir.

Sarardı hecr ile benzüm ana ger benzeye bu zer

Varup bâzâra dil sarrâf-ı aşka bu zeri bozar (G. 153/1)

(Benzim ayrılıktan dolayı sarardı eğer bu altın ona benzerse gönül pazara varıp aşk sarrafı bu altını bozar.)

Bir diğer beyitte şair aynı minval üzerinde durarak sarraflık ve sevgilinin dişleri üzerinde durmuştur. “Klasik şiirde sevgilinin dişleri beyazlığı, küçüklüğü, bir sıra hâlinde bulunması ve parlaklığı yönüyle ele alınır. Bulunduğu konum itibariyle ağızla ve dudakla beraber benzetmelere konu edilmiştir. Sevgilinin ateş gibi parlak dişleri karşısında inci dahi erir. Sarraflar sevgilinin dişini görmesiyle bu eşsizlik karşısında mesleğini bırakıp dükkanını terk eder” (Erdoğan Taş ,2018:285). Sürûri beytinde sevgilinin dişleri sarraf görüldüğünden beri kendi işlerini terk edip bu güzellik ve bu eşsizlik karşısında kendi sarraflığından uzaklaştığını söyler.

Dendân-ı yâr görineliden dürr-sıfat

Sarrâf-ı şehri neta‘ım u dürrin derer dürer (G.79/3)

(Sevgilinin dişleri inci şeklinde görüldüğünden beri. Şehirdeki sarraflar inci meta diye dürerler).

2.1.3.23. Sekbân

Aslı Farsça seg (köpek) olup “bân” ekiyle köpek bakıcısı ve yetiştiricisi demektir. Sekbânlar Osmanlı döneminin önemli görevlerinden olmuştur (Özcan, 2009:326). Gerek

savaşlar için kullanılan sekbânlar gerekse saraya ait köpeklerin bakım ve eğitilmesi görevinde bulunmuşlardır (Özcan, 2009: 326).

Klasik şiirde sevgili birçok vasıfla adlandırılmıştır. Bunlardan biri de pâdişahlıktır. Sevgili güzelliği, ulaşılmazlığı yönüyle tıpkı bir pâdişah konumundadır. Nitekim pâdişahlık önemli ve yüksek bir konumdur. Bu nedenle ona ulaşmak isteyen ve etrafında gezinenler de çoktur. Bunlardan biri de hiç şüphesiz rakiplerdir. Rakip güzellik aleminin pâdişahı olan sevgilinin etrafında ayrılmayıp kapısında bekleyen köpek gibidir. Divan şiirinde rakip kötü özellikleriyle bilinen hayvanlara teşbih edilmiştir. Şair Sürûrî sevgiliyi padişah konumunda gördüğünden köpeklere sekbânlık yapmasını uygun bulmaz. Âşık beyitte köpeğe teşbih edilen rakibin bakıcılığını bırakmasını istemektedir.

Pâdişehsin sana sekbânlık yaraşmaz serverâ

Koma billâh olmasun yanunda agyâr-ı kilâb (G.31/4)

(Ey ulu padişahsın sana köpek bakıcılığı yakışmaz. Billahi bırakma yanında köpek ağıyarlardı.)

2.1.3.24. Şâirlik

Şair şiir yazan bu yazma işi ile ilgilenen kimseye denir. Osmanlı döneminde şâirlik önemli bir uğraş olarak görülmüştür. Osmanlı padişahlarının ve şehzadelerin çoğunun şiirle ilgilendiği ve şairlikle uğraşanları destekledikleri bilinmektedir. (Avcı, 2016: 428). Bu da şairlik mesleğine verilen önemin göstergesidir. Bunun yanı sıra Osmanlının 36 pâdişahından dokuzunun divanının bulunması da şairliğin belli bir kesimin mesleği olmadığını ve bir devlet adamının dahi uğraşı olduğunun göstergesidir (Avcı, 2016:428).

Klasik şiirde şairlik bazen sevgiliye âşığın kendi hâlini anlatmasında bir vasıta olarak görülmüştür. Hatta kimi zaman şâirliğin gücünü dönemin para birimleriyle daha da somutlaştırılmıştır.

Şair Sürûrî de âşığın kendi hâlini arz etmek için şiiri kullandığını ve bunun adına da şâirlik dediğini ifade eder. Nitekim şâirlik ritmik bir bütünlükle söylenen söz iken âşığın kendi perişanlığını, acısını sevgiliye dile getirmesini, şâirlik sanılmasını gizli ifadeyle eleştirir.

İş bu Sürûrî yâre yazup şi‘r-i derd-nâk

Arz itdi hâlin adını şâ‘irlîk eyledi (G. 459/7)

(Sürûrî dertli şiiri sevgiliye yazıp hâlini arz edip adını şairlik eyledi.)

2.1.3.25. Şerbetçi

Şerbet, çeşitleri de bulunmakla birlikte gül yaprağından yapılan tatlı bir içecektir. Osmanlı döneminde şerbetin önemi büyüktür. Gündelik hayatın başlıca içeceği su olsa da şerbet de sıklıkla içilmiş fakat daha çok maddi gücü yerinde olan kimseler tarafından şerbet yapılıp içilmiştir (Özcan, 2017: 146). Her ürünün özel bir hazırlayanı bulunmaktadır. Osmanlı döneminin özel bir içeceği sayılan şerbetin de özel hazırlayanı bulunmaktadır. Bu kişilere de şerbetçi denilmiştir.

Divan şiirinde şerbet önemli bir malzeme niteliğindedir. Kimi zaman gerçek anlamıyla şerbetçi ifadeleri kullanılsa da daha çok Divan şiirinin ana mihverini oluşturan sevgilinin dudaklarıyla bir ilgi kurulmuştur. Sevgilinin dudakları kırmızılığı yönüyle tıpkı şerbet gibi görülmüş ve bu işi yapan şerbetçiyle anılmıştır. Şair beytinde şerbetçi de derdinin dermanı olduğunu söylemiştir. Âşık için derde derman olacak bir tek şerbetçi vardır o da hiç şüphesiz sevgilidir. Şerbet ise sevgilinin âşığa ruh katacak dudaklarıdır.

Ne derdüm vardur ey şerbetçü sende

Leb-i dil-ber gibi emsem degülsin (G.350/4)

(Ey şerbetçi! Sende ne derdim vardır. Sevgilinin dudağı gibi emsem (ilaç) değilsin.)

2.1.3.26. Tabip

Tabip, hastalıkların teşhis ve tedavisinde halkın sağlığını koruması amacıyla görevli kişilerdir. Osmanlı döneminde sağlığa önem verilmekle beraber sağlıkla ilgili eğitime de önem verilmiştir (Kocabaş, 2019 :78). Önceleri dârü’ş-şifâlarda tabip şâkirdi adı verilen öğrenciler tabiplerin yanında çıraklık yoluyla ustalaşırdı. Bu durumun da tıp gibi önemli bir mesleğin gelişimi için verilen önemin göstergesi olmuştur (Sarı, 2019: 106). Klasik şiirde tabip her anlamda şiirlerin ana konusu olmuştur. Tabip her ne kadar vücudun herhangi bir organındaki rahatsızlığı tedavi etmekte görevliyse de klasik şiirde tabibin bahsi geçtiği yer genellikle âşığın gönül yarasını iyileştirememesidir. Divan şiirinde âşık hep hastalık hâlidir. Gönül sevgilinin cefası, ona karşı hasret çekmesi ve

gamzesinin oklarından dolayı hastadır ve yaralıdır. Gönölün hasta, yaralı, oluşu aşk derdinin tabibi olan sevgilinin gelmesiyle ancak şifa bulur. Aksi durumda hiçbir ilaç âşığın iyileşmesinde yeterli olmaz (Kurnaz, 1996: 151).

Sürûrî beytinde tabibe seslenerek gönöl yarasını iyileştirmesini istemiştir. Fakat tabip gönöl yarasını iyileştirmenin mümkün olmadığını söyler zira gönölün devası tabiple değil tabip gibi sevgilinin gelmesiyle mümkündür.

Goftem ilâc-ı dâg-ı dilem kon tabîb-i men

Goftâ kucâ reved zi' ilâc-ı tabîb dâg (G.228/2)

((Ey) tabip gönöl yarımı tedavi et dedim. Tabip tedavi etsem de iyileşmez dedi.))

Klasik şiirde sevgilinin aşığa hiçbir zaman yararı olmamıştır. Ondan ancak cefa, gam gelmektedir. Âşık her zaman gönöl yarasının iyileşmesi için sevgiliye ihtiyaç duymuştur. Çünkü âşık için en iyi tabip sevgilinin kendisidir. Sürûrî bir başka beyiti yine aynı çerçevede ele alarak tabipten yardım ister. Fakat hasta olan gönöl öldüğünden âşığın sevgiliye olan özlemi son bularak ayrılığın da bittiğini söylemiştir. Zira ölen gönölle beraber gönöl hasreti de bitmiş olur.

Hâstem dermân-ı derdem ez-firâket ey tabîb

Haste-dil-râ geşt ya' nî kerd dermânem firâk (G.238/3)

(Ey tabip! bu dertlerime senden derman istedim. Hasta gönöl öldürdü ayrılığı bitirdi.)

2.1.3.27. Tellâl

Halka bir haberi duyurmakla görevli kişilere verilen isimdir. Osmanlı döneminde tellallar devletin memuru konumundaydılar. Pâdişahın ölümü veya cülûslarında durumu halka bildirmekle görevlendirilmişlerdir. Ticari açıdan da birçok tellal çeşidi bulunmaktaydı emlâk dellâlî, bedesten dellâlî, balıkhane dellâlî, araba dellâlî, esirci dellâlî, ibrişim dellâlî, at pazarı dellâlî gibi adlarla anılmışlardır (Hallaçoğlu, 1994: 145-146).

Klasik şiirde tellallar daha çok pazar yerlerinde görülmüştür. Nitekim pazarlar alım satımın olduğu yerlerdir. Dolayısıyla alım, satım işlerinin çok olduğu yerde hile ve dolandırıcılığın da fazla olması mümkündür. Şair beytinde pazarın alım ve satım yeri

olarak göstermesiyle pazar yerlerinin adaletli bir mekân olmadığını belirtir. Aynı zamanda pazar yerlerinde bu satışı yapan tellalların da hilekâr ve dolandırıcılık tellalları olduğunu ifade ederek kalbi verip başka mallar aldığını söylemiştir.

Kalbi virüp aluruz ol hâceden özge metâ

Uşbu bâzârun Sürûrî hileger dellâhyuz (G. 186/5)

(Ey Sürûrî! kalbi verip o tüccardan başka mal alırsın. İşte pazarın hilekâr tellallarıyız).

2.1.3.28. Tâcir

Çeşitli ürünlerin alım veya satımını yapan bu işle uğraşan kişilere tüccâr denilmektedir. Osmanlı dönemi ticaret ekonomisinde aktif rol oynamaktaydı. Özellikle ticaret konumunda olan Halep, Kahire, Şam, İran gibi yerlerden tüccâr kabileleri gelip gitmekteydi. Ticarete aksaklık yaşanacağı kimi durumlar için yol güzergahları üzerinde kervansaraylar, hanlar yapılmıştır (Faruqi, 2002:49-55). Nitekim yol üzerinde birçok köprülerin, hanların, kervansarayların inşa edilmesi ticaretin sağlıklı bir şekilde yürütülmesi içindir. Bu da Osmanlıda ticaretin gelişimini ve önem gösterilmesi açısından oldukça önem arz etmektedir. Aşağıda yer alan beyitte Osmanlı döneminin tüccarlardan vergi alınması durumunu sevgiliden bir buse alma olarak düşünülmüştür. Sevgiliden buse almayı yolda geçen tüccardan vergi almakla eş değer görmesi dönemin sosyal hayatını yansıttığı gibi sevgiliden buse almanın da kıymetinin göstergesidir.

No'la ey hâce durup yolunda alsam bûseni

Tâciri yolda dutup âdetdür alurlar çü bâc (G.57/4)

(Ey Tacir yolunda buseni alsam buna şaşılır mı? Çünkü taciri yolda tutup vergi almak âdettendir.)

Osmanlı döneminde ticaretin geçiş güzergahı Anadolu idi. Birçok ülkeden çeşitli ürünler taşınmaktaydı. “Örneğin Mısırdan önemli miktarda ecza, boya maddesi, baharat taşınırken; Yemenden kahve, Hindistan’dan ise değişik kumaşlar Anadolu’ya Anadolu üzerinden de Rumeli’ye taşınırdı” (Özkan, 2005: 111). Aşağıda yer alan beyitte ticaret tacirin taşıdığı ürünlerden olan kumaştan bahsederek şarap ile mukayesesini yapmıştır. Bilindiği gibi kimi ürünlerin kaldıkça değeri azalırken kimi ürünlerinde kaldıkça değeri artmaktadır. Hiç şüphesiz bu ürünlerden biri de şaraptır. Sürûrî şarabın kumaşa kıyasen

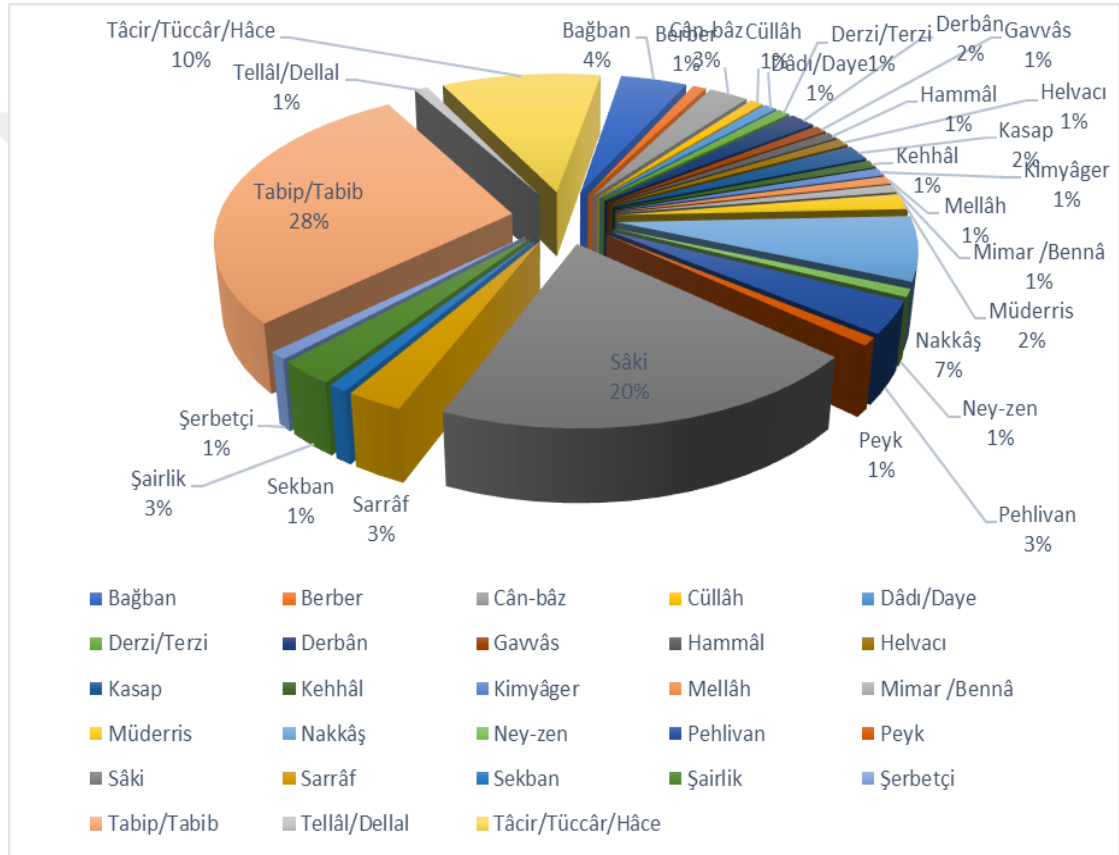
kaldıkça değerinin daha da arttığını kumaşın ise kaldıkça değersizleşip eskidiğini ifade etmiştir.

Metâ-ı hâce ki köhne şevved şevved kâsid

Çü bâde köhne şevved beh şevved vey est komâş (G. 157/4)

(Tüccarın sattığı kumaş eskidikçe değersiz olur. Ancak şarap eskidikçe değer artar.)

Grafik 2.3. Zanaat ve Çeşitli Mesleklerin Divan’a Göre Dağılımı



Zanaat ve Çeşitli Meslekler başlığının divanda kullanım dağılım grafiğinde bağban 5, berber 1, cân-baz 3, cüllâh 1, dâdı/dâye 1, derzi/terzi, 1 derbân 2, ferrâş 1, gavvâs 1, hammâl 1, helvâcı 1, kasap 1, kehhâl 1, kimyâger 1, mellâh 1, mimar/ bennâ 1, müderriş 2, nakkâş 1, ney-zen 1, pehlivan 4, peyk 1, sâki 23, sarrâf 3, sekban 1, şâirlik 3, şerbetçi 1, tabip 33, tellâl/dellal 1, tâcir/tüccâr/hâce 12 defa yer almaktadır. Sürûrî gündelik hayatın birçok mesleğine yer vermiştir. Yer verilen bu meslekler içerisinde en büyük dilime Bağban ve tabip oluşturmuştur. Tabip divanda tedavi eden bir görev olarak yer

almıştır. Fakat bu daha çok sevgilinin iyileştirici özelliğiyle ele anlatılmıştır. Bağban ise sevgilinin güzellik unsurlarıyla anılarak kullanıldığı görülmektedir.

2.1.4. Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Meslekler

2.1.4.1. Cellât

Ölüm cezalarını infaz etmek için görevlendirilmiş kişilere cellât denilmiştir (İpşirli, 1993: 270-271). Divan şiiri geleneğinde birçok hususla benzetmeler olduğu gibi gözle alakalı da birçok benzetme bulunmaktadır. Sevgili kimi zaman cadı kimi zaman ise öldürücü bir cellâda benzetilmiştir. Sevgili aşığa bakmasıyla âşığı birkaç yerinden yaralayarak öldürür. Bu nedenle tıpkı cellât gibi görülmüştür. Şair Sürûrî de kötü talihten şikâyet eylememek gerektiğini söyler çünkü talihin bir kabahati olmadığını ifade ederek cellât görevi gören gözlerin suçu olduğunu dile getirir.

Ey Sürûrî tâli-i bedden şikâyet eyleme

Her ne kıldıysa sana ol çeşm-i cellâd eyledi (G.461/5)

(Ey Sürûrî! kötü talihten şikâyet etme. Her ne yaptıysa sana (sevgilinin) cellât gözü yaptı.)

2.1.4.2. Cerrâr/ Gedâ

Dilencilik, maddi açıdan yetersiz olan veya bedeninin çalışmaya müsaade etmeyen kişilerin halktan yiyecek, içecek, para vs. şeyler isteyen kişilere verilen isimdir. “Osmanlı döneminde herkesin dilencilik yapmaması ve güvenliği tehdit edecek boyuta ulaşılmaması için dilencilere karşı önlemler alınmıştır. Bunlardan biri dilencilere cevaz verildiğini bunları dilenmek için ellerinde dilencilik ruhsatnamesi sayılan “cer kâğıdı” bulundurdukları bilinmektedir” (Özcan, 2017: 200).

Klasik şiirde dilenci kavramı sık kullanılmıştır. Bu ifade kimi zaman âşığın durumunu ifade ederken diğer taraftan dilencilik mesleği üzerinden anlatımlar olmuştur. Dilencilik kendini aciz göstererek isteme, dileme hâlidir. Bu nedenle dilenen kişide, yüz kızarıklığı ve utanma duygusu olmaz. Sürûrî bir beyitte aynı minval üzerinde durmuş güneşin parlaklığı ve sıcaklığı Ay’ın parlaklığı insanını yüzüne vurmasıyla bunda şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Fakat ışığın dilencilikte bir fayda vermediğini, dilencilikte haya ve edebin olmadığını yani bir güneşin sıcaklığındaki kızarıklık gibi bu

kızarmasının dilenciye etki etmediğini açıklayarak dilencililiğin utanma duygusundan uzak olduğunu ifade eder.

Yüz kızdura ger mihr ü meh ana âceb olmaz

Cerrâr ışıklarda hayâ vü edeb olmaz (G. 187/1).

(Eğer güneş ve ay yüz kızartırsa bunda bir gariplik olmaz. Dilenci ışıklarında haya ve edep olmaz).

Divan şiirinde sevgili aşığa yüz vermeyen onu umursamayan bir tiptir. Bunun karşısında olan âşık da sevgiliden gelecek iyi veya kötü her şeye bir dilenci misali muhtaçtır. Ama bu ilgi pek mümkün değildir. Âşık dışında sevgili tüm gayrılara yüz verir. Sürûrî aşağıdaki beytinde dünyanın şahına seslenerek sevgiliden bir lütuf bir kahır görülmesi durumunda dilencilerin de şâhların da birbirine denk olacağını söyler. Zira sevgili âşığın yüz vermez bu durumun da imkansızlığını ifade etmek için şâhlık makamının da dilencilik makamının da bir olacağını söyler.

Çü kahr u lutf nümâyed hey şeh-i dehr

Sevi çü hem çü gedâ vü gedâ şevved çün şâh (G.377/3)

(Ey dünyanın şahı! eğer sevgili lutf ve kahır gösterse, sen dilenci gibi olsan, dilenciler de şâh gibi olur).

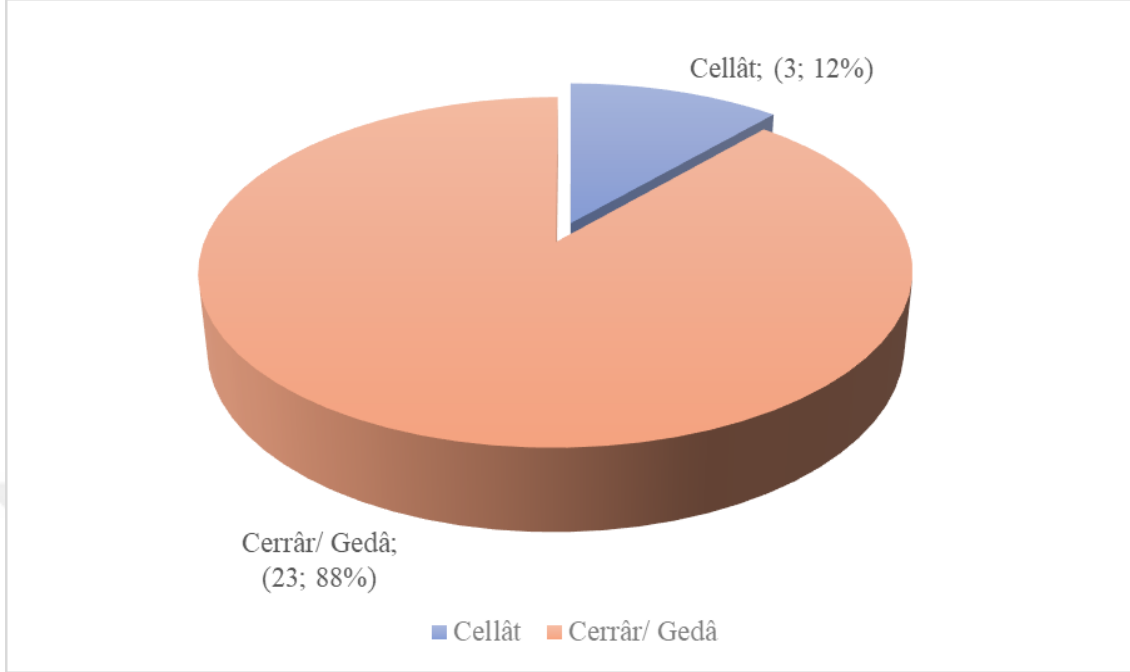
Sürûrî bir diğer beytinde dinlenceye mağrurlukla bakılmaması gerektiğini ifade eder. Nice yerler vardır ki sultanlık ile dilencililiğin bir olduğunu söyler. Nitekim her şeyin geçici olduğunu en yüce makamların ve en düşük makamların eşit olabileceğini açıklar.

Katı kibr itme gedâna ey şeh-i hüsn ü cemâl

Nice yir vardur gedâ sultân ile yeksân olur (G. 117/4)

(Eyyüz! güzelliğinin şeyhi dilencine çok kibir etme. Nice yerler vardır dilenci sultan ile eşit olur).

Grafik 2.4. Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Mesleklerin Divan’a Göre Dağılımı



Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Meslekler divanda iki adet tespit edilmiştir. Bunlardan ilki cerrâr ikincisi de cellâttır. Divanda cerrâr/gedâ 23, cellât 3, defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük diliminde cerrâr yer almaktadır. Dilencilik kavramı daha çok sultan olarak görülen sevgilinin ve onun karşısında olan âşığın ise dilenci olarak ele alındığı görülmektedir. Cellâtlık görevi ise sevgilinin idam edici özelliğe sahip olan gözleriyle birlikte kullanılmıştır.

2.2. ÜLKE VE ŞEHİRLER

2.2.1. Ülkeler

2.2.1.1. Çin

Çin klasik şiirde ismi çok geçen ülkelerden biridir. Geçmiş zamanda Doğu Türkistan ve Hıtâ vs. gibi şehirlerin güzellerinin çok olması özellikle şairlerin hayal dünyasında yer alan bir ülke olmuştur (Yeniterzi, 2010: 309-310).

Bunun dışında Çin ve Hıtâ misk kokusunun kaynağı ve merkezi konumunda olmuştur (Yeniterzi, 2010: 309-310). Klasik şiirde misk, Hıtâ ve Çin ifadeleri tenasüplü olarak kullanılmıştır. Kullanılan bu ifadelerle beraber sevgilinin eşsiz saçlarının kokusuna benzetilmiştir. Sevgilimin saçları o kadar güzel kokar ki Çin ve Hıtâ misk kokusuyla

meşhur olmasına rağmen misk kokusundan üstün görülür. Şair Sürûrî, *Divanı*’nda yer alan bir beyitte sevgilinin güzel saçlarının kokusunun, Çin ve Hitâ’ya ulaşması hâlinde asıl misk kokusunun zayıflayacağını söyler. Çünkü sevgilinin eşsiz kokusunu duyan ve koklayan kişi Çin ve Hitâ’daki misk kokusunu aramayacaktır.

Ey Sürûrî vasf-ı zülfiyle virür miske kesâd

Ger Hitâ vü Çin’e varursa bu güft ü gû-yı misk (G. 273/5)

(Eğer bu konuşmalarla (dedikoduyla) saçının vasfı Çin ve Hita’ya varırsa Ey Sürûrî misk (kokusuna) durgunluk verir.)

Şair bir diğer beytinde Çin ülkesinde bulunan Nigaristan’dan bahseder. Denilene göre en iyi nakkaşlar orada bulunur (Büyükkarcı Yılmaz, 2014:15). Şair “nigar” ifadesini kullanarak resim gibi güzel olan eşsiz sevgiliyi kast etmektedir. Diğer taraftan kullandığı “dil-hane” ifadesiyle de nakkaşların resimlerini yaptığı yer olan “Nigâr-haneyle” aynı anlamda kullanılmıştır. Âşık resim gibi güzel olan sevginin gönül evinde nakşetmek istemektedir. Güzel ve eşsiz resimlerin bulunduğu Çin Nigaristan’ı gibi gönül hanesinde yapılan resimleri yadigâr etmek ister.

Her nigârun sûretin dil-hanesinde nakş idüp

Çîn nigâristânı gibi yâdgâr itsem gerek (G. 253/7)

(Her (resim gibi güzel) sevgiliyi gönül evinde işlesem Çin nigâristân’ı gibi hatıra etmeliyim.)

2.2.1.2. Rûm

Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu’yu da içine aldığı için Anadolu’ya Rûm, Anadolu’da yaşayan halka ise Rûmi denilmiştir (Yeniterzi, 2010:324). Klasik şiirde Rûm parlak, beyaz vs. olması yönleriyle ele alınmıştır (Yeniterzi, 2010:324-325). Şair Sürûrî yer verdiği beyitte Rûm ülkesini sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte ele almıştır. Sevgilinin eşsiz güzellikteki yüzünü “ak” kavramıyla ifade eden şair sevgilinin saçlarını ise “kara” kavramıyla ele alır. Şair bu güzellik unsurları içerisinde kendisinin huzurlu olduğunu ifade etmiştir. Sevgilinin yüzünün belasın da kederin olmadığını, Rûm ülkesinde akşamın olmasına bağlamıştır. Bilindiği üzere sevgilinin yüzü parlaklığı yönüyle gündüz kavramıyla anılsa da yüzünün parlaklığının üzerine gölge düşüren saçları

da akşam kavramıyla ifade edilir. Beyitte sevgilinin bela saçan yüzünün Rûm ülkesinin karanlığı olarak görülen saçlarının örtüğünü söyler.

Gönlümün ak yüzde kara zülf ile ârâmı var

Fitne-i hatdan ne gam çün Rûm içinde şâmı var (G.137/1)

(Gönlümün beyaz yüzde siyah saç ile huzuru var. Yüzünün belasında ne keder çünkü Rûm içinde akşamı var.)

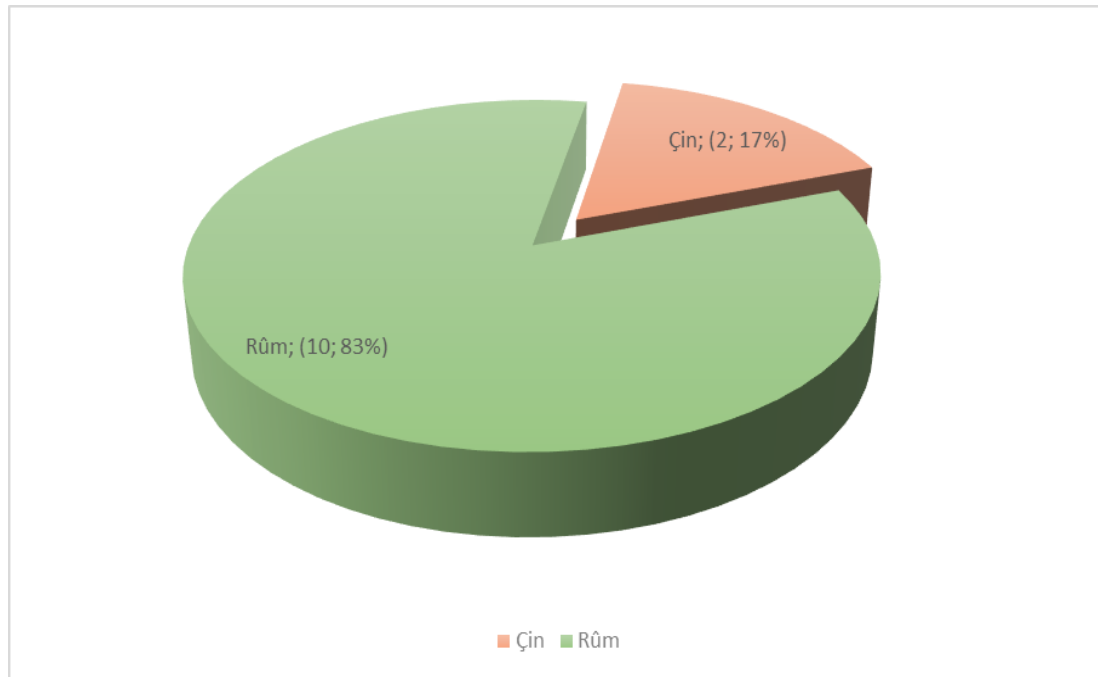
Şair Rûm ülkesini ele aldığı bir diğer beytinde Rûm ülkesini, sevgilinin yaşadığı yer ve Rûm ülkesinin sultanı olarak görür. Sevgilinin âşığın gözleri önünde ayrılması hâlinde gözlerinden yaşlar akarak ağladığını ifade eder. Rûm ülkesinin sultanı için sefer yapması hâlinde ise gözyaşlarının yağmur olduğunu söyler. Nitekim âşık sevgilinin her daim yanında ve gözlerinin önünde yer almasını ister. Bu pek mümkün olmadığından âşık her daim matem içerisinde. Bunun yansıması da âşık için hiç şüphesiz gözyaşlarıdır.

Gitse çeşmümden o şâhum gözlerüm giryân olur

Pâdişâh-ı Rûm çün ide sefer bârân olur (G.118/1)

((Şâhim) gözlerimin önünden gitse ağlarım. Rûm padişahı için sefer yapsa (gözyaşlarım) yağmur olur.)

Grafik 2.5. Ülkelerin Divan’a Göre Dağılımı



Ülkeler Divan içerisinde Çin 2, Rûm ise 10 defa geçmektedir. Grafikte en büyük dilime sahip olan Rûm ülkesidir. Divanda geçen Çin ülkesi sevgilinin saçlarıyla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Rûm ise sevgili ve sevgilinin uzuvlarıyla alakalı olarak kullanılmıştır.

2.2.2. Şehirler

2.2.2.1. Bağdât

Irak şehrinin en büyük şehri Bağdât kentidir. Klasik şiirde Bağdât şehri özellikleri ile ön plana çıkmıştır. Bağdât, verimli topraklar üzerinde yer almasıyla şiirin konusu olmuştur. Bunun dışında eğitimin, ticaretin merkezi olması yönünden de şiirin konusu olduğu görülmektedir. Bağdât tüm bunların yanında Şam ile birlikte verimli tohumları ile de ünlüdür. Şair Sürûî yer verdiği beyti bu çerçevede ele almıştır. Bilindiği gibi Divan şiirinde rakip olumsuz tüm vasıflarla anılmış ve benzetmelere konu olmuştur. Fakat beyitte rakibin olumsuz özelliklerini bir kenara koyup sevgilinin boyu ile kendini bir tuttuğunu ifade eder. Kusursuz olan sevgilinin boyu nedeniyle şair Şam ve Bağdât'ın tohumuna vurgu yaparak tohumun Bağdât'tan geldiğini söyler

Rakîb özin dutar hem-ser o serve bir pelîd iken

San anun tohmı yâ Bagdâd'dan yâ Şâm'dan geldi (G. 486/2)

(Rakip alçak (pis) kimseyken tutar kendini o serve (sevgiliye) benzetir. Sanki onun tohumu ya Şam'dan ya Bağdât'tan geldi.)

2.2.2.2. Edirne

Edirne, Osmanlı döneminde önemli şehirlerden biri olmuştur. Osmanlı tarihi boyunca cazibe merkezlerinden biri olan Edirne aynı zamanda eğitim, sanat, kültür, tıp alanında gelişme gösterdiği şehirlerden biri olmuştur (Yörür, 2017: 145- 146). Tüm bunların yanı sıra dönemin pâdişahları da İstanbul gibi büyük şehirlerden sonra en çok yaşadıkları şehrin Edirne olması şehrin gelişmesine önemli ölçüde olanak sağlamıştır (Gökbilgin, 1994: 1425). Bu padişahlar arasın da II. Selim Edirne'yi seven hükümdarlar arasındadır. Şehrin önemli bir eseri durumunda olan Selimiye Cami en güzel armağanları arasındadır. III. Mehmed ve diğer birçok padişah da Edirne şehrine ilgi ve değer vermiştir (Tuğlacı,1985:102-103). Şair yer verdiği beyitte her güzelin güzelliğine aldanmaması

gerektiğine söyler. Edirne'nin güzellerinin fazla olduğunu, güzellerinin az olduğunu sanılmamasını ister.

Degme güzelün hüsnine aldanma Sürûrî

Bu Edirne'dür sanma nigârı azıcukdur (G.99/5)

(Ey Sürûrî güzelin güzelliğine aldanma. Bu Edirne'dir sanma güzeli azdır)

2.2.2.3. Hıtâ

Hıtâ, Çin Halk Cumhuriyeti'nin Sincan Uygur özerk bölgesinin güneybatısında bir ildir (Yeniterzi, 2010: 313). Hıtâ misk kokusu ile meşhur bir şehirdir bu koku da sevgilinin eşsiz saçının kokusuna benzetilmiştir. Sevgilinin saç o kadar güzel kokar ki bazen bu koku tarif edilemediği gibi Hıtâ şehrindeki kokuya benzetilmekte, hatta ondan üstün olduğu düşünülmektedir. Hıtâ şehrinde bulunan misk kokusu sevgilinin saçına öykünür ancak bu taklitten öteye geçmez. Sevgilinin saçının kokusunu bilen Hıtâ kendi kokusundan utanır. Şair Sürûrî Hıtâ şehrinin sevgilinin çok bükülmüş saçına öykünerek hata yaptığını söyler. Yapılan yanlıştan dolayı misk kokulu yüzünün karardığını ifade eder. Nitekim hiçbir koku sevgilinin kokusundan üstün değildir. Üstün olmaya çalışan da ancak onun taklidi niteliğindedir.

Zülf-i pür-çînüne öykünmiş Hıtâ kılmış hatâ

Bu günâh içün kararmışdur nigârâ rû-yı misk (G. 273/2)

(Hıtâ çok bükülmüş (olan sevgilinin) saçına öykünerek hata yapmış. Misk kokulu olan yüzü bu günah yüzünden kararmış.)

Şair diğer bir beyitte aynı minval üzerinde durarak sevgilinin ayva tüylerinin Hıtâ'da bulunan misk kokusuna benzetilmesinin hata olduğunu söyler. Âşık sevgiliden af dileyerek hata ettiğini affın ve cömertliğin ancak sevgiliden olduğunu söyler. Bilindiği gibi ayva tüyleri, saç vs. güzel kokusuyla bilinen Hıtâ'daki misk kokusuna benzetilmektedir. Ancak söz konusu sevgilinin ayva tüyleri ve saçıysa misk kokusu hatırlara dahi gelmemektedir. Çünkü sevgilinin ayva tüylerinin kokusu karşısında misk kokusu aciz ve zayıf kalmaktadır.

Hattuna müşğ-i Hitâ didüm hatasın bilmedüm

Lutf idüp afv eyle gel benden hata senden kerem (G. 301/3)

(Ayva tüylerine Hitâ kokusu dedim hata ettim bilemedim. Af eyle hata bende cömertlik sende.)

2.2.2.4. Şâm

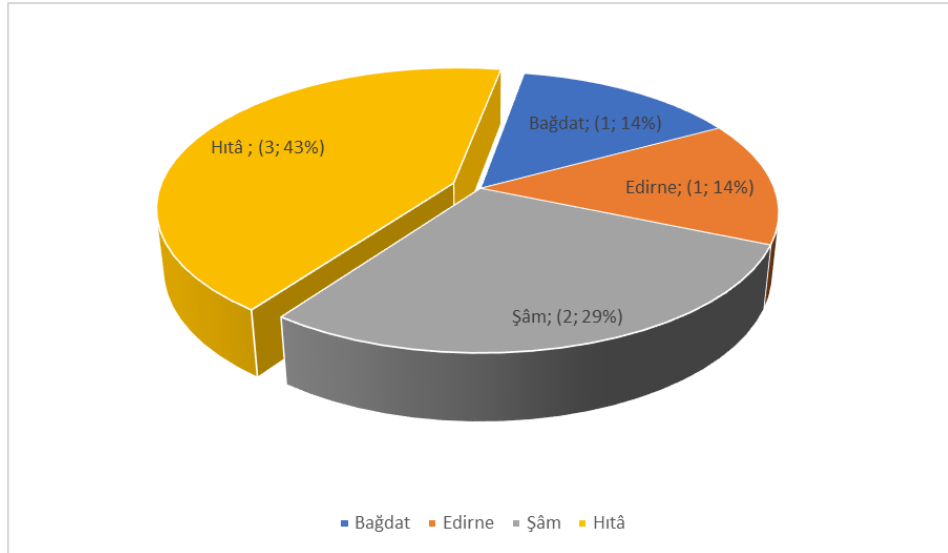
Suriye'nin başkenti olarak bilinen Şâm en eski yerleşim yerlerinden biridir (Yeniterzi.2010: 325-326). Klasik şiirde Şâm şehrinin farklı kullanımları görülmüştür. Kimi zaman sevgilinin karanlık/gece olarak ifade edilen saçlarıyla kullanılırken kimi zaman de “şehir” anlamıyla kullanılmıştır. Şair Şâm şehrine yer verdiği bir beyitte sevgilinin yüzünü Rum ülkesine benzetirken sevgilinin saçlarını ise sevgilinin yüzüne dökülen ordu/karargâh olarak düşünmüştür. Şâm şehrini de sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirerek ele almıştır. Şair Sürûî kullandığı şehir ve ülke isimleriyle sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkili bir tablo çizer ve yaptığı benzetmelerle tablosunu tamamlar.

Belürdi fitne-i hat Rûm-ı hadde zülfünü ko

Karârgâh ideyin anı Şâma benzetdüm (G. 314/4)

(Yanak Rum'unda (ülkesinde) hat fitnessi belirdi. Bırak saçını karargâhı yapayım, onu Şâm'a benzettim.)

Grafik 2.6. Şehirlerin Divan'a Göre Dağılımı



Divanda şehirlerden Bağdat, Edirne, Şâm, Hitâ'ya yer verilmiştir. Bağdat 1, Edirne 1, Hitâ 3, Şâm 2, defa geçmektedir. Şair şehirlerin bazı özelliklerine vurgu yaparak Bağdat'ın tohumundan bahsederken Edirne şehrinin de güzellerinin fazla olmasından söz

edilirken Şâm şehrinin sevgilinin güzellik unsurlarıyla ele alır. Pasta grafiğinin en büyük dilimi Hitâ şehrine aittir.

2.3. G YECEKLER

2.3.1. Cev  en

Farsça kökenli olduğu kabul edilen cev  en ‘‘bir tür zırh, savaş elbisesidir (Toprak, 1993:462). Özellikle savaş ortamlarında kullanılarak gelecek tehlike karşısında kişinin bedenini korumasında yardımcı olur. Zırhın yapımı dönemine göre farklılık gösterse de özellikle eski çağlarda hayvan postlarından yapıldığı görülmüştür. Günümüzde bunların yerini daha çok demirden yapılmış zırhlar almıştır (Çoruhlu, 2013:394).

Osmanlı döneminde, zırhı savaşlardan ve çeşitli dış etkenlerden korunmak için kullanılmıştır. Kullanımında özellikle göğüs bölgesini korumak amaçlı demirden yapılmış zırhlar tercih edilmiştir. Klasik  iirde kullanımı düşmandan ve düşmanın ok, kılıç darbelerinden korunmak amaçıyla  ev  en kavramıyla kullanılmıştır. Bilindiği gibi  ev  en boyunda taşınması hâlinde kişiyi koruduğuna inanılır. Bu nedenle Sürûrî’ye ait bir beyitte düşmanın okundan korunmak için dostlarla arasını iyi tutmasını söyler. Koruyan unsur olarak da te bih yoluyla  ev  eni işaret eder.

T r-i d   men girmes n dersen araya ey gönül

Dostunla muhkem it peyvend ni  ev  en gibi (G.475/6)

(Ey gönül! Eğer d   manın oku araya girmesin dersen dostunla bağını cev  en gibi sağlamla tır.)

2.3.2. T lbent

Dokusu bakımından ince ve yumuşak olan beyaz bez veya sarık olarak bilinen örtüdür (Koçu, 2015:104). ‘‘Osmanlı döneminde giyim ve ku ama önem verilmiştir. Özellikle sarayın içinde padişahın giyim, ku amını,  ama ırlarını muhafaza eden ve ilgilenen bir memuriyet bulunmaktaydı. Bu memuriyete ise ‘‘t lbent ağalığı’’ denilmiştir’’ ( ztoprak, 2010:147). Klasik  iirde t lbent kullanımı kadının başına taktığı örtü veya sarık olarak kullanılmıştır.  rt n n beyaz veya yumuşak olması nedeniyle sevgili arasında kimi benzetmelere konu olmuştur. Tüm bu kullanımların dışında t lbent hastaların tedavisinde de kullanıldığı bilinmektedir. Klasik  iirde sevgilinin karşısında olan   ık daima hastadır. Şairin aşağıda yer alan beytinde   ık sevgiliden  ifa bulacağına

inandığından sevgilinin tûlbendinden bir parça istemektedir. Bu tûlbent âşğın kırılmış gönlüne bir sargı görevi görürken canı içinde bir tazelik olmuştur. Nitekim âşık için sevgiliden gelen her şey âşğın yarasına şifa canına da tazelikdir.

Bu sınık gönlüm sarardum tâzelerdüm cânımı

Başum içün virse bir pâre bana dûlbendini (G.453/2)

(Sevgili) tûlbendini başım için bana bir parça verse bu kırık gönlümü sarardım, canımı tazelerdim.)

2.3.3. Etek

Etek belden aşağıya giyilen ve daha çok kadınların tercih ettiği bir tür giysidir. Divan şiirinde kullanımı çoğunlukla giysi olma yönüyle olmuştur. Sürûrî'ye ait bir beyitte âşğın ağyarın eteğini tutma yönüyle ele almıştır. Klasik şiirde sevgilinin her daim yanında olmak isteyen âşğın sevgiliye kavuşamamasında en büyük etkendir. Ağyar ve ağyarlar. Divan şiirinde neredeyse kötü, olumsuz yönleriyle anılmaktadır. Bunun altında yatan en büyük neden âşık ve sevgilinin kavuşmasına engel olmasıdır. Âşık sevgili için çeşitli zorluklara katlanır. Nitekim karşısında olan sevgili bundan habersizdir. Âşık katlandığı zorluklardan hiçbir zaman şikayetçi olmaz aksine sevgili için çekilen her zorluk âşğın övünç kaynağıdır. Sürûrî'ye ait bir beyitte güzel olana ulaşmanın yolunu zorluklara el vermekle açıklar. Bilindiği üzere gül hem kokusu hem de görünüş itibariyle göze hitap eden bir çiçektir. Ona ulaşmanın yolu dikenli yollardan geçer. Kişi dikenli yollardan geçmeyi başarırsa bu zorlukların ardında istediği güle ulaşacaktır. Klasik şiirde sevgili bir güldür ona ulaşmaya engel olan çevresindeki her şey âşık için dikendir. Âşık sevgiliye ulaşmak için etrafındaki tüm zorlukları aşmaya hazırdır. Hatta âşık için bir diken niteliğinde olan ağyarın eteğini bile tutmaya razıdır.

Çü gül el virmez imiş hâra kişi urmasa el

Anun içün bu Sürûrî tutar agyâr etegin (G.340/7)

(Dikene kişi el vurmazsa gül el vermezmiş çünkü Sürûrî onun için bu ağyarın eteğini tutar.)

Bir diğer beyitte âşğın sevgiliyi kıskanması söz konusudur. Bilindiği üzere âşık sevgiliyi herkesten ve her şeyden kıskanır. Âşık sevgilinin her zaman yanında olmak ister. Âşık sevgiliyi hiç kimseyle paylaşmak istemez. Öyle ki sevgilinin eteğini savuran sabâ

rüzgarıyla bile paylaşmak istemez. Bu nedenle kendisi sevgilinin eteğini tutmamakla birlikte sevgilinin yanına dahi yaklaşamaz. Sevgilinin uğrunda perişan duruma düşen âşğın yanında sabâ rüzgarının sevgilinin eteğini savurmasını kabullenemez.

Eline vü etegine dahi el degmez iken

Esdi savurdu sabâ dutdı çü dildâr etegin (G.340/4)

(Eline ve eteğine dahi el değmezken. Sevgilinin eteğini tuttu esti savurdu sabâ rüzgârı)

2.3.4. Kabâ

“Cübbe, âba üste giyilen üstünlük anlamlarına gelen kaba aynı zamanda Anadolu’da giyilen meydanî denilen kırmızı beyaz ipek kumaştan yan etekli, çift yırtmaçlı göğüs kısmı açık, yakası sırma ve ipek işlemeli uzun bir entaridir” (Öztekin, 2004:2). Klasik şiirde kabânın kullanıldığı yerlerde genel anlamda renk olarak kırmızı geçmektedir. Bu kırmızılıkta sevgilinin kimi zaman da gül yüzü olmuşken kimi zamanda sevgilinin bulunduğu gül bahçesinin tasvirinde kullanılmıştır. Şair aşağıda yer alan beytinde sevgiliyi gören âşğın gözü kan dolar. Bu kırmızılık da bayram günü gül renkli elbise giyen çocuğun yansıması olarak nitelendirilir.

Gördüğümce gün yüzünâ kana gark olur gözüm

Tıfl olan bayrâmda zîrâ ki giyer gül-gün kabâ (G. 25/2)

((Sevgilinin) gün yüzünü gördüğümde gözüm kana boğulur. Zira bayramda çocuk olan kırmızı kabâ giyer.)

2.3.5. Külleh

Külâh, keçe gibi sert kumaşlardan yapılan dikişi olmayan, başa takılan bir tür giyecek veya şapkadır. Külâh her kesimden insanın taktığı bir başlıkken Osmanlı döneminde ait oldukları göreve göre veya sınıfa göre değişmekteydi. Bu nedenle külâh kullanımı yaygındır (Özkan,2005:456).

Külâhla ilgili olarak “külâhı havaya fırlatmak” deyimini bilinmektedir. Bu deyim daha çok sevinç anında yapılan bir davranıştır. Şairler tarafından da çoğunlukla bilinen bu yönüyle ele alındığı görülmüştür. Şair Sürûrî beytinde sevgilinin yüzünü güneşe benzettiğini söyler. Sevgilinin yüzünü güneşe benzetildiğini duyan âşık ise sevinçten

k lahını havaya fırlatırsa bu davranışın yeri olduğunu söyler. Nitekim sevgili eşı bulunmayan sultandır. Sultan olan sevgili ihtişamıyla, parıltısıyla tıpkı güneşe benzetilmiş hatta bazen güneşten üstün tutulmuştur. Bu durum da âşığın gönlünde heyecana neden olunca külahı havaya fırlatmasına neden olur.

Bened rl r yüzüne   n g neşı gâh gehi

Yirid r ş d oluben göklere atsa k lehi (G.447/1)

(Ey sevgili Yüzünü zaman zaman güneşe benzetirler. Sevinçten külahı havaya atsam yeridir.)

2.3.6. P r hen

 nsanların kendi bedenlerini kapatmak için giyilen manasındaki pîrâhen (gömlek) eski çağlardan buyana kadın ve erkeklerin önemli bir giysisidir. Çeşitli kumaşlardan dikilen gömlek toplum tarafından sık tercih edilen kıyafetlerden olmuştur. Kadın ve erkekler için ayrı ayrı dikilen gömlek, dikiminde ince ve yumuşak bezlerden kesilirdi, gömleklik bezler de ya düz beyaz ya da beyaz üzeri kırmızı şeklinde dikilirdi (Koçu, 2015: 131).

Klasik ş irde şair duygularını ifade ederken ya da bir ruh hâlini anlatmaya çalışırken giyim ve kuşamdan da yararlanmıştır. ş irde gömlek rengi veya Hz. Yusuf ile anılmıştır (Pala, 2015: 271). Bazı durumlarda ise âşığın durumunu anlatmak için bir kefen olarak görülmüştür. Divan ş irinde âşık sevgiliden daima uzaktır. Âşık ve sevgilinin bir araya gelmesi neredeyse mümkün değildir. Âşık karşısında olan sevgili âşığa yüz vermeyerek onu keder içinde bırakır. Sürûrî'ye ait bir beyitte Divan ş irinin bir klasiği olan sevgilinin âşığa vermiş olduğu kederden bahseder. Âşık  zerine giydiği gömleği kederinden dolayı gömlek demeyi uygun bulmaz. Ona ancak kefen demeyi uygun bulur. Nitekim sevgilinin vermiş olduğu keder âşığı ölüden farksız hâle getirmiştir. Bu nedenle ölünün giysisi olan kefen âşığın her daim üzerindedir.

 e-r  ber- n tenem kerb s-r  men p re en g yem

   merdüm ez-gamet  n bih ki n m-ı   kefen g yem (G.287/1)

(Niye ben bu üstündeki beze gömlek diyeyim. Çünkü ben senin kederinden öleceğim buna ben kefen diyeyim)

Klasik şiirde sevgili birçok özelliğiyle şiirin konusu olmuştur. Bunlardan biri de hiç şüphesiz kusursuz fiziğidir. Sevgilinin bedeni, inceliği ve nazikliğiyle âşığı perişan hâle getirir. Hatta sevgilinin nazik, ince belini saran gömlek âşık tarafından kıskanılır (Pala, 2015: 371). Âşık, sevgilin kusursuz bedeni karşısında adeta eriyerek zayıf hâle gelir. Şairin yer verdiği bir diğer beyitte âşığın ve sevgilinin bedeninin kıyasını yapar. Sevgilinin gömleğinin âşığın beline büyük gelerek kaba durduğunu ifade eder. Dolayısıyla bu da sevgili karşısında bulunan âşığın bedeninin ne denli zayıf ve güçsüz düştüğünün göstergesidir.

Ger kuçam ince bilin pîreheni üstinden

Cismüme hayli galiz olur anun pîreheni (G. 478/4)

(Ben onun ince belini gömleğinin üzerinden sarsam onun gömleği benim bedenime hayli kaba olur.)

Şair diğer bir beyitte sevgiliyle yakın olan gömleğin sevgilinin tazeliğinden haberdar olması üzerinde durur. Bilindiği gibi sevgiliyle sohbet etmek ve onunla hamal olmak zordur. Dolayısıyla sevgiliyle muhatap olmak bu kadar zorken sevgilinin teninin tazeliğinden haberdar olmak da mümkün değildir. Şair gömleği adeta sevgilinin teniyle sohbet edecek yakınlıkta tahayyül eder. Bu nedenle sevgilinin taze teninin ne deli olduğunu bilmek istenmesi hâlinde onu en iyi gömleğin bileceğini ifade eder. Çünkü gömlek sevgilinin üzerine giydiği bir elbisedir ve sevgilinin eşsiz güzellikteki bedeniyle temas halindedir.

Musâhib olmayan bilmez nice terdür ten-i yâri

Anun nâzüklüğün bilmek dîlersen pîrehenden sor (G.177/3)

(Sevgiliyle Sohbeti olmayan sevgilinin teninin ne denli taze olduğunu bilmez. Onun nazikliğini bilmek istersen gömlekten sor.)

2.3.7. Şâl

Şâl, İran, Hindistan, gibi yerlerde dokunan sarıklık, boyun için atkılık, gibi amaçlarla kullanılan kumaşın adıdır (Koçu, 2015: 216). Çeşitli renkleri bulunsa da klasik şiirde kullanılan çoğunlukla siyah olduğu görülür. Bu durumda sevgiliyle veya âşıkla ilişkilendirilmiştir. Siyah olan kimi zaman sevgilinin saçıyken kimi zaman da âşığın ahlarcının dumanı olmuştur. Şair, *Divan*'ında yer alan beytinde şâlî bir yasın göstergesi

olarak kullanmıştır. Sevgilinin yüzündeki tüyler bitmeye başlayınca yani güzelliğine gölge düşmeye başlayınca âşıkların da bu durum karşısında siyahlara büründüğünü söyler.

Hat dutdı çün diyâr-ı cemâli taraf taraf

Uşşâk giydiler kara şâlî taraf taraf (G.237/1)

(Ayva tüyleri (sevgilini) güzellik diyarını yer yer kapladığı için âşıklar zaman zaman kara şâlî giydiler.)

2.3.8. Vâlâ

Vâlâ, “yüksek, yükseklik” anlamına gelmekle beraber aynı zamanda gelinlerin başlarından aşağı inan ipek başörtüsüdür. Vâlâ, renk itibarıyla kırmızı olmasıyla bilinir. Dolayısıyla yüzyıllar boyunca gelinlerin duvağı olma özelliğiyle bilinmektedir (Koçu, 2015:240).

Lale Divan şirinde şekil ve renk yönüyle kırmızıdır. Bu kırmızılık çeşitli açılardan şiirin konusu olmuştur. Lalenin kırmızılığı sevgilinin al yanağına benzetilirken bazen de bu kırmızılık dağlanmış yarayı temsil etmektedir. Lale üzerinde bulunan benekler şairin tahayyülünde dağlanmış yaranın şekline benzetilir. Şair eserinde yer alan bir beyitte lale goncası ile dağlanmış yara, seyretmek istenirse sevgilinin misk taneleri üzerine bağlanmış o kızıl renkteki kumaşa bakmasını ister. Şair Sürûrî bir tablo çizerek gonca laleleri ve dağlanmış yarayı kızıl renkteki vâlâya benzetir. Nitekim lalenin ve dağlanmış yaranın rengi kızıl renktedir. Bu kızzılık lalenin ve dağlanmış yaranın kızzılığının yansımasıdır.

Dâğ-ı pinhân ile gonçe lâlesin seyr istesen

Dâne-i müşğ üzre bağlanmış kızıl vâlâya bak (G.248/2)

(Lale goncası ve gizli yarayı seyretmek istersen misk tanenin üzerine bağlanmış kızıl vâlâya (örtüye) bak.)

Vâlâ bir örtü olmasının yanı sıra güzel kokuların saklanması da önemli rol oynamıştır (Öztoprak, 2010: 166). Sürûrî’nin bir başka beytinde ayrılık derdinden dolayı dökülen kanlı göz yaşlarını kırmızılığı vâlâya benzetir. Dökülen her kanlı gözyaşlarını da misk tanelerine benzetilir. Bu durumda şairi hayal dünyasında misk tanelerinin kırmızı vâlâya sarılıp pazarda satılmasını ifade etmiştir. Nitekim güzel kokuların kumaşa sarma

gibi bir adeti bulunmaktadır. Şair Sürûrî de bu adete atıf yaparak dökülen kanlı gözyaşlarının ayrılık derdinden dolayı değil kırmızı vâlâyâ bağlanmış misk taneleri olduğunu ifade etmiştir.

Çeşm-i pür-hûnum görenler derd-i hecrünle sanur

Âl vâlâ ile bağı müşkdür bâzârda (G.382/3)

(Kan dolu gözlerimi görenler ayrılık derdi sanırlar. (O) pazarda kırmızı vâlâyâ bağlı misk kokusudur.)

2.3.9. Zünnar

Zünnar, papazların bellerine bağladıkları bir tür kuşaktır. Klasik şiirde özellikle sevgiliyle birlikte sıkça anılan bir kavramdır. Şiirdeki sevgili profili tıpkı put güzelliğindeki bir profildir. Bunun dışında âşık sevgili için yaptığı fedakarlıklar karşısında tepkisiz kalması ve ona yüz vermemesinden dolayı put gibi görülmüştür. Put gibi güzel olan sevgilinin saçları uzunluğu, rengi, şekli yönüyle zünnara benzetilir. Zünnar şekli yönüyle uzun, örgülü, kıvrım kıvrımdır. Sürûrî ele aldığı bir beytinde sevgilinin zünnara benzeyen saçlarını halkı dinsiz ettiğini söyler. Öyle ki sevgilinin kıvrım kıvrım uzun saçlarına aldanan o kadar çoktur ki her kime hacı (Müslüman) gözüyle baksa boynunda haç işaretinin çıktığını söyler.

Ey sanem zünnâr-ı zülfün halkı bî-dîn eyledi

Her kime hacı disem âhir çıkar koynunda hâc (G.57/3)

(Ey put (gibi güzel olan sevgili) saçının zünnarı halkı dinsiz eyledi. Her kime hacı desem boynunda haç (işareti) çıkar.)

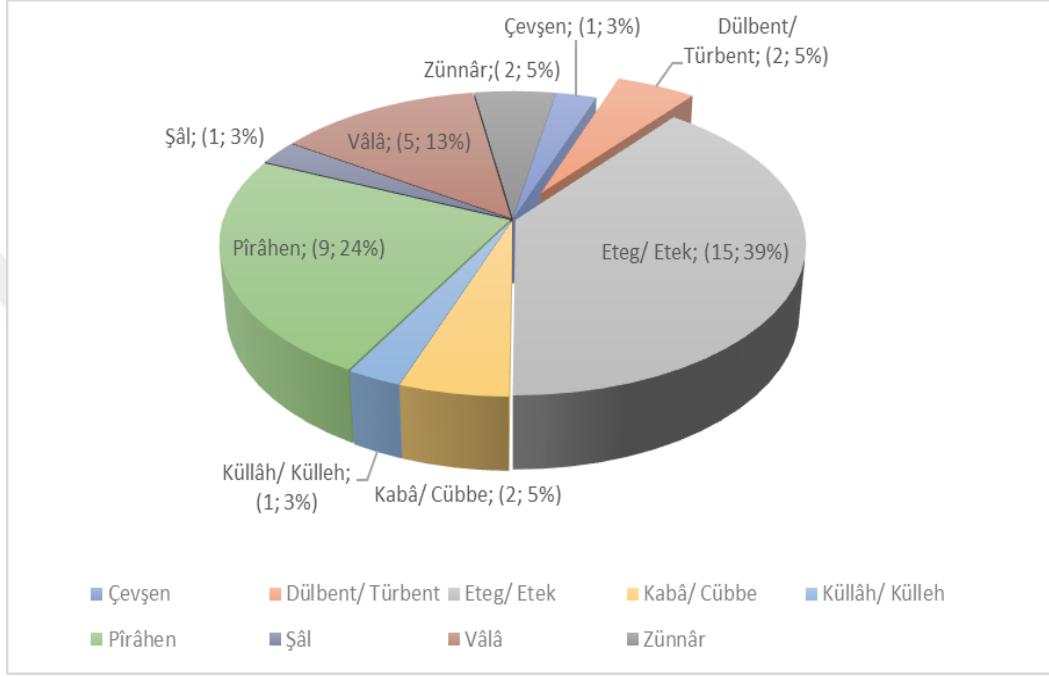
Şair bir diğer beytinde rakibin memnuniyetsizliğinden bahseder. Divan şiirinin kötü tiplerinden olan rakip asılacak ipten memnun kalmaz. Bir önceki beyitte ifade ettiğimiz gibi zünnar gayr-ı müslümlerin bellerine bağladıkları ince örgülü kuşaktır. Bu nedenden dolayı şair rakibe, kafir lafsıyla hitap eder. Çünkü rakibin asılmak istediği ip zünnardır. Şairin zünnardan kastı bilinen zünnar değildir. Sevgilinin zünnara benzeyen saçlarıdır. Sevgilinin saçları uzun uçları da kıvrım kıvrımdır. Rakipte ölüm olacaksa herhangi bir ipe değil anca sevgilinin zünnara benzeyen saçlarıyla olmasını ister.

Degme urganı beğenmezmiş asılacak rakîb

Vây bu kâfir tâ senün zünnârün eyler ârzû (G.370/3)

(Rakip asılacak herhangi bir ipi beğenmezmiş vay bu kafir ta senin zünnarını arzu eder.)

Grafik 2.7. Giyeceklerin Divan’a Göre Dağılımı



Divanda dokuz adet giyecek tespit edilmiştir. Bunlar; çevşen 1, dülbent/ türbent 2, eteg/etek 15, kabâ/cübbe 2, küllâh/külle 1, pîrâhen 9, şâl 1, vâlâ 5, zünnâr 2 defa yer almaktadır. Pasta grafiğinde en büyük dilimi etek giyeceğine aittir. Etek kullanımı ele aldığımız beyitler çoğunlukla sevgiliye âşık dışında yaklaşan gayrılarla birlikte kullanılmıştır.

2.4. SÜSLENME EŞYALARI

2.4.1. Halhâl

Halhâl, kadınların ayak bileklerine taktıkları bileziktir (Koçu, 2015: 113). Divan şiirin halhal kullanımı daha çok ayak ifadesiyle beraber geçmektedir. Klasik şiirde sevgili uğrunda perişan durumda olan âşık gözlerinde göz yaşları sel olur. Sevgilinin yolunda akıtılan gözyaşları parlak ve şeffaf olmasından dolayı inci tanesi olarak görülmüştür. Sürûrî'nin yer verdiği bir beyitte sevgilinin inci ve yakut gibi görülerek sevgilinin

ayağındaki halhâlına dizilmek istediğini ifade eder. Sevgilinin de dizilen incilere sahip çıkıp sakınmasını istemektedir.

Sakın a halhâl için cân riştesine dizmege

Eşkümü la'î ile dürr-i şeh-süvâr itsem gerek (G.253/8)

(Ey sevgili) Göz yaşlarımı yakut ve iri inci tanesi olarak senin halhâlındaki can ipine dizmeliyim (sen de onları) sakınmalısın (iyice korumalısın.)

Şair aynı minval üzerinde durduğu bir diğer beytinde Âşığın inci tanesi gibi görünen gözyaşlarının sevgilinin gözüne dahi almadığını yani hesaba katmadığını söyler. Sevgilinin bu önemsemeyişinin karşılık sevgilinin ayağına halhâl olmayı istemektedir. Bilindiği üzere sevgili âşığın hiçbir durumunu önemsemez. Bu nedenle sevgilinin ayağına halhâl olmak bile âşık için önemli bir lütuf kaynağıdır.

Gördi almaz aynına yek-dâne dürrü didi eşk

Pâyine halhâl için manzûm olaydum kâşkî (G.456/5)

(Sevgili inci gözyaşımı gördü gözüne almadı. Keşke ayağına dizilmiş halhâl olaydım.)

2.4.2. Sürme

Farsçadan gelen sürme kelimesi, göz çevresine özellikle kirpik diplerine daha çok siyah olmak üzere çeşitli renklerde boyamak için kullanılan maddelerin genel adıdır (Yalçın, 2010:169). Sürme daha çok kadınların kullandığı bir ürünken aynı zamanda erkelerin de kullandığı bir üründür. Kimi zaman süs olarak kullanılan sürme, kimi zamanda da sağlık amacıyla kullanılmıştır. Sıcak bölgelerde sürme göz altını korumak, göze kuvvet vermek amaçlarıyla sürüldüğü bilinmektedir. Bunun yanı sıra bazen de sürme çeşitli inanışlara göre nazardan koruduğu inancından dolayı sürülmüştür.

Klasik şiirde sürme kullanımı daha çok sevgilinin ayak tozundan olan sürmenin göze şifa olması yönüyle anılırken bunun dışında bir süsleme unsuru olarak da görülmüştür. Divan şiirinde bilindiği üzere sevgili âşığa yüz vermez ona cefalar çektirir. Âşık ise bu durumdan hiç sıkılmadan sevgili için kendini feda eder ve ayaklarına toz olur. Şair Sürûrî beytinde kendi mahlasını kullanarak ayağının toprağı olsam nazar sahipleri o tozu göze sürme olarak çekeceğini söyler.

Olursam hâk-i pâyi ey Sürûri

Nazar ehli çeker sürme tozumdan (G.359/5)

(Ey Sürûri ayağına toprak olsam nazar sahipleri tozumdan sürme çeker.)

Şair aynı çerçevede yer verdiği başka beyitte bir savaş sahnesinin resmini çizer. Sevgili tıpkı düşmanına yürür gibi gözlerinin altına sürme çekerek hışm ile yürüyerek ona cefalar ettiğini söyler. Bilindiği gibi sevgilinin gözüne sürme çekilmesi hışm ile âşığa bakışlarının etkisini artırarak netleştirmek içindir. Nitekim sürme çekilen göz netleşir ve duygu ifadeleri (öfke, hışm vb.) daha belirgin hale gelmesinde önemlidir. Şair gözü karartmak ifadesini kullanarak hem göze sürmenin çekildiğini hem de cesaretli bir şekilde anlamındaki gözü karartmak deyimine atıfta bulunulmuştur.

Sürme çekmiş çeşmine hışm ile geldi yanuma

Göz karardup ol cefâ-hû kasd idüpdür cânuma (G.417/1)

(Sevgili gözüne sürme çekmiş hışm ile geldi yanıma. Gözünü karartıp canına kast edip eziyetler eder.)

2.4.3. Tarak

Tarak, saçlarda kullanılan ve saçların daha güzel durmasını sağlayan alettir. Farsça şâne olarak geçen tarak âşık, âşığın bedeni, âşığın canı, buz, diken, el vs. teşbih edilmiştir (Sevinç, 2017: 356). Klasik şiirde âşık gibi rakipte sevgiliye ulaşmak isteyenler arasındadır. Rakip âşık ile sevgilinin arasına giren sevgiliyi âşıktan uzaklaştıran kötü kişidir. Âşıktan çok sevgiliyle yakın olan ve onunla konuşma fırsatı bulan rakiptir. Bu nedenle rakip sevgilinin saçları içerisinde gezinen tarak gibidir. Rakip sevgiliye tarak kadar yakınındadır. Onun saçlarına dokunacak kadar cüretkardır.

Sürûri'ye ait bir beyitte âşık rakibin sevgilinin saçları içerisinde ellerinin gezmesini istemez. Buna rağmen küstahça elleriyle sevgilinin saçlarına dokunacak olursa saçlar içerisinde gezinen tarak gibi ellerinin kurummasını ister. Nitekim tarak şekil itibarıyla sert olmakla birlikte dişleri bir elin parmaklarını andırır. Şairde bu kuru ve sert olan tarağı beddua yoluyla ele teşbih etmiştir.

Ger be-küstâhî berî destet be-sûy-i zülf-i dost

Hoşk gerded dest-i to be-niger rakîbâ şâne-râ (G.1/3)

(Ey rakip eğer küstahça sevgilinin saçına ellerini uzatırsan, sevgilinin saçındaki tarak gibi ellerin kurusun.)

Şair bir sonraki beytinde tarağı âşığın sevgilinin saçlarına dokunmak isteyen bir el gibi düşünürken “Basarsın kuyruğun uyur yılanun” deyiimiyle sevgilinin saçlarını da uzunluğu, inceliği, rengi itibariyle yılanı benzetilmiştir. Şair sevgilinin yılanı benzeyen saçlarına dokunmanın kolay olmadığını söyler. Âşık sevgilinin saçına dokunmayı uyuyan yılanı uyandırmak gibi görür. Nasıl ki uyuyan yılanın kuyruğuna basmak tehlike saçıyorse sevgilinin yılanı benzeyen saçlarına dokunmakta sevgilinin bilinmeyen ani bir ve tepkisine yol açar.

Eyâ şâne saçına el urursan

Basarsın kuyruğun uyur yılanun (G.260/2)

(Ey tarak eğer (sevgilinin) saçına el değdirirsen. Basarsın kuyruğuna uyuyan yılanın.)

2.4.4. Vesme

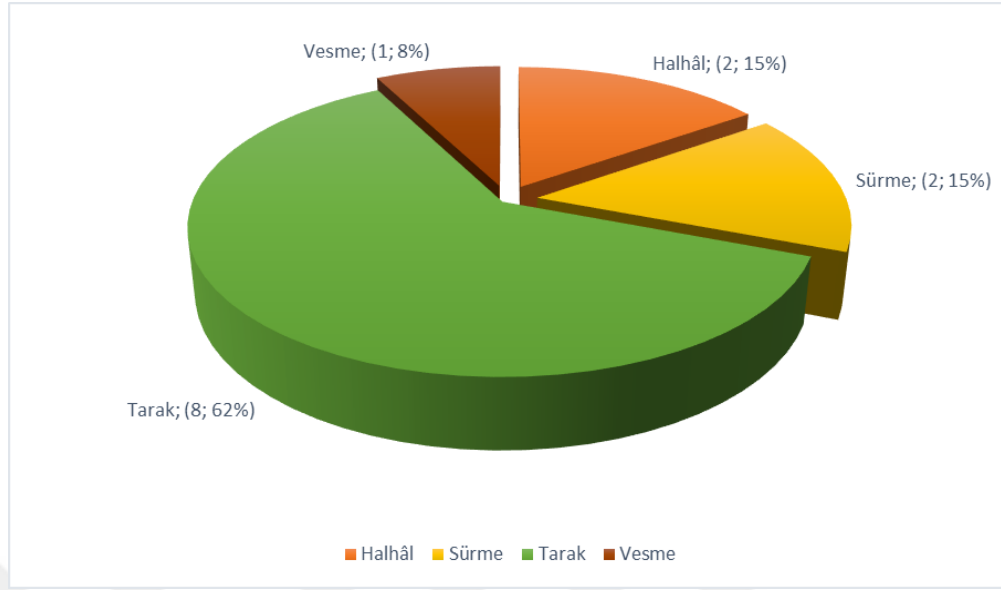
Eskiden kadınların kaşlarına sürdükleri siyah boyanın adıdır (Koçu, 2015:200). Divan şiirinde sevgilinin daha çok süslenme amacıyla kaşlarına çektiği siyah boya şeklinde kullanılmıştır. Klasik şiirde kaşlar şekil itibariyle yay olarak görülmüş siyaha boyanması da yayda sürtünmeyi azaltmak için bağlanan sargı bezi olarak görülmüştür. Şair bir beytinde kaşa göz dikilmemesi için kaşına vesme (sürme) çekildiğini söyler. Bunu da şair benzetme yönüyle yaya sürtünmeyi engellemek için sarılan sargıyı, sevgilinin kaşına çektiği sürmeye benzetmiştir.

Kaşına vesme eyler göz dikmesün diyü yâr

Sargu sararlar ey dil zîrâ kimerde yaya (G.394/5)

(Yâra (yabancılar) göz dikmesin diye kaşına sürme çeker. Ey gönül zira ara sıra yaya sargı sararlar.)

Grafik 2.9. Süslenme Eşyalarının Divan’a Göre Dağılımı



Divanda süslenme eşyalarından dört adet tespit edilmiştir. Bunlar; halhâl 2, sürme 2, tarak 8, vesme 1, defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük diliminde tarak yer almaktadır.

2.5. AYDINLATMA EŞYALARI

2.5.1. Çerâğ

Çerâğ, yanan veya fitilli mum anlamına gelen aydınlatma aletinin adıdır. Tasavvufta makamların adlarından biridir. Bunun dışında rehber, anlamına da gelmektedir (Cebecioğlu, 2009: 72). Aşkın yoluna girmek zordur. Varılan yol her ne kadar güzel olsa da güzele ulaşmak için gidilen yol o kadar kolay değildir. Çeşitli zorluklarla karşılaşılacağı gibi, yolundan alıkoyacak unsurlarda çoktur. Özellikle kişinin nefsinin zorlayan bazı şeylerin yoluna çıkması Hak yolunda giden kişi için oldukça zorlayıcıdır. Tüm bunlara rağmen Hakkın yolundan ayrılmayan, Hakkın yoluna kendini adanmış asıl âşıklardır. Şair Sürûrî Hak yolunun zorlu yolundan uzaklaşıp yoldan sapılmaması için şevk lambasının Hakka, aşkla koşan kişinin yoluna tutulmasını ister.

Çerâğ-ı şevk ferâ-gîr der-reh-i aşkeş

Sürûriyâ ne-şevî tâ be-râh-i Hak güm-râh (G.377/5)

(Ey Sürûrî, Hak yolundan sapmasın diye, şevk lambasını onun aşkı yoluna tut.)

Şair yer verdiği bir diğer beytinde sevgili üzerinden çerâğın tahayyülünü yapar. Bilindiği üzere çerâğ aydınlatmaya yarayan, etrafına ışık saçan bir eşyadır. Klasik şiirde saçtığı ışık dolayısıyla sevgilin yüzü güneş veya aya benzetilir. Beyitte sevgili için “meh-rû” ifadesine yer verilmiştir. Sevgilinin yüzü aydır. Ay ise gece çıkan ve etrafına ışık saçan bir cisimdir. Ay nasıl etrafına ışık saçıyorsa çerâğ da gece itibariyle o şekilde etrafına ışık saçar. Şair sevgiliyi etrafını aydınlatmasından dolayı çerâğ gibi düşünür. Nitekim gece yanan çerâğ etrafına ışık verir. Çerâğın dibi ise karanlıktır. Şair de bu minval üzerinden âşığın sevgilinin ayağının toprağı olduğunu görmemesinin şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Çünkü çerâğın dibi zaten karanlıktır.

Aceb mi görmese ben hâk-i pâyin ol meh-rû

Bilürsin ey gönül olur çerâğ dibi karanu (G. 373/ 1)

(O ay yüzlü (benim) ayağının toprağı (olduğumu) görmezse buna şaşılır mı? Ey gönül bilirsin (ki) çerâğın dibi karanlıktır.)

2.5.2. Fetil

Fetil, mumun vb. ışık saçmasını sağlayan bir malzemedir Bunlar klasik şiirde çeşitli benzemelere konu olmuştur. Bunlardan biri de şekli nedeniyle benzetilen ok gibi kirpiklerdir. Kirpikler şekil itibariyle düz olması muma benzetilirken ucu da yakıcı özelliği bulunan fitile benzetilmiştir. Sevgilinin bakışları aşığa çevrildiğinde âşığın gönüne her ne kadar oklar saplayıp canına kastetse de âşık bu durumdan şikayetçi değildir. Aksine aşığa çevrilen bakışlarla birlikte âşığın gönlü aydınlanır. Şair âşığın sevgiliden önce karanlık olan gönlünün sevgilinin bakışlarına muhatap olduktan sonra aydınlandığını ifade eder. Çünkü aydınlanmak için karanlık bir ortama, muma ve aydınlatmak için asıl işlev gören fitil gereklidir yani sevgilinin yakıcı, bir o kadar da aydınlatıcı bakışlarına ihtiyaç vardır zira mumun asıl işlevi fitil sayesinde.

Çü tîrûn şem‘dür peykân fetili

Karanu kalbe def‘i yandırır (G.97/3)

(Ey sevgili senin) kirpiklerin mumdur, kirpik uçların ise (mumun) fitilidir. Öyle ise karanlık kalpten yandırır.)

Şair *Divanı*’nın ilgili bir diğer beytinde yarayı tıpkı yanan ateşli bir fetile benzetir. Yara üzerindeki kanlı pamuğunda fitilli mumun kendisi olan çerâğ olarak düşünür. Nasıl

ki pamuk kanayan yaranın üzerine konuluyorsa ve kanın dağılmasını önlüyorsa yanan fetilin üzerinde de چراغ vardır.

Şevk ile her penbe-i hûnîn ki dâg üstindedür

Benzer ol odlu fetîle kim çerâğ üstindedür (G. 139/1)

(Şevk ile her yara üstündeki kanlı pamuk, ateşli kandil üzerindeki fitile benzer.)

2.5.3. Şem (Mum)

Aydınlatma amacıyla kullanılmıştır. Muma ışığını veren içerisindeki fetildir. Fetilin yakılmasıyla mum etrafına ışık saçmaya başlar. Bu aydınlanma kimi zaman şairlerin hayaline sevgilinin aydınlık yüzü, ay yüzü veya güneş yüzünü hatırlatmıştır. Bunların yanı sıra bilindiği gibi fetilin yakılmasıyla mum erimeye başlar. Gittikçe küçülür ve en sonunda mumun fetili de söner ve yok olur. İşte mumun etrafını aydınlatmaya başlaması ve sonrasında eriyip yok olması çoğu zaman âşığının aşkının ifşası olarak görülmüştür. Aşk bir sırdır. Âşıklar bu sırrın ifşa olmasını asla istemezler. Bu minval üzerine Sürûrî aşağıda yer alan beyitte mumun fetilinin yakılmasının halka delil niteliğindeki, aşkın sırrının ifşası olarak görmüştür.

Tan mıdur şem 'i yakarsam başına koyup fetîl

Sırr-ı aşkı rûşen itdi gösterüp halka delîl (G.276/1)

(Başına fetili koyup mumu yaksam ayıp mıdır? Halka delil olarak aşkın sırrını âşikâr etti.)

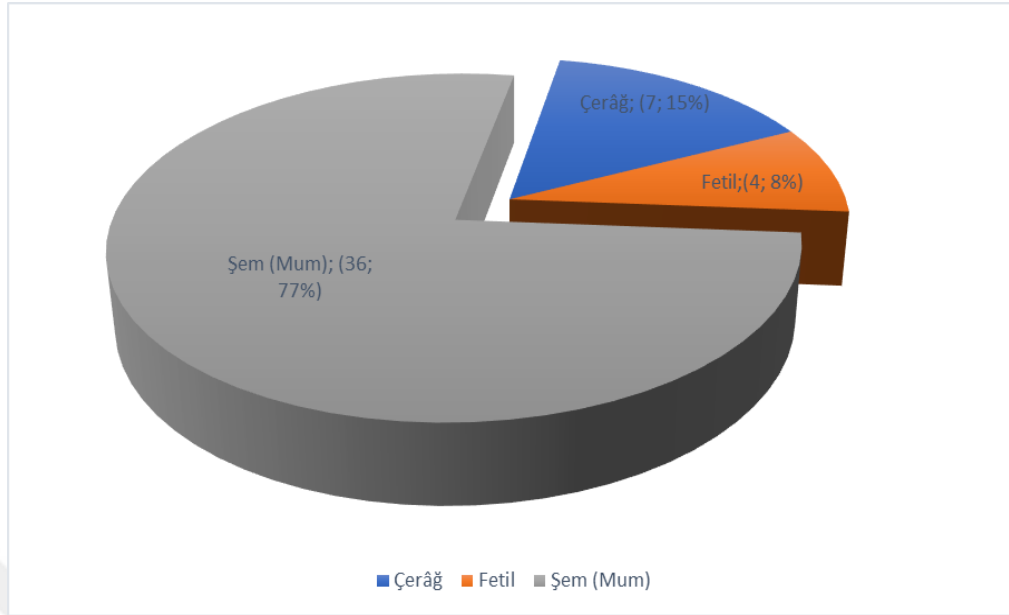
Şair bir diğer beyitte şem u pervane hikayesine telmihte bulunur. Hikâyeye göre pervane olarak nitelendirilen kelebek, ışığın etrafında dolaşan âşığı simgelemektedir. Işık saçan sevgilinin etrafında dolaşan pervane gittikçe şeme yaklaşır ve yok olur. Bu durum vuslata ermek olarak nitelendirilir. Şairde şem 'in etrafında dolaşan pervaneyi dans eden sanılmamasını ister. Nitekim onların gülüşünü ağlamak olarak nitelerken, dans edişini de yanarak can vermek olarak belirtir.

Ağlamakdur gülmesi cân virmedür raks itdügi

Şem ile pervâne[y]e ey dil güler oynar dime (G.427/4)

(Ey gönül, mum ile pervaneyi güler, oynar sanma. Gülmesi ağlamaktır, dans etmesi can vermektir .)

Grafik 2.10. Aydınlatma Eşyalarının Divan’a Göre Dağılımı



Divanda aydınlatma eşyalarından Çerâğ 7, Fetil 4, Şem (Mum) 36 defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimi Şem’e (Mum) aittir.

2.6. MUTFAK EŞYALARI

2.6.1. Kabak

“Anadoluda su kabağını kurutup içini çıkartılır. Kabak tuz, sirke, maşrapa gibi kullanmışlardır. Eskiden şişenin bol olmadığı cam billurdan yapılmış eşyaya, zenginlerin kullandığı ve ağırlığından cübbe altında taşınmadığı için şarap bu kadehlerin büyüklerine konulurdu” (Kurnaz, 2021: 206).

Kabak klasik şiirde şarap kabı olarak da düşünülmüştür. Kan dolu gözler şarap dolu kaba benzetilmiştir. Şair Sürûrî’ye ait aşağıda yer alan beyitte sarhoş olan göz hayalinden yola çıkarak kendi kan dolu gözlerini şarap kabağı olarak ifade etmiştir. Sarhoş, baygın bakan gözleri de rint bir içkiciye benzetir. Gözün şekil itibariyle çukurlukta olması şairin hayal dünyasında kabak izlenimi uyandırır. Gözlerin bir diğer yaygın kullanımı da hiç şüphesiz baygın ve mahmur bakmasıdır. Sarhoş bakan gözler kan dolu gözlerle beraber kullanıldığında içmekte olan birinin, şarap kadehine yaslanmış hâli düşünülmüştür.

Düşüpdür çeşm-i pür-hûna hayâli çeşm-i mâhmûrun

Sanasın mey kabagın rind olan mey-hâre yasdanmış (G.208/5)

(Sarhoşun gözü hayli kan dolu gözüme düştüğünde (onu) rind olan içkiciyi şarap kadehine yaslanmış sanırsın.)

2.6.2. Kâse

Kâse, çoğunlukla çorba gibi sıvı yiyeceklerin konulduğu derin kaptır. Klasik şiirde kâse şairlerin dizlerin birçok yönüyle yansımıştır. Kâse bazen içinin dolu olması yönüyle âşığı simgelerken bazen de kadehin sürahi ile kullanılan kâse, bir baş kaldırı unsuru olarak kullanılmıştır. *Sürûrî Divanı*'nda yer verdiği beyitte temiz kirli ayırımı yapmayan her kana konan sineklerden bahseder. Sinekler kendine has özelliklerinden dolayı tatlı, acı vs. gibi ayrımlar yapmadan her şeyin üzerine konma gibi özellikleri bulunmaktadır. Sineklerin bu özelliğinden dolayı kendisinin de bir sinek gibi aşağılık her kana konmayacağını söyler. Devamında sürahi gibi de her kâsenin önünde eğilip bükülmeyeceğini ifade eder. Zira şair beyitte önünde eğilecek ve önüne konulacak her şeyde seçici olduğunu dile getirir.

Hûnına her nâ-kesûn olmam mekes gibi tufeyl

Egmezem her kâseye sâkî sürâhiveş serüm (G. 322/4)

(Sinek gibi her alçak kişinin kanına konmam. Ey saki her kâseye sürahi gibi başımı eğmem.)

2.6.3. Kûp

Kûp, içerisine çeşitli ürünler konulan ve mutfakta birçok açıdan işlev gören bir eşyadır. Divan şiirinde şairler arafından özellikle mutfak eşyası olması yönüyle kullanıldığı görülür. Kûp şekil itibariyle yuvarlanmaya müsait bir ovalliktedir. Divanda yer alan beyitte şair sevgilinin köyüne yuvarlanan bir eşya olarak görür. Âşık nasıl sevgilinin yolunda cefa, çile çekiyorsa şair yuvarlanan kûpü de âşığın sevgilinin yolunda çektiklerini anlatmada aracı olarak kullanılmıştır. Şair kûpün yuvarlanarak sevgilinin mahallesine varıp durmasının ayıp olmayacağını vurgularken yuvarlanan kûpü yorgunluk olarak görmez.

Kûp düşse dursa kûyuna ardunca tan mı bâd

Yolunda yilmeden katı yorgun olupdur (G.131/4)

(Küp düşüp kalksa ardınca mahallende ayıp olur mu? Ne zaman yolunda koşmadan yorgun olunur.)

2.6.4. Şişe

Şişe, içerisine su vb. unsurların konulan mutfak eşyası olarak bilinmektedir. Divan şiirde şişenin kullanımı genellikle âşığın kırılmış gönlüdür. Bu kırılmalık sevgiliden kaynaklıdır. Sevgili âşığa çektiği cefa ve sıkıntıdan kaynaklı olsa da hepsinin temelinde sevgiliye duyulan özlem vardır. Bilindiği gibi sevgilinin hemen hemen tüm uzuvları benzetmelere konu olmuştur. Bunlardan biri de sevgilinin dudaklarıdır. Sevgilinin dudaklar rengi itibarıyla şaraba benzetilmiştir. Bunun yanında verdiği sarhoşluktan dolayı sevgilinin dudaklar ve şarap arasında ilgi kurulmuştur. Nitekim sevgilinin dudakları bir taraftan şifa kaynağıyken diğer taraftan da şarap rengindeki dudaklar âşığa sarhoşluk verir.

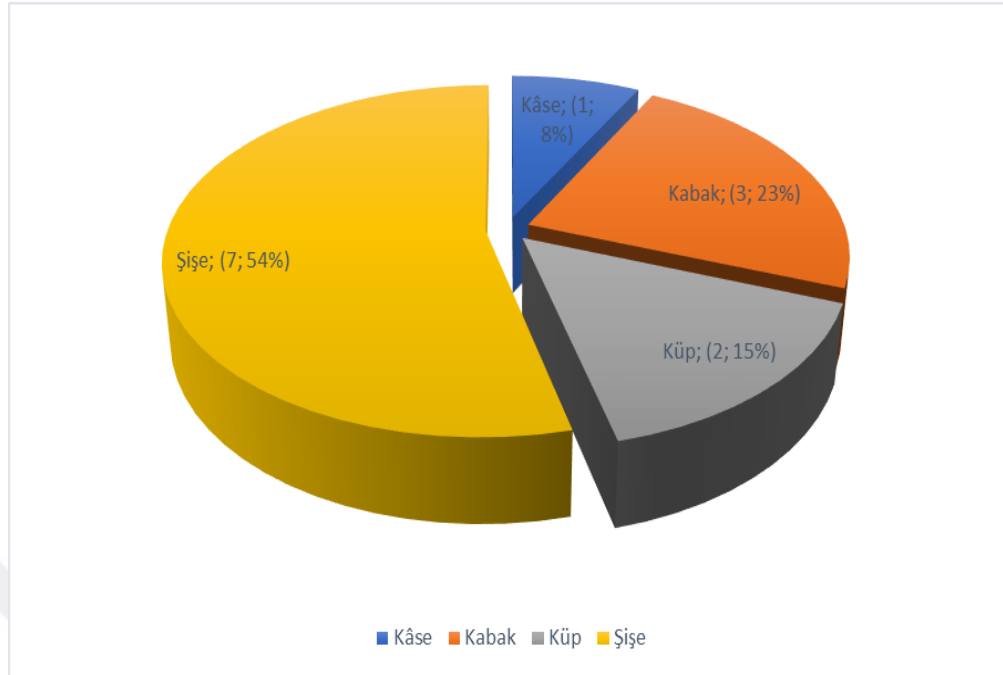
Sürûrî'ye ait beyitte sevgilinin dudakları kadeh meclisinde öpülmesiyle neyin inlediğini, mumun yandığını, şişenin kan ağladığını ifade eder. Klasik şiirde ney, mum, şişe âşığın ruh hâlini ifade eden unsurlardır. Ney hem kamış olması yönüyle hem de ney çalındığında feryat etmesi yönüyle âşığı simgelerken, mum yanıp erimesi yönüyle âşığı simgeler. Beyitte yer alan şişe âşığın kırılma gönlünü ifade eder. Mecliste sevgilinin dudağı öpüldükçe âşık ney gibi inler, mum gibi erir, gönülde kan ağlar.

Ol leb-i mey-gûnunu öpdükçe meclisde kadeh

Nây inler şem' yanar şişeler kan aglar (G.107/2)

(O şarap rengindeki dudaklarını kadeh meclisinde öptükçe ney inler, mum yanar, şişeler kan ağlar.)

Grafik 2.11. Mutfak Eşyalarının Divan’a Göre Dağılımı



Divanda mutfak eşyalarından dört adet tespit edilmiştir Bunlar; kabak 3, kâse 1, kûp 2, şişe 7 defa geçmektedir pasta grafiğinin en büyük dilimi şişeye aittir. Beyitlerde şişe daha çok şarap vb. unsurlarla birlikte kullanılmıştır.

2.7. DİĞER EŞYALAR

2.7.1. Bisât

Bisat (halı) el ürünü bir eser olarak zanaat kavramının içerisinde yer alınabilecekken sahip olduğu tasarım, desen ve estetik değeri sayesinde sanat eseri sayılmıştır. (Karadeniz, 2021:70). Osmanlı döneminde dokumacılığa önem verilmiştir. Dokumacılıkta özellikle halı dokumacılığının yeri başkadır. Osmanlı döneminde halı dokumak sanatkârlar zümresi içerisinde yer almıştır (Karadeniz,2021:75). Osmanlı döneminin kurucusu olan Orhan Bey oymağında değerli halılar dokunmuştur (Bozkurt, 1997: 251, 252). Bunun dışında Osmanlı döneminde halı gelişerek devam etmiş ve halı hediyeleşmede önemli unsur olmuştur. Klasik şiirde özellikle halı üzerinde bulunan renk, motif unsurları olmuştur. Bunun dışında mevsimlerden bahara benzetilmiştir. Şairlerin tahayyülünde halı üzerinde bulunan motifler bahar mevsimini anımsatmıştır. Bilindiği üzere bahar mevsimi yeniden uyanışın yeniden dirilişin ve neşenin belirtisidir. Nasıl ki bahar ayında tabiattaki her unsur coşku içerisinde oluyorsa bahar mevsimini gören

insanlar da ruhu tazelenerek hüznün, karamsarlığın yerini neşe, eğlence, yeme, içmeye bırakmıştır.

Şair Sürûrî'ye ait beyitte bahar mevsiminin tazeliği, heyecanı, eğlencesi ve yeşilliği etrafa yansıyarak yere yeşil halı döşediğini söyler. Bahar mevsimini gören içme ehillerinin neşe içerisinde eğlenip içtiklerini ifade eder. Şair bahar mevsiminin doğaya verdiği canlılığı insana yansıtmıştır.

Fasl-ı bahâr döşedi yire yeşil bisât

Tâ ehl-i iş olanlar ide işret u neşât (G.220/1)

(Yaşayış ehli olanlar yiyip içsinler diye bahar mevsimi yere yeşil halı döşedi.)

2.7.2. Ceres

Arapça bir kelime olan ceres, Türkçede çan, çingirak, zil; Farsçada ise derâ olarak geçer (Selçuk, 2012: 2232). Klasik şiirde ceres kullanımı daha çok kervanlarla anılmıştır. Özellikle kervanlara ait hayvanların boyunlarına asılarak hayvanların kaybolması hâlinde bulma noktasında kolaylık sağlamıştır. Klasik şiirde daha çok bu yönüyle ele alınmasının yanında ceres sesiyle de şiirin konusu olmuştur.

Ceres, şekil itibariyle ağız kısmı aşağıya bakan ve içerisinde bir tokmağı bulunur. İçerisindeki tokmağın çıkardığı ses şairlerin tahayyülünde feryat figanın sesi olmuştur. Kimi zaman da ağızdan çıkan ses ceresin çıkardığı sese teşbih edilerek anlatılmıştır.

Sürûrî Divanı'nda yer alan bir beyitte lütuf ile dindirmek isteniyorsa, ceresin ağzının tutulmasını ister. Bilindiği üzere ilinti ve feryat ağızdan çıkar. Bu nedenle ağzın tutulması ona iyilik ile yapılan bir dindirme şekli olarak düşünülür. Şair devamında ceres ifadesini kullanır. Ceresin çıkardığı ses rast geledir belli bir düzen içerisinde ses çıkarmaz bu nedenle çıkardığı iniltiyi de seçme hakkı yoktur. Sürûrî beytinde ağzının ceres gibi rast gele inlediğini ve onu dindirmenin ancak ağzının tutulmasıyla mümkün olacağını söyler.

Agzumı tut lutf ile dindürmek istersen beni

Yohsa yokdur ihtiyârüm nâlede hem çün ceres (G.198/3)

(Beni iyilik ile dindirmek istersen ağzımı tut. Yoksa benim ceres gibi inilti seçme hakkım yok)

Şair bir diğer beytinde sevgilinin yan bakışları olan gamzelerinden bahseder. Gamzeler sevgilinin oku, mızrağı gibidir. Kan dökücü yaralayıcı özelliğe sahiptir. Sevgilin aşkıyla derbeder, perişan hâlde olup inleyen âşık sevgilinin kan dökücü bakışlarını görünce korkar ve iniltisini keser. Şair aşk nedeniyle inleyen, feryat eden gönlü kervan boynunda asılı olan cerese benzetir. Sevgilinin bakışlarını da kervan yolunu kesen haramilere benzetir. Kervanın yolunu kesen haramiler nasıl kervanı durdurup ceresin sesini keserse sevgilinin kan döken gamzeleri de âşığın iniltisini keser. Kervanı haramiye yakalatan ceresin kendisiyken âşığı sevgiliye yakalatan ise feryadı figanıdır.

Gamzesinden havf idüp dil eylemez efgân u zâr

Kârbânı duyurur zîrâ harâmîye ceres (G.199/4)

(Gamzesinden korkan gönül feryat figan etmez. Zira kervanı eşkıyaya duyuran ceresdir)

2.7.3. Çengel

Çengel, ucu kıvrımlı olan bir eşyadır. Klasik şiirde ucunun bu kıvrımlılıkta olması yönüyle sevgilinin saçlarına benzetilmiştir. Bu durumda şekil itibariyle şairlerin tahayyülünde çengeli hatırlatmıştır. Sevgilinin en büyük tuzağı olan saç âşığın gönlünü saçının çengeline asarak canına kasteder. Âşığın gönlünün bu çengele kapılması çok kolaydır fakat kurtulması çok zordur. Aşağıda yer alan beyitte şair gözü her toza karşı koruma görevi gören kirpiklerin sevgilinin saçının karşısında çaresiz kalmış ve kurtuluş bulamamıştır.

Egerçi çeşm-i me-râ şod müje güşâde cenâh

Ne-yâfte-est zi-çengâl-i zülf-i yâr necâh (G. 59/1)

(Her ne kadar kirpik gözümü korusa da yârin saçının çengeline takılıp, kurtuluşu bulanamamıştır)

Klasik şiirde sevgilinin gözleri âşığın canına kasteden kesici aletlere benzetilmiştir. Şair de çengele yer verdiği bir diğer beytinde âşığın canına kasteden sevgiliden bahseder. Sevgili âşığın canına kastederek âşığın canını lime lime eder. Lime lime olan âşığın canını şiş gibi olan kirpiklerinin çengeline kasap gibi asar. Nitekim kasap et ve et ürünlerinin kesimiyle ve satışıyla ilgilen kişidir. Şairde sevgilinin âşığın vücudunu lime lime edişini tıpkı kasaba benzetir.

Şerha şerha idüben gövdemi eyler nîme

Keser asar müje çengâline kassâb gibi (G.439/4)

(Gövdemi parça parça edip gövdemi lime eder. Kasap gibi keser kirpik çengeline asar.)

2.7.4. Düğme/Tüğme

Düğme, gömlek, etek, kazak vs. gibi giysiler de kullanılan sert metalden yapılmış küçük parçalara denir. “Tarihimizde serveti ve kudreti temsil eden kimselerin altı tel ve ipek nakışlı en aykırı, en kıymetli kumaşlardan kesilmiş esvaplarından düğmeler o esvapların maddi kıymetini yükselten elmaslardan, yakutlardan, zümrütlerden yapılmıştır. Akik, firuze, yeşim, mercan gibi kıymetli taşlar yanında altın, gümüş ve örme düğmelerde bulunmaktaydı” (Koçu. 2015:98).

Divan şiirinde düğme hem gerçek anlamıyla hem de mecaz anlamıyla kullanıldığı görülür. Özellikle iki yakayı birbirine iliklemeye yarayan araç olarak görülmüştür (Demirok, 2022: 229). Her ne kadar düğmenin bu anlamı daha yaygın olsa da güneş ve ay gibi gök cisimlerine de benzetildiği görülmüştür. Şair Sürûrî’nin ele aldığı bir beytinde ilik, düğme ilgisi çerçevesinde bir uyumdan söz edilmektedir. Her düğme nasıl ki kendine denk düşen ilige ve sıraya takılmakta ise ulaşılmak istenen makam, mevki, mertebe vs. sırasını ve yerini beklenmesi gerektiğini ifade eder. Şair sırasında yani zamanında yapılmayan işlerin doğru olmayacağını her düğme ancak ait olduğu tabakada yer bulabileceğine değinir.

Tüğme ilikden sakın iken öte geçmesün

Her tabaka bir degül beklesene yirini (Müf/37)

(Düğme ilikten sakın öteye geçmesin. Her tabaka bir değil beklesene yerini)

Düğmeye yer verilen bir diğer beyitte şair düğmenin kapatıcı, örtücü yönüne değinmiştir. Bilindiği gibi âşık sevgiliye olan düşkünlüğü ile bilinmektedir. Daima sevgilinin yanında olmak âşığın arzuları arasındadır. Beyitte âşık sevgilinin göğsünü görmek istediğini söyler. Fakat âşığın bu arzusuna engel olan onları gizleyen düğmelerinin var olduğunu söyler devamında onların varlığına sitem eder. Sevgilinin göğsünün görünmesine ve âşığın arzusuna engel teşkil eden bu düğmelerin hepsini (cümlesini) kırıp intikam alınmasının şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder.

Tügmeler çün sîne-i dil-dârı göstermez bana

İntikâm idüp aceb midür kırarsam cümlesin (Müf/32)

(Dügmeler sevgilinin göğsünü mademki göstermez bana. Cümlesini kırıp intikam alsam buna şaşılır mı?)

2.7.5. Hamayil/Muska

Sözlükte yazılı şey anlamına gelen Arapça nüsha kelimesinin Türkçeleşmiş şeklidir (Demirci, 2020: 265). İnsanlar korku, büyü gibi kötü güçlerden korunmak amacıyla kimi zaman üçgen yapılıp boyuna asılan kimi zaman dikdörtgen bir şekilde yapılıp çapraz boyuna takılmıştır (Kocabaş, 2019: 240). Klasik şiirde daha çok muskanın koruyucu yönüne vurgu yapmıştır. Bu korunmak istenilen kişi de çoğunlukla rakip tipi olmuştur. Âşığın her zaman mücadele ettiği rakipten kurtulmak için sevgilinin muska gibi kollarına ihtiyaç duyar. Şair Sürûrî aşağıda yer alan beyitte şeytan olarak nitelendirdiği rakipten gönle korku olmaması için sevgilinin kollarını muska gibi bağlamasını ister. Ancak bu şekilde gönle korku salan rakipten korunabileceğini söyler. Şair beyitte muskanın koruyucu yönüne vurgu yaparken sevgilinin kollarından yararlanmıştı.

Rakîb-i dîv-sîretinden dile olmaz idi koru

Eger boynumda olsa kollarun cânâ hamâyıllar (G.156/3)

(Ey cân (sevgili) şayet kolların muska gibi boynuma bağlanmış olsa şeytan karakterli rakipten gönle korku olmazdı)

2.7.6. Hokka

Hokka, afyon haplarının konulduğu kaptır (Erkal, 2007:49-50). Klasik şiirde hokka şekil yönüyle birçok benzetmeye konu olmuştur Bunlar dan biri de sevgilin hokkaya benzeyen ağzıdır. Sevgilin ağzı yuvarlaklığı, şekli yönüyle tıpkı hokka gibidir. Şair Sürûrî'nin yer verdiği bir beyitte sevgilinin ağzını hokkaya benzeterek bunu da yemeyip tuttuğunu söyler. Bunun karşısında olan âşık ise hayranlık uyandırarak suretinin cansız hâle geldiğini ifade etmiştir. Nitekim esrar insana sarhoşluk veren bir maddedir.

Hokka agzını göricek yimedini dutdı meger

Karşısında sûret-i bî-cânı oldu gönlümüz (G.190/5)

(Hokka ağzını görünce yemedi tuttu meğer. Karşısında cansız suret oldu gönlümüz)

2.7.7. İp

Divan şiirinde ipin kullanımı şekil yönüyle ipi andıran sevgilinin saçları olmuştur. Sevgilinin saçlarının uzun olması, şekil yönünden ipe benzemesi ve sağlam olmasından dolayı klasik şiirde ip gibi düşünülmüştür. Âşık her zaman sevgilinin yakınında olmak ister. Dolayısıyla sevgilinin idam edici, tuzak niteliğindeki saçlarına asılı kalır. Şair Sürûrî sevgilin saçlarına heves eden âşık profili çizer. Aşığa zulmetmekten çekinmeyen sevgili ise âşığın gönlünü saçlarına asar. Sevgilinin saçlarına asılı kalan âşık ondan kurtulamaz. Çünkü sevgilinin saçları öldürücü yönü yüksek olan sağlam iptir. Beyitte sevgilinin saçlarına meyletmekte âşığın kıl kadar suçu olmadığını ifade eder. Nitekim sevgilinin saçları heves edilmeyecek gibi olmamakla birlikte kusursuz olan saçlarına meyletmeyecekte yoktur. Bu nedenle âşık gönlünün asılmış olduğu ipi ölmeden sevgili tarafından kesilmesini ister.

Asdun ey cân gönlümü itdün diyü zülfüm heves

Çün günâhı kılca yok gel ölmeden ipini kes (G.198/1)

(Ey sevgili (senin) saçına heves ettim diye gönlümü astın. Çünkü günahım kıl kadar yok gel ölmeden ipini kes)

2.7.8. Kemend

Kemend, hayvan vs. gibi varlıkları avlamak için kullanılan ucu kıvrımlı bir araçtır. Divan şiirinde kemendin bu kıvrımlı yapısı sevgilinin saçına teşbih edilmiştir. Âşığın gönlü sevgilinin kıvrım kıvrım olmuş saçına daima asılıdır. Âşık bu durumdan hiçbir zaman şikayetçi olmamıştır. Aksine gönlünün onda asılı kalmasından memnundur ve ondan kurtulmak istemez. Âşık gönlünü sevgilinin saçlarıyla asılmasıyla can vermez aksine hayat bulur.

Hayat bulduğu tek nokta sevgilinin saçları değildir. Bunun yanında sevgilinin dudaklarından da hayat bulur. Adeta ölmüş bedeni yeniden dirilir. Nitekim âşık için sevgilinin dudakları benzeri bulunmayan bir ilaçtır.

İstemez dil dostum zülfün kemendinden necât

İçse lal'ün kanımı cânım bulur cânâ hayât (G.40/1)

(Dostum, gönül sevgilinin saçının kemendinden kurtuluş istemez. Ey can (sevgili) kırmızı dudakların kanımı içse canım hayat bulur)

Şair yer verdiği bir diğer beyitte sevgilinin düğmesini boynu bağlı bir esire teşbih eder. Bilindiği üzere düğme bulunduğu yere sabit kalması için üzerinde yer alan deliklerden ipler geçirilerek sabitleştirilir. Dikilen bu düğmenin karşısına, düğmenin geçebileceği bir ilik dikilir. Bu durum şairin tahayyülünde boynuna ip veya halka geçirilmiş bir esir olarak düşünülmüştür. Beyitte esir alan sevgiliyken, esir alınan da âşık olarak ifade edilir. Âşık esirdir, sevgili ise kemendi olan bir avcı gibidir.

Boynı baglu bir esîridür nigârun tüğmesi

Bend ile geçdi ilikden boynına dil-ber kemend (Müf/33)

(Sevgilinin düğmesi boynu bağlı bir esirdir. Sevgilinin kemendi ilikten (âşığın) boynuna halka ile geçti)

2.7.9. Külüng

Kazma işini gören alet anlamında kullanılan ve şiirlerde daha çok kazma, Ferhat, Bisutun üçlüsüyle anılır (Pala, 2015: 281). Meşhur Ferhat ile Şirin hikayesinde Ferhat, Bisutun dağına Şirin için delmek ister ve dağı delerken de külüng adındaki kazmayı kullanır.

Sürûrî'ye ait bir beyitte külüng (taş kazması) ve seng (taş) kavramlarını kullanır ve taş ile kazmanın hiç kavga etmediğini söyler. Seng ile kazmanın kavga etmeye başlamasını Ferhat'ın ortaya çıkmasıyla başladığını ifade eder. Nitekim Ferhat'ın dağı Şirin için delme amacı vardı ve kazmayı dağa vurmasıyla amacına ulaşma amacındadır. Dolayısıyla taş ile kazmayı birbirine düşürüp kavga ettiren şaire göre Ferhat'ın aşkı olmuştur.

Seng ile külüng itmez idi ceng ile gavga

Ferhâd girüp ortaya birbirine çakdı (G.481/3)

(Taş ile kazma savaşıp kavga etmezdi. Ferhat'ın ortaya girmesiyle (ikisini) birbirine çaktı)

2.7.10. Lenger

Lenger, çapa demiri anlamına gelmektedir. Deniz taşıtlarının sabit durmasına yarayan bir alettir. Böylece denizde bulunan deniz taşıtlarının sabit durması için deniz dibine saplanır (Sevinç, 2017:126).

Lenger şekil itibaren hafif eğik bir demir parçasıdır. Şeklinden dolayı Divan şiirinde sevgilinin kaşıyla benzerlik kurulmuştur. Bazen lengerin benzetildiği unsurlar değişse de genel anlamıyla sevgilinin uzuvlarıyla alakalı olmuştur. Sevgilinin kaşı dışında âşığın kayık olan gönlünün lengeri olmuştur. Şair Sürûrî sevgilinin kaşının aksinin denize yansımısını denizin dibine sanılan lenger olarak hayal eder. Salınan lengerin sebebi olarak da kaçan gemiyi durdurmak olduğunu söyler. Şair genel çerçevede sevgilinin denize yansıyan kaşını gemiyi durdurmak için kullanılan lenger olarak tahayyül etmiştir.

Bahr-i eşke kaşı aksi düşse gönlüm eglenür³

Kim durur keştî kaçan deryâya lenger salınur (G.127/4)

(Göz yaşı denizine kaşının aksi düşse gönlüm durgunlaşır. Nitekim denize ne zaman çapa atılsa gemi durur.

2.7.11. Mahmil

“Mahmil, özellikle hac döneminde Mekke Medine halkının ihtiyaçları ile hac yolunda bulunan su kaynaklarının onarımı, hacıların masraflarını karşılamak amacıyla altın, para gibi kıymetli eşyaların konulduğu bir çeşit vasıtanın adına denilmektedir” (Kocabaş, 2019:215). Mahmil taşınan eşyanın taşınmasında yardımcı olan iki taraflı işlev gören sepettir. Daha çok deve gibi binek hayvanların üzerine konulmaktadır. Şair de *Divanı*’nda yer verdiği beyitte mahmil bağlanmasından bahsederek bir yolculuk tablosu çizer. Bu yolculuk yokluk ülkesine bir yolculuktur. Şairin yokluk ülkesi olarak gördüğü sevgilinin yok niteliğindeki dudaklarıdır. Klasik şiir geleneğinde sevgilinin dudakları yokluk olarak görülür. Bunun temel nedeni sevgilinin dudağının küçük olmasıyla alakalıdır. Şair bu duruma neden göstererek mahmiller her ne kadar hazırlanıp bağlansa bundan fayda gelmeyeceğini söyler. Nitekim sevgilinin ağzı varlığı dahi bilinmemektedir. Öyle ki yokluğundan dahi bir öpücük alınmamaktadır.

³ Kültür Bakanlığı yayınına ait *Gelibolulu Sürûrî Divan*’ında “Kim durur **kişi** keştî kaçan deryâya lenger salınur” şeklinde yazılan mısra, anlama ve vezine uymadığından dolayı **kişi** kelimesi çıkartılmıştır.

Bilinmez çün vücûdî agzının bir bûse alınmaz

No'la baglarsa âşıklar adem mülkine mahmiller (G.156/2)

(Ey sevgili) âşıklar yokluk ülkesine tahtirevanlar bağlasa bundan ne çıkar. Zira ağzının varlığı bilinmez bir öpücük dahi alınmaz)

2.7.12. Micmer

Micmer, içerisinde tütsü yakılan kaba verilen isimdir (Zöhre, 2016:85). Kullanımı eski dönemlere dayanan micmer Osmanlı döneminde kullanılmış ve bunların çoğu dışı itibariyle gümüş veya bakır olmuştur. Güzel koku vermesi amacıyla kullanılmıştır. Nitekim Osmanlı döneminde güzel kokuya önem verilmiştir. Güzel kokuları hazırlayan bir bölük bulunmaktaydı bu bölüğe “Cemaat-ı burciyan-ı hassa” denilmekteydi (Yılmaz Çalışkan, 2022:175).

Osmanlıda tütsü yakmak bir gelenek hâline gelerek namaz kılınacak ibadet yerleri tütsülenirdi, ayrıca yemekten sonra tütsü yakma geleneği bulunmaktaydı (Yılmaz Çalışkan, 2022:175). Klasik şiirde micmer ve buhur âşığın gönlü, ciğeri vs. kavramlarla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Âşığın sinesi her daim yanıktır. Yanık olan gönlü çoğunlukla micmer olarak görülmüş içinde yanan, koku veren tütsü ise sevgilinin saçı, âşığın ciğeri vs. şeklindedir. Sürûrî ele aldığı beytinde âşığın yaralı sinesini micmer gibi görmüş aşk derdinden yanan ciğeri de buhur (tütsü) olarak görmüştür.

Aceb mi meclis-i ‘aşk olsa ger muattar u hûb

Buhûrî bûy-ı ciger dâg-ı sîne micmerdür (G.154/3)

(Aşk meclisinde eğer güzel ve hoş koku olsa buna şaşılır mı? Ciğer kokusu tütsüsü göğüs yarası ise tütsülüğüdür.

2.7.13. Mikraz/Makas

Makas şekil itibariyle Divan şiirinde teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Özellikle makasın ağız kısmının açılıp kapanması şairlerin tahayyülünde sevgilinin ağzının kapanıp açılması andırarak makas gibi görülmüştür. Bu kullanımının dışında makasın kendi özelliği olan kesme yönüyle de kullanılmıştır.

Sevgilinin saçları klasik şiirde büküm bükümdür. Bu yönüyle tuzak, çengel gibi kavramlarla ifade edilmiştir. Dolayısıyla kıvrım kıvrım olan sevgilinin saçlarına tutulup

esir olan da çoktur. Aşağıda yer alan beyitte şair meydan okuyucu bir tavırla her kim sevgilinin saçlarına tutulursa sevgilinin kılıç gibi keskin gözleriyle başını kesmesini ister. Şair beyitte makas gibi kesici gördüğü sevgilinin gözlerini kullanarak sevgilinin saçının tuzağına takılan herkesin cezasını başını keserek verilmesini ister. Bu durum hem sevgilinin kan dökücü ve zalimliğine vurgu yaparken aynı zamanda âşığın, sevgiliye gayrılarının yaklaşmamasını istediğinin de göstergesidir.

Kim ki pîç-â-pîç zülfüne senün olursa pîç

Zülfikâr-ı gamze mikrazıyla başın iki biç (G.56/1)

(Kim ki (senin) büküm büküm saçına olursa büküm. Bakışlarının keskin makasıyla başını kes)

2.7.14. Pister

Daha çok uyurken kafa ve boyun altına kullanan çoğunlukla yünlü bir eşyadır. Klasik şiirde yastık daha çok âşık etrafında şekillendiği görünür. Sevgiliden uzak olan âşık onun bulunduğu mahalleye gider ve onun kapısının eşiğinde bekler. Âşık sevgilin kapısında beklerken çoğunlukla kapıyı kendisine yastık olarak yaptığı görülür.

Şair Sürûî aşağıdaki beyitte sevgiliyi iyileştiren, tedavi eden bir tabip olarak görür ve sağ olan tabip olan sevgilinin mahallesinde yastık istemeyeceğini söyler. Bilindiği üzere hasta olanların başının altına verilen yastık sevgilinin mahallesine gelince yastığa ihtiyaç duymazlar. Nitekim âşıklarının yeri sevgilinin eşiğidir. Bunun yanında sevgili âşığın gerçek tabibidir. Dolayısıyla onların yastığa ihtiyacı olmadığından âşıklar yastığı eşik ve duvar olarak görmüşlerdir.

Tabîbüm sağ olan baş istemez yasdık mahallende

Yatur uşşâk-ı pür-derdün der ü dîvâre yasdanmış (G.208/3)

(Ey (sevgili) tabibim sağ olan baş senin mahallende yastık istemez senin dertli âşıkların kapı ve duvara yaslanmış yatar)

Sürûî yastık ifadesine değindiği bir diğer beytinde sevgilinin gözlerinin düşkün (hayranı) olan hasta gönülden bahseder. Âşık sevgilinin her şeyinin hayranı olduğu gibi gözlerinin de hayranıdır. Âşık bu hâlden dolayı hasta gönüllüdür. Bu hasta gönül için de yastık, sevgilinin yolundaki taşlar olarak görülürken, yatak için ise ayağının toprağının

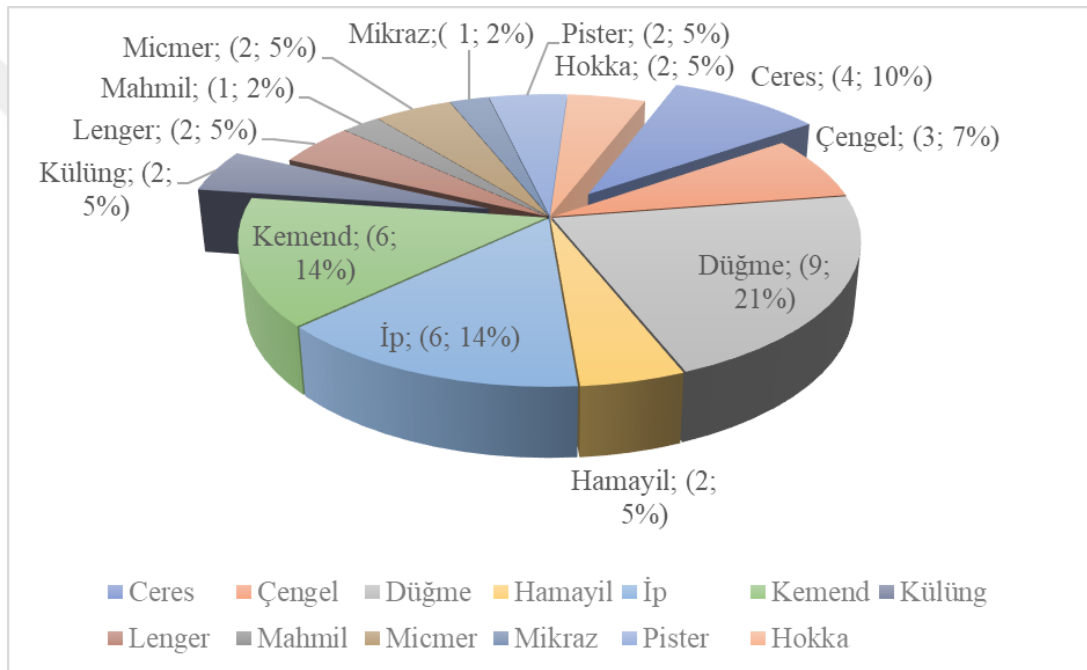
yeterli olabileceğini söyler. Âşık sevgiliden gelecek her şeye razıdır. Âşığın başını koyduğu yer taş, yattığı döşek topraktan da olsa sevgiliden gelen her şey âşık için en huzurlu yerdir âşığın başka hiçbir şeye ihtiyacı yoktur.

Mübtelâ-yı çeşm-i bîmârun olan dil-i hasteye

Seng-i râhun hâk-i pâyun bâliş ü pister yiter(G.106/3)

(Ey sevgili senin) Hasta gözünün müptelası olan hasta gönül (için) döşek olarak yolunun taşı ve yastık olarak da ayağının toprağı yeter)

Grafik 2.12. Diğer Eşyaların Divan’a Göre Dağılımı



Divanda on dokuz adet diğer eşya ismi tespit edilmiştir bunlar ceres 4, çengel 3, düğme /tüğme 9, hamail/ muska 2, hokka 2, ip 6, kemend 6, külüng 2, lenger 2, mahmil 1, micmer 2, mikraz 1, ,pister 2 defa yer almaktadır. Pasta grafiğinde en büyük dilim düğmeye aittir

2.8. YİYECEKLER

2.8.1. Buğday

“Buğday, tahıl ürünleri içerisinde en yaygın olandır. İnsanların ana öğünü olarak gördüğü ve öğütülmesiyle un hâline gelen buğday yüzyıllar boyunca bereketin sembolü olmuştur. Osmanlı döneminde tahıl ürünlerine çok önem verilmiştir. Osmanlı sarayından alınan buğday iki gruba

ayrılmış; has (iyi kalite), buğday harici (ikinci kalite buğday veya fodüla buğdaydır” (Bilgin, 2011: 70-71).

Klasik şiirde buğday diğer adıyla “gendüm” birçok benzetmeye konu olmuştur. Sarı olması yönüyle âşığın benzine benzetilmiştir. Taneli olması ve küçük olması yönüyle yıldız olarak düşülmüştür. Bunun yanında Hz. Adem’e telmihte bulunulmuştur. Klasik şiirde buğday yerine “gendüm” kelimesiyle de anılan buğday tevriyeli kullanılmıştır (Saral, 2017:70,71).

Bilindiği gibi “çarh” olarak bilinen felek yuvarlaktır. Bu nedenden dolayı şairler tahayyülünde değirmene teşbih edilmiştir. Felek, insanı tıpkı buğday gibi öğütür. Nasıl ki buğday öğütülmeye başlandığı zaman yavaş yavaş küçülüp en son un hâline geliyorsa insanın ömrü de bu şeklide azalarak yok olur. Şair Sürûrî yer verdiği beytinde felek değirmeninin insanı öğüttüğünü ve hiçbir karşılık olmadan un hâline getirildiğini söyler. Nitekim felek tüm bunları yaparken hiçbir ayırım gözetmez. Her önüne geleni öğüterek vefasızca yok eder.

Yâhûd öğüttdi merdûmi gendüm gibi döğüp

Çarh âsiyâbı dökdi unın yine râygân (K. 3/11)

(Feleğin değirmeni, insanı buğday gibi döverek yahut öğüterek ununu yine karşılıksız döktü)

2.8.2. Ekmek

Ekmek, en eski çağlardan bu yana temel gıdalardan biridir. Özellikle Osmanlı mutfak kültüründe temel yiyeceklerin başında yer almıştır. Ekmeğin sofrada bulunması önem arz etmiştir. Ekmek kimileri için ana gıda maddesi sayılırken kimisi için de yemeğin yanında yenilen yan ürün olarak görülmüştür (Samancı, 2013: 73-74).

Ekmek o kadar kıymetli ve kutsal sayılmıştır ki özellikle Müslüman dinine mensup çevrelerce yerde bulunması hâlinde alınıp öpülmesi bunun yanı sıra nimete basılmaz ifadeleri ekmeğe olan saygının açık göstergesi niteliğindedir (Samancı, 2013: 74-75). Ekmek, aza kanaatin sembolü olmakla birlikte misafirperverliğin sembolüdür. Bu nedenle Klasik Türk şiirinde şairler tarafından şiirlerinin konusu olmuştur. Aşağıda yer alan beyitte ekmeğin cömert kimseler tarafından tek başına yenilemeyeceğini vurgu yapar. Nasıl ki sessiz olan gönül gamı, üzüntüyü tek başına istemezse cömert olan

kimseler de ekmeği misafirle yiyip bölüşmek ister. Şair burada misafirperverliğe vurgu yaparken ekmeğin de bölüşüp paylaştıkça güzel olup yenilebileceğine vurgu yapar.

Gam yimez tenhâ gönül âgyârı ister nitekim

Etmegin tenhâ yimez ehl-i kerem mihmân arar (G.158/4)

(Gönül yalnız başına kederlenmez yabancıları ister nitekim cömertlik sahipleri sessiz yemez ekmeği misafir arar)

Şair ekmeğe yer verdiği bir diğer beyitte sevgilinin dudağını yufkaya ağzını da şekil itibariyle halkaya benzetmiştir. Âşığın sevgilinin dudağını yediğini, fikrinin halka ağzında olduğunu ifade eder. Şair sevgiliyi ekmek kadar önemli ve gerekli görmektedir. Dolayısıyla şair dua ederek Allah'ın bu dünya da ekmeğin eksikliğini göstermemesini dilemektedir. Şair beyitte hem sevgilinin öneminden bahsederken hem de ekmeğin öneminden vurgulamaktadır.

Yidüğüm yufka lebün halka dehânun fikridür

Virmesün Hak kimseye âlemde nân eksüklüğün (G.354/3)

(Yediğim yufka dudağındır, düşüncemde halka ağzın. Allah kimseye ekmek eksikliğini vermesin.)

2.8.3. Kebap /Büryan/ Şiş kebab

Kebap, kebab etinin ateş üzerinde pişirilmesi veya kızartılmasıyla hazırlanan bir yemek çeşididir. (Özkan, 2005: 480). Kebap adı altında birçok çeşidi bulunmaktadır. Kebap, şiş kebab, büryan vs. bunlar arasındadır. Osmanlı dönemin de et ve et ürünlerine büyük önem verilmiştir. Sadece ateş üzerinde pişirilip kızartılmasıyla değil daha geniş anlamlandırıldığı görülmüştür (Buyruk, 2015: 277). Klasik şiirde, kebabın ateş üzerinde yapılması ve şişlere batırılıp kızartılması şairlerin hayal dünyasında sevgiliye kavuşamayan ve onun hasretiyle bağı kebab olmuş âşığı akla getirmiştir. Sevgilinin hasretiyle tutuşan âşığın gönlü adeta kebab hâline gelmiştir. Âşık bu hasretle tutuşan gönlüne bir âh etse uçan her kuşun bu âh ateşiyle büryan-kebab olacağını düşünür (Saral, 2017:13).

Şair Sürûrî yer verdiği beyitte gül bülbül kıssasına telmihte bulunarak güle karşı hep feryat figan ettiğinde gönlün incindiğini ve âh ateşiyle her kuşu büryan eyleyen âhının ateşinin tesirinden söz eder.

Sen güle karşı figân itdügüne dil incinüp

Âteş-i âhum durur her murgı biryân eyleyen (G.338/2)

(Sen güle karşı figan ettiğinde gönül incinip. Her kuşu büryan eyleyen âhının ateşidir.)

Şair bir diğer beyitte sevgilinin bakışlarıyla anlam çerçevesi oluşturmuştur. Bilindiği gibi sevgilinin bakışları öldürücü, yaralayıcı ve yakıcıdır. Sevgilinin gözleri, kirpikleri bir bütün içerisinde hareket ederek âşığın gönlüne oklar saplar ve canına kasteder. Bu durum da âşığın gönlünü sevgili tarafından kebâba çevrilmesine neden olmuştur. Nitekim kebâp yemeğinin hazırlanışında etlerin soslanması şişe dizilip kızartılması gibi aşamaları vardır. Bu aşamalarda klasik şiirde sevgiliye atfedilerek yapılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte sevgilinin ok gibi bakışlarını ve âşığın ciğer parçası olmasını bir bütün hâlinde kullanmıştır. Şair burada sevgilinin ok gibi bakışlarını şişe benzetirken âşığı da şişe yerleştirilen ciğer parçası olarak görmüştür. Bunu da sevgilinin canının şiş kebâp istemesine bağlamıştır.

Gamze ki sancup ciger pergâlesin yakdun oda

Ey gözi mestem meger kim gönlün ister şiş kebâb (G.30/4)

(Bakışlarıyla ciğer parçasını sandım (ki) ateşte yaktın. Ey gözü sarhoşum meğer gönlün şiş kebâp ister.)

2.8.4. Sarımsak

Toprağın altında yetişen ve çok sayı da dişi bulunan bir sebzedir. Sağlığa faydalarıyla bilinen sarımsak hastalıkların tedavisinde, doğal antibiyotik olarak kullanılmıştır (Sarı, 2017: 334). Klasik şiirde şairler tarafından daha çok acı olması, kokulu olması yönüyle ele alınmıştır. Sarımsağın kötü ve acı kokusu şiirde kötü kimseleri tarif edilmesin de kullanıldığı görülür. Sarımsak özellikle klasik şiirde rakip, iki yüzlüler, düşmanların tarifinde kullanılmıştır (Bayram, 2007:7).

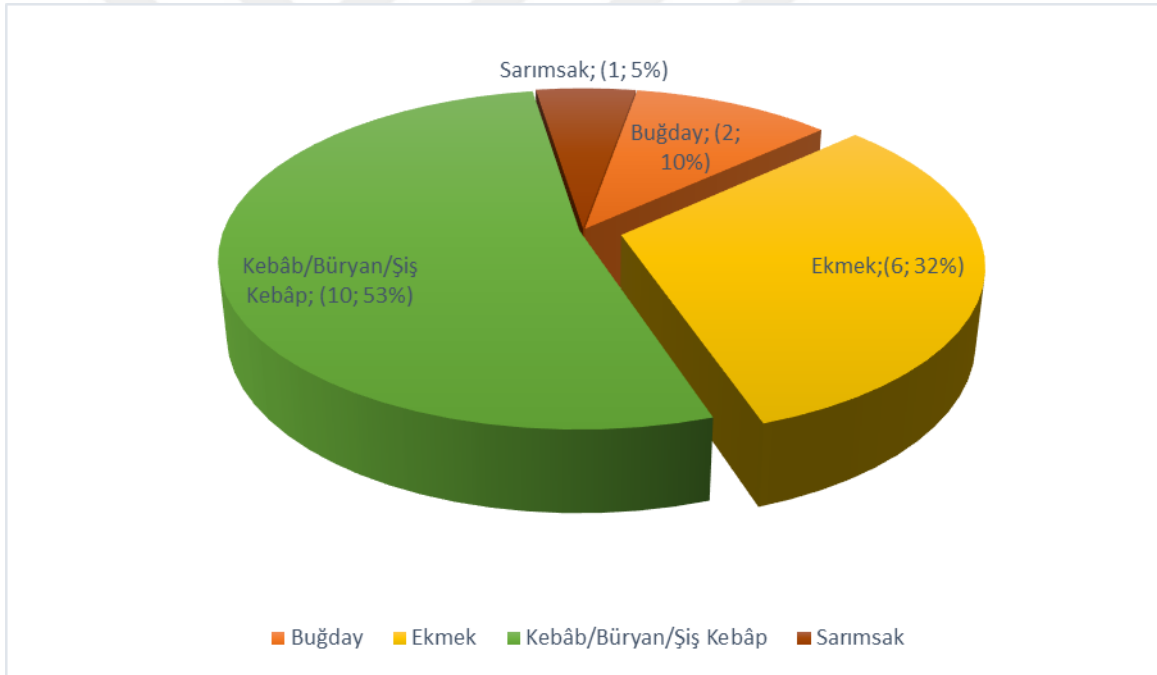
Sûfî klasik şiirde zahid tipi gibi gösteriş sahibi, riyakâr olarak bilinir. Dışardan her ne kadar dinin özüne varmış gibi görünse de içi dış görünüşü gibi değildir. Bu nedenle şair beytinde sevgilinin sûfî diye sarımsak gibi acı ve kötü koku veren bir sebzeyi yemez diye zannedilmemesini ister. Nitekim sûfî de olsa riyakâr, kötülük yapan biri olabilir. Şair de bu kötü kavramını sarımsak ifadesiyle açıklar. Şair riyakarlığın ve kötülüğün döndüğü bir bağda (bahçe) değil dostluğun döndüğü bir bağda sarımsak olmak ister.

Yâr sûfidür çü yimez sîr ey gönül dime

Dost bâğında biter bir sûm olaydum kâşkî (G.456/4)

(Ey gönül sevgili sûfidir sarımsak yemez deme. Keşke dost bağında biten bir sarımsak olaydım)

Grafik 2.12. Yiyeceklerin Divan’a Göre Dağılımı



Divanda yiyeceklerden beş adet tespit edilmiştir buğday 2, ekmek 6, kebâp/büryan/şiş kebâp 10, sarımsak 1 defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimi kebab büryan ve şiş kebabi ayrılmıştır. Bu yemekler daha çok âşığın yanmış, kebâp olmuş bağıyla veya ciğeri ile birlikte geçmektedir

2.9. BAHARATLAR

2.9.1. Fülful

Fülful diğer adıyla karabiber manasına gelmektedir. Karabiberin farklı kullanımına rastlansa da daha çok karabiber Osmanlı mutfağında baharat çeşidi olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde et yemekleri başta olmak üzere birçok yemek çeşidinde kullanılan baharatlardan olmuştur. Karabiber hem yemeğe lezzet veren hem de yemeklere rengini veren baharat çeşididir (Ayyıldız ve Sarper, 2019: 370).

Divan şiirinde de sevgilinin benleri fülfulle teşbih edilmiştir. Sevgilin tane tane olan benleri rengi ve şekli yönüyle karabiber taneler gibidir. Fülfulle benzeyen benler siyah renkli güzel kokulu lezzetli taneleridir (Erdoğan Taş, 2018: 242). Bilindiği gibi Hintliler siyah olmasıyla bilinir bazen bu siyahlık sevgilinin benlerine teşbih edilirken bazen de Hintli bir köle gibi düşünülür. *Sürûrî Divanı*'nda yer verdiği bir beyitte yüzü kara olan köleyi dövülmemesi gerektiğini söyler siyah olan Hintliyen fülfulün şâha uygun olacağını ifade eder.

Bire yüzi kara diyü Sürûrî bendeni döğme

Çü bir Hindî siyâh iken şehâ makbûl olur fülful (G.279/5)

(*Ey Sürûrî yüzü kara diye köleni dövme çünkü siyah Hintliyen fülful şâha uygun olur.*)

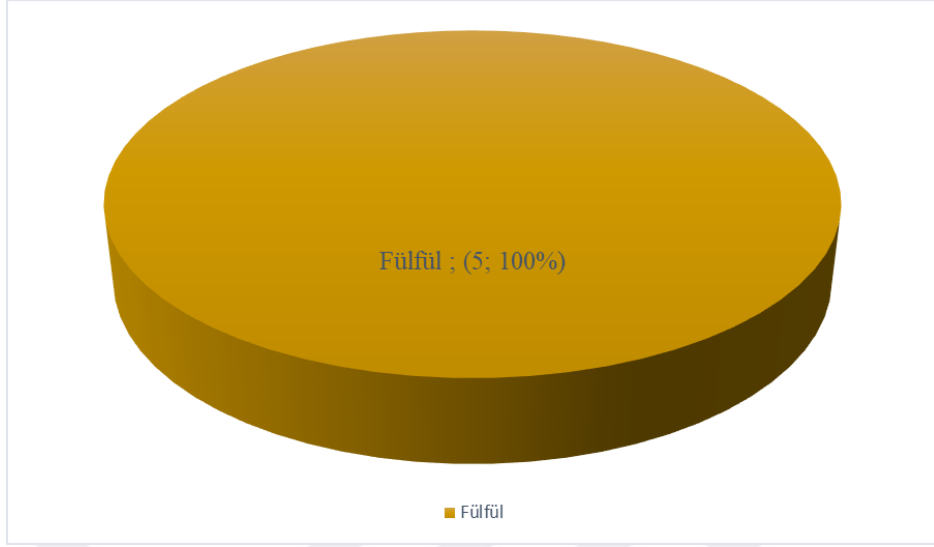
Şair fülfulle yer verdiği bir diğer beyitte sevgilinin ağzında bulunan beni ağza güzel koku veren misk olarak hayal edilmiştir. Bilindiği gibi klasik şiirde sevgilinin beni söz konusunda olduğunda yaygın benzetme unsuru olarak misk tanesi veya fülful (karabiber) tanesi kullanılmaktadır. Şürûrî de beytini çerçeve de ele alarak sevgilinin güzellik unsurlarında olan beni ağza güzel koku veren misk tanesi olduğunu, her kim bunu görürse rengi ve şekli itibarıyla fülfulle benzettiğini ifade eder.

Dâne-i hâli dehânum içre hubbû'l-miskdür

Bilmeyen sanur Sürûrî anı fülfuler gibi (G.500/5)

(*Ağzımın içindeki ben güzel (kokulu) misktir. (Ey) Sürûrî bilmeyen onu fülful (karabiber) sanır*)

Grafik 2.13. Baharatların Divan’a Göre Dağılımı



Divanda bir baharat ismi tespit edilmiştir. Divanda karabiber anlamına gelen fülfül şeklinde geçmektedir. Şair fülfül kavramına 5 defa yer vermiştir. Bu kavram da daha çok sevgilinin beniyle ilgi kurularak ele alınmıştır.

2.10. İÇECEKLER

2.10.1. Su

Su insanların, hayvanların, bitkilerin ve tüm canlıların hayat kaynağıdır. Sadece içecek olarak değil hastalıklı olan vücuda verdiği fayda açısından suyun önemi oldukça büyüktür. Yaşam için gerekli olan tuz ve proteinin suda çözülmesi metabolizma için gerekli olan maddeleri vücudun gerekli yerlerine ulaştırması açısından çok işlevli bir yaşam kaynağıdır (Mete, 2009:70). Divan şiirin de su, canlıların yaşamlarını devam ettiren bir içecek olmanın yanı sıra âşığın ölmüş canına verdiği canlılığıyla bilinen su, âşığın hayat kaynağı olarak sevgilinin ağzı olarak görülmüştür. Şair Sürûrî yer verdiği beyitte âşığın canlılık kazanması için sevgilinin ağzından su umulsa bunun şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Zira tüm nesnelerin hayatı suya bağlıdır.

Çünkü sudandur hayâtı serverâ her nesnenün

Dirlik için umsa agzundan no’la bî-çâre su (K. 2/24)

(Ey sultanım canlılık (dirlik) için ağzından çaresiz (âşıkların) su umsa buna şaşılır mı? Çünkü her nesnenin hayatı sudandır.)

Şair bir diğer beytinde düşmanlar üzerinden suyun değerlendirmesini yapar. Dökülen gözyaşlarının düşmanda bir tepkiye yol açmadığını ve düşmanda (zerre) merhametin kalmadığının ifade eder. Şair bu durumu (kurumuş) bir diken üzerinden örneğini verir. Dikene her ne kadar su verilirse verilsin dikenin dikenliğinden hiçbir şey kaybetmeyerek meyve vermeyeceğini söyler. İşte düşmanda kurumuş bir dikenden farksızdır. Her ne kadar gözyaşı (su) akıtılırsa akıtılsın merhamet etmeyeceğini söyler.

Bunca dökdüm göz yaşın düşmen terahhüm kılmadı

Mîve virmez her ne denlü virülürse hâre su (K. 2/15)

(Bunca gözyaşı döktüm düşman merhamet etmedi. Her ne kadar dikene su verilse de meyve vermez.)

2.10.2. Şarap

Şarap kişiye sarhoşluk veren bir içki çeşididir. Bilindiği üzere şarabın ana maddesi üzümdür. Osmanlı da üzüm yetiştiriciliği önemliydi. Nitekim geniş toprakların sahibi olan Osmanlı üzüm yetiştiriciliği de yapmıştır. (Yıldırım, 2021: 497). Osmanlı devlet yönetiminde şarap haram ve yasak olmasına rağmen şarap içenlere hadd-i şürab, hadd-i hamr gibi cezalar verilmiştir. Bu cezalar kimi zaman dayak olurken kimi zamanda para cezası olabilmekteydi (Yıldırım, 2021: 497-498).

Osmanlı döneminde şarabın alımı veya satımı rahat bir şekilde olmamaktaydı. Şarabın eğer ticareti yapılacak olursa izin belgesi alınması gerekmekteydi. Klasik şiirde şarap sevgili üzerinden benzetmelere konu olmuştur. Özellikle klasik şiirde insanı kendinden geçiren sevgilinin şarap rengindeki dudakları olmuştur. Âşığın ondan bir yudum almasıyla sarhoş olduğu bilinir. Bunun dışında şarap gamlı, kederli olan gönülleri ferahlatan bir tarafı vardır. Nitekim şarabı içen âşık derdinden dolayı gamlı olan gönlün kısa süreliğine de olsa şarapla ferahlık bulduğunu söyler. Çünkü şarap, kişiye sarhoşluk verir ve kısa süreliğine de olsa gamdan ve kederden uzaklaştırır. *Sürûrî Divanı* 'nda yer alan beyitte saf şarabın ferahlatıcı yönüne vurgu yapılarak gamlı, kederli olan yönüyle hiçbir zaman zorda bırakmadığını ifade eder.

Acâyibden müferrehdür şarâb-ı nâb ey sâkî

Kaçan gamgîn iken içsem komaz hergiz anâ dilde (G.407/4)

(Ey saki saf (olan) şarap tuhaf bir ferahlatıcıdır. Ne zaman kederliyen içsem gönlü darda bırakmaz)

Şair bir diğer beytinde sevgilinin yüzünün güzelliğinin insana sarhoşluk verecek derecede olduğuna söyleyerek şarapla bir tutmaktadır. Şair Sürûrî halkın bu güzellik şarabını görüp sarhoş olmasını olası olduğunu söyler. Şairi şaşırtacak hususun sevgilinin güzelliğini görüp sarhoş olmayanlar olduğunu ifade eder.

Ol şarâb-ı hüsn iken bu halkı sekrân eyleyen

Göricek mest olmayandır beni hayrân eyleyen (G.338/1)

(O güzellik şarabıyken bu halkı sarhoş eden beni hayran eden (sevgiliyi) görünce sarhoş olmayandır.)

Şarabın yer aldığı diğer bir beyitte şair rengi itibariyle sevgilinin dudağını şaraba benzetmektedir. Klasik şiirde “leb” (dudak) şiirlerin konusu olan ve en çok üzerinde durulan güzellik unsurlarından biridir. Reng şekil itibariyle dudak şarap, kadehe vs. benzetilmiştir (Pala, 2015: 285). Beyitte âşık sevgiliden ayrı şarap içmek istemediğinden yemin etmektedir. Bu yemininin bozmamak için sevgilinin kendisiyle şarap içmesini istemektedir.

Andum oldur ey leb-i mül içmeyem sensüz şarâb

Gel benümle nûş-ı mey kıl olmayan tâ kim hanîs (G. 49/3)

(Ey dudağı şarap olan (sevgili) yeminim odur ki sensiz şarap içmeyeyim. Gel benimle şarap iç yeminimi bozmuş olmayayım.)

2.10.3. Şerbet

Şerbet kelimesi Arapçada “içmek” anlamına gelen “şarab” kökünden türemiştir (Sezgin ve Durmaz, 2019:5). Geçmiş Osmanlı’ya kadar dayanır. Osmanlı mutfağında içecek olarak hoşaf, limon suyu, kahve olsa da bunlardan belki de en bilineni şerbet olmuştur. Sarayın içerisinde önemli bir içecek olan şerbet özellikle Topkapı’da 18. yüzyılda sadece şerbet işi ile uğraşan bir grubun olduğu da bilinmektedir (Sezgin ve Durmaz, 2019:5-6). Şerbet günlük hayatta sadece içilen bir içecek değil aynı zamanda özel günlerden olan düğün, nişan merasimlerinde de oldukça ilgi gören bir içecek olmuştur. Şerbetin birçok çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; Menekşe şerbeti, gül şerbeti,

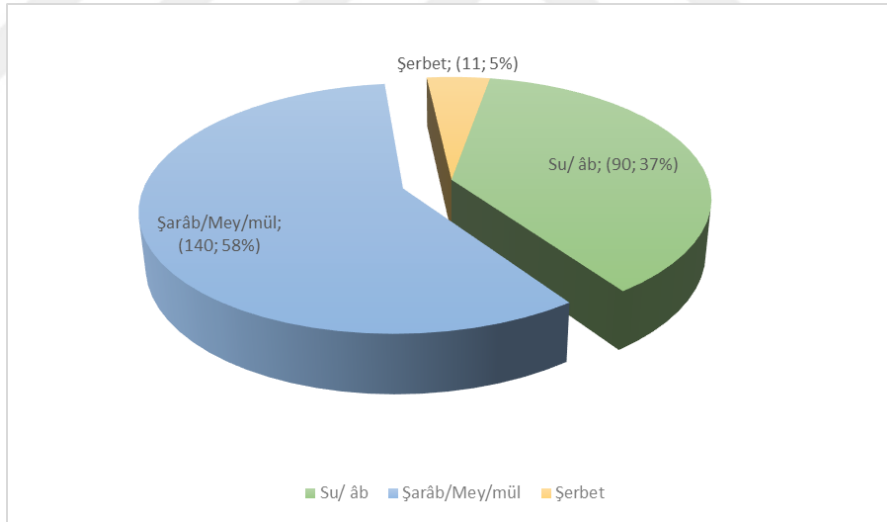
limon şerbeti dut şerbeti, hünnap şerbeti, vs. şeklinde sıralanabilir (Özdoğan ve Işık, 2008:1069-1071). Tüm bunların dışında şerbetin bir de şifa verme özelliği bulunmaktadır. Mide rahatsızlıklarına, çocuğu olmayanlara şifa verdiği inancı vardır. Gelinin dudakları da tıpkı şifa veren şerbet gibidir aşk derdinden yataklara düşen âşığın yardımına sevgilinin şerbet gibi dudakları yetişir (Buruk, 2015:334). Şair Sürûrî bu minval üzerinden +âşığın ölümü, ruhunun sevgilinin dudaklarının dermanı olduğunu söyler nitekim âşığın hastalığı alelade bir hastalık değildir aşk hastalığıdır. Aşk hastalığının ne doktoru ne de hastanesi vardır tek doktoru tek hastanesi sevgilinin şerbet gibi dudaklarıdır.

Özge şerbetdür lebi ölmelüye dermân ider

Ey Sürûrî n'idelüm ana göre bîmâr yok (G. 242/5)

(Sevgilinin) Dudakları başka şerbettir ölmekte olana derman olur. Ey Sürûrî ne yapalım ona göre hasta yok.)

Grafik 2.14. İçeceklerin Divan'a göre Dağılımı



İçeceklerden Divanda toplam üç adet tespit edilmiştir. Bunlar; su/ âb 90, şarâb/mey 140, şerbet 11 defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimini su oluşturmaktadır.

2.11. TATLILAR

2.11.1. Bal

Şifa kaynağı olarak bilinen bal, insan sağlığı için önemli faydaları bulunmaktadır (Özkan, 2005:475). Osmanlı kültüründe yalnızca bal için değil genel anlamda tatlıya

verilen önem oldukça büyüktür. Saraya ait mutfak defterlerinde ve halk edebiyatına ait birçok kaynakta Osmanlının tatlıya olan düşkünlüğünü görmek mümkündür (Yerasimos, 2019: 183).

Osmanlıda birçok tatlı ismi bulunmaktadır fakat bunlar içerisinde balın yeri bir başkadır. Kimi zaman tek başına yiyilirken kimi zamanda başka yemek ve tatlılarda kullanılarak tatlılık seviyesinin dengelenmesini sağlamıştır. Bir nevi Osmanlı mutfağında yardımcı görevi gören ürün olmuştur. Klasik şiiirde balın kullanımı tatlı olması sebebiyle sevgilinin dudaklarıyla birlikte kullanılmıştır. Dudaklar çevresinde bulunan benlerde balın üzerine konan sinek gibi düşünülmüştür. Sinek vb. hayvan çeşitleri tatlı olan ürünlerin kokusunu hızlıca alarak üzerine üşüşürler. Bilindiği gibi sineklerin rengi ve küçüklüğü nedeniyle Divan şiiirinde benlere teşbih edilirken, şair Sürûrîde bal kadar tatlı dudaklar üzerine üşüşen sineğe teşbih edilmiştir.

Şîrîn lebünde hâlûn durur çü bir karârda

Bala konup dutılmış miskîn zübâba benzer (G.133/2)

(Tatlı dudaklarında benin bir kararda durur. Balın kokusuna konup yapışan sineğe benzer.)

Şair bir diğer beyitte rakibin, sevgilinin dudaklarına bağımlılığından yakınmaktadır. Klasik şiiirin olumsuz tiplerinden biri olarak bilinir. Rakip sevgiliden hiçbir zaman ayrılmaz. Bu durumda seviliye kavuşamayan, onun özleminden perişan olan âşığı kedere düşürerek helak eden âşığın, öncesinde sevgilinin dudakları şifayken şimdi ise katil zehri olduğunu ifade eder.

Rakîb imdi lebün tiryâki gamdan helâk oldum

Dirîgâ zehr-i kâtil oldı bana leblerün balı (G.499/5)

(Rakip şimdi dudaklarının bağımlısı (bu) kederden helak oldum. Yazık ki dudaklarının balı bana katil zehri oldu.)

2.11.2. Güllaç (Gülâc)

Güllaç, ince nişastalı yufkalardan hazırlanan özellikle ramazan ayının vazgeçilmez tatlılarından biridir. Osmanlı döneminde güllaç özellikle şeker şerbetiyle yapılırdı ve

yapılan güllaçlara gül suyu, misk, kaymak, şam fıstığı, badem veya fıstık katılırdı (Işın, 2008:131).

16. yüzyılda çoğu tatlının yanı sıra güllaç tatlısının yeri başkadır. Yapılan şenlikler ve kutlamalarda güllacın ikram edildiği bilinmektedir (Işın, 2008:228). Klasik şiirde güllaç genellikle yapımında ana ürünlerinden olan yufka kavramıyla anılan bir tatlı olmuştur. Yufka bilindiği üzere ince, kırılgan ve hassas bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle şair de yer verdiği bir beyitte bu durumu “yufka bağırlı” yani “yufka yürekli” deyiimiyle açıklamıştır. Nitekim yufka yürekli deyiimi hassas ve en ufak olumsuzlukta üzülen kimseler için kullanılır. Şair sevgilinin la’l renkli dudaklara karşı konmamasını söyler. Güllaç yufkası gibi hassas olan âşığın yüreği bu dudaklara karşı dayanamayacağını ifade eder.

Ey Sürûrî la’line karşı koma

Yufkadur bağı ana döymez gülâc (G.52/2)

(Ey Sürûrî (sevgilinin) la’l (gibi dudaklarına) karşı koyma (çünkü) güllacın bağı yufkadur ona karşı koymaz.)

2.11.3. Helva

Helva eski çağlardan bu yana ilgi gören önemli tatlılardan biri olmuştur. Özünde un, şeker, yağ barındıran helva Osmanlıda bu malzemelerin yanı sıra bal, nişasta, süt de kullanılmıştır. Osmanlı döneminde helvaya verilen önemi yapılan helva sohbetlerinden anlaşılırken aynı zaman cenaze, doğum, düğün gibi yerlerde yapılıp halka dağıtılmasından da anlamak mümkündür (Kadıoğlu Çevik, 2009:8-19). Osmanlı döneminde helva ve diğer tatlıların yapıldığı yer olarak bilinen ilk isim Matbah - ı Amire dir. Burası helva başta olmak üzere çeşitli tatlıların da yapıldığı önemli bir mekandır (Yılmaz ve Akman, 2019:1).

Yapılan helvaların birçok çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; Bal helvası, sâbûnî helvası, un helvası, kâhî helvası, fıstık helvası, unsuz helva, halka helva, vs. şeklindedir (Argunşah ve Çakır, 2005:110). Klasik şiirde sevgilinin dudaklarından bahsedilirken tatlılığını ifade etmek için şeker ve balın yanı sıra helvanın da çok kullanıldığı görülmektedir. Bilindiği üzere helvanın ana maddesini şeker oluşturmaktadır. Sevgilinin dudakları da tatlı olması yönüyle tıpkı helva gibidir. *Sürûrî Divanı*’nda yer verdiği beyitte sevgilinin dudakları

etrafına ayva tüylerinin gelmesini ayıplamaması gerektiğini ifade eder. Nitekim acının yanı sıra tatlının taliplisi çoktur. Karıncalar da bu talipliler arasındadır. Şair ayva tüylerinin sevgilinin tatlı dudağın etrafında gelmesini, karıncaların tatlı bir nesnenin etrafına toplanması kadar doğal karşılar ve ayva tüylerini sevgilinin tatlı dudağı üzerine üşüşen karıncalar olarak tahayyül eder.

Lebleri etrâfina hat gelse tan mı mûrlar

Çün üşürler dâ'imâ helvâ-yi şîrîn üstine (G. 387/3)

(Dudaklarının etrafına ayva tüyleri gelse ayıplanmaz ki nitekim daima tatlı helvanın üzerine karıncalar üşüşürler.)

Klasik şiir de sevgilinin dudakları kimi zaman şekli, rengi itibariyle anılırken kimi zaman onun tatlılı olması yönüyle şairlerin mısralarına yansımıştır. Sevgilinin dudakları şeker, helva kimi zaman da şekli ve tatlılığı yönüyle senbûseye benzetilmiştir. Senbûse sevgilinin dudaklarının yanında bazen tatsız bir tatlı olarak kabul edilmiştir. Nitekim en tatlı unsur aşığa göre ancak sevgilinin senbûseye benzeyen dudaklardır. *Sürûri Divanı*’nda yer verdiği bir beytini bu çerçevede ele alarak sevgilinin dudaklarının ne denli tatlı olduğunu şeker ve helva gibi tatlı dudakların etrafına üşüşen sineklerle kuvvetlendirmiştir.

Lebün senbûsesi şol denlü şîrîn oldı kim sordum

Didiler agzına sinek üşürdi kand u helvânun (G.271/2)

(Dudaklarının senbûsesi o kadar tatlı ki sordum. Dediler şeker ve helvanın ağzına sinek üşüşürdü.)

2.11.4. Şeker

Klasik şiir de daha çok “kend” kavramıyla anılan şeker şairlerin mısralarına sıkça konu olan kelimelerdendir. Şeker, sevgilinin dudaklarının tatlılığını ifade ederken kullanılmıştır. Nitekim sevgilinin dudakları o kadar tatlıdır ki dudaklar karşısında şekerin tatlılığından dahi söz edilemez. Bu nedenle sevgilinin tatlı dudaklarının etrafında gezinen de çoktur. Bunlardan ilki de hiç şüphesiz âşıktır. Âşığın gönlü daima sevgilinin eşsiz dudaklarındadır. O la’l renkli değerli dudaklar karşısında mücevher gibi kıymetli taşlara itimat bile gösterilmez. Sürûrî bir beytinde bu minval üzerinde durarak gönlün la’l dudaklar karşısında hiçbir şey aramayacağını ve tatlı dudaklar karşısında duyulan lezzetin

başka hiçbir şeyden duyulmayacağını söyler. Dolayısıyla âşık için en değerli varlık sevgilidir ve ona ait unsurlardır.

La'lün katında gevhere meyl eylemez gönül

Sükker yanında hiç ola mı hacet lezîz (G.76/3)

(Gönül lal dudaklarının yanında mücevhere meyletmez. (O) şeker (gibi dudaklarının) yanında taş hiç leziz olur mu?)

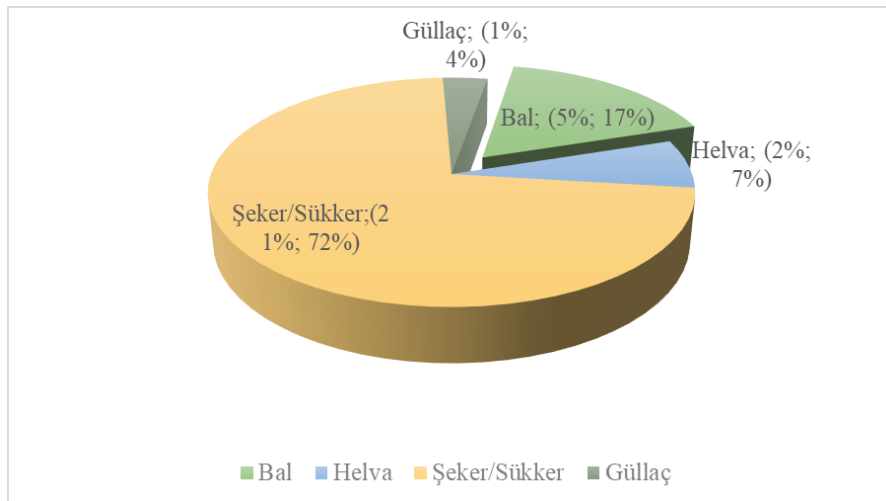
Şair bir diğer beyti de aynı minval üzerinedir. Sevgilinin yanakları gül, dudakları ise şeker olarak düşünülmüştür. Klasik şiirde âşığın sevgiliye kavuşamamasından dolayı hastadır. Bu herhangi bir hastalık değildir. Dermanı sadece sevgilide bulunan gönül hastalığıdır. Gönül hastalığının herhangi bir ilaçla tedavisi mümkün değildir. Tek bir dermanı vardır o da sevgilidir. Şair Sürûrî'de beytinde âşığın hasta olduğunu ve hasta olan âşığın da sevgilinin gül yanaklarından ve şeker gibi dudaklarından istediğini söyler. Şair gül ve şekerini birleştirerek hastaların gül şekerinden hoşlandığını ifade eder.

Men ân ruh çü gül ü la'l çün şeker hâhem

Çü haste'î ki şeved û zi'güli şeker mahzûz (G.221/2)

(Ben o gül yanaklı ve şeker dudaklıyı isterim. Nitekim hastalar gül şekerinden hoşlanır.)

Grafik 2.15. Tatlıların Divan'a Göre Dağılımı



Divanda tatlı isimlerinden dört adet tespit edilmiştir. Bunlar; bal 5, helva 2, şeker 21, güllâç 1 defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimini şeker oluşturmaktadır.

Divanda şekerin kullanımı daha çok sevgilinin tatlı dudakları arasında ilgi kurularak ele alınmıştır.

2.12. MEYVELER

2.12.1. Hurma

Şekerli bir meyve olan ortasın da çekirdeği bulunan hurma meyvesinin eski bir geçmişi vardır. Çeşitli kaynaklarda sıkça söz edilen hurma Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde Yemek Kültürü çalışmasında hurma Orta Asya coğrafyasında özellikle Mısır Arabistan coğrafyasında önemli bir meyve olduğundan söz edilmektedir (Yerasimos:155).

Hurma tadı, rengi ve şekli yönüyle birçok unsura benzetilmiştir (Gülhan,2008: 357). Bunlardan biri de hurmadır. Hurma şekli ve rengi itibariyle sevgilinin dudağıyla ilgi kurulmuştur. Bunun yanı sıra sevgilinin dudakları âşığın ölmüş bedenine yeniden hayat bağışlayan ab-ı hayattır. Sürûrî beytinde sevgilinin dudaklarını hurma çekirdeğine teşbih eder. Aynı zamanda sevgilinin dudaklarının hayat suyu olduğunu söyler. Beyitte şâir sevgilinin dudakları hayat suyu tarafından dahi kıskanıldığını vurgular.

Çekirdegin çıkardum ben lebün vafında hurmânun

Akıtdum agzı suyunı anunla âb-ı hayvânun (G.271/1)

(Dudaklarına benzeyen hurmanın çekirdeğini çıkardım. Onunla ab-ı hayat suyunu, ağzının suyunu akıttım.)

2.12.2. Limon

Osmanlı döneminde limon, saray mutfağının önemli lezzet unsuru olarak sayılmış ve yemek kitaplarının tariflerinde yer alan, vazgeçilmez malzemelerden olmuştur (Göre, 2021:1221). Klasik şiirde kullanımına sık rastlandığını söylemek mümkündür. Limon özellikle âşık ve aşk yolunda olanlarla sıkça anıldığı görülür. Divan şiiri geleneğinde âşık daima hastalık hâlinedir. Sevgilinin derdi ve onun hasreti âşığın yüzünü sarartarak perişan hâle düşürür. Şairlerde âşığın bu durumunu somutlamak adına limonun sarı hâlimden yararlanılmıştır.

Şiirlerde benzin sararmasının yanında sevgilinin giymiş olduğu elbise de âşık gözünde sarıdır (Göre, 2021:1260). Çünkü sevgiliye bakan hastalıklı gözler onu sarı

olarak görür. Nitekim gözlerin sarı görmesi bir hastalık belirtisinin dışı vurumudur. Bu durumda âşığın gördüğü sarılık aslında kendi hastalıklı hâlinin yansımasıdır.

Teninde câme[y]i ben haste sarılı görelî

Gözüm bozardı yüzüm rengi döndi limûna (G.390/2)

(Ben hasta teninde elbiseyi sarılı görelî gözüm bozardı yüzümün rengi limona döndü)

2.12.3. Sîb

Elma tatlı, ekşi gibi tatları olan şekil bakımından yuvarlak olan bir çeşit meyvedir. Elmalar renk yönüyle kırmızı, yeşil ve sarı ve beyaza çalan renkleri de bulunmaktadır. Divan şiirinde sevgili ve sevgilinin uzuvları arasında benzetmelere konu olmuştur. Bunlar daha çok sevgilinin çene çukuru, gerdanı vs. olmuştur (Gülhan,2008:354). Âşığın tüm bedenini saran hüzne bağlı olarak bedenindeki yaralar gönlün ve ciğerin kan ağlaması yönüyle benzetilmiştir.

Aşağıda yer alan beyitte şair “dağ” ve “kara kara” ifadeleri âşığın vücudunda oluşan yaraları kastetmektedir. Âşıkta çıkan bu yaralar âşığın başını süslediğini ifade ederek âşığın başı elma olarak hayal etmiştir. Elmanın üzerinde oluşan yaralar olarak ifade edilen ise şairin tahayyülünde elma üzerinde oluşan incinmeler ve kurtlanmalar olarak düşünülmüştür. Bu da sözde sevgilinin eline verilecek bir elma olarak ifade edilmiştir.

Kara kara taglar ile zeyn olan başum benüm

Gûyiyâ bir sîbdür cânân eline virecek (G.264/4)

(Kara kara yaralar ile süslenmiş olan benim başım güya sevgilinin eline verilecek bir elmadır.)

2.12.4. Şeftali

Klasik şiirde birçok meyve rengi şekli itibariyle sevgilinin güzellik unsurlarına teşbih edilmiştir. Bu meyveler içerisinde şeftali, elma, hünnap, ayva vs. gibi sık kullanılan meyveleri saymak mümkündür. Şeftali ve elma sevgilinin dudakları, çenesi, gerdanıyla birlikte kullanılırken hünnap kan dolu olan gözlerle ilişkilendirilmiştir (Gülhan, 2008: 358-365). Şair yer verdiği beyitte şeftaliye benzetilen dudakları almaya (elmaya) benzetilmesinin serzenişinden bulunur. Bu durumdan dolayı hünnap gibi gözlerinin kan

dolmasının şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Şair yer verdiği beyitte her bir meyveyi sevgilinin ayrı bir güzellik unsurla ilişkilendirerek bir tablo çizmiştir. “Alma” (elma) ve “ayva” meyvesini de tevriyeli kullanılmıştır. Şair “alma” kelimesiyle hem “elma” meyvesini kastederken hem de “alma” filinin olumsuz çekimini kastetmiştir. “Eyva” kelimesiyle de hem meyve olarak “ayva” anlamı varken hem de “eyvah” gibi ünlem belirten anlamı bulunmaktadır.

Leb-i şeftalüsin alma didi eyva bana yâr

Tan mı pür-hûn gözüm ger ola unnâb gibi (G. 439/2)

(Sevgili bana şeftali dudağını elma dedi eyvah! Eğer gözüm hünnap meyvesi gibi kan dolsa buna şaşılır mı?)

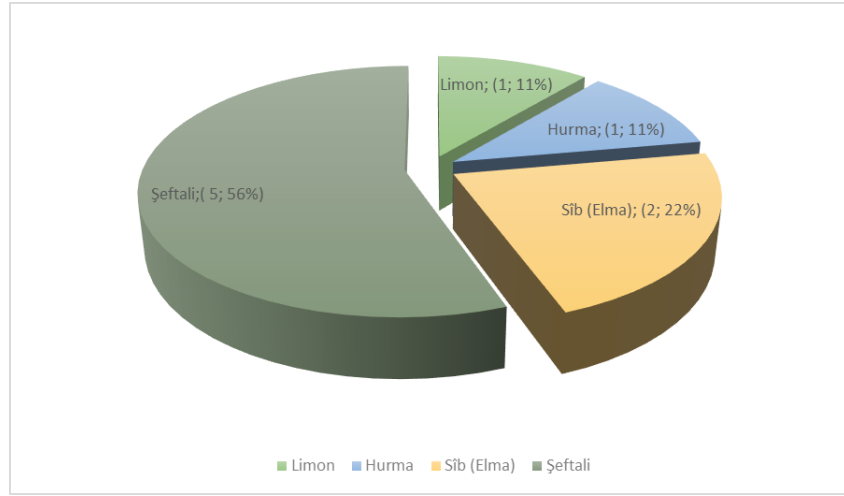
Şair bir diğer beytinde sevgiliyi canlı kılıp diri tutan âşığın sevgili uğrunda akıttığı gözyaşlarıdır. Bilindiği âşık sevgiliye kavuşmak ve ona ulaşma ümidiyle ağlar. Âşık ağlayıp kendini erittikçe sevgilide o vasıta ile ebedîleşir. Adeta taze meyve veren fidana dönüşür. Klasik şiirde aşkın, âşığın en büyük hazinesi olan gözyaşları beyitte sevgilinin ayağına dökülmek için kullanılmıştır. Nitekim âşığın ebedî ve diri kalması, ve ilk gün ki lezzeti verebilmesi âşığa her dem sevgiliyi yad etmesi ve onun için yanıp yıkılması ve bunun sonucu olarak da gözyaşlarını akıtması gerektiğini ifade eder.

Şeftalü ister isen o sermedden ey gönül

Dök göz yaşını pâyine kim âb-dâr ola (G.437/4)

(Ey gönül o ebedî (olan) şeftaliden istrer isen gözyaşının ayağına dök ki su olsun)

Grafik 2.16. Meyvelerin Divan’a Göre Dağılımı



Divan' da meyve isimlerinden dört adet tespit edilmiştir. Bunlar; hurma 1, limon 1, sîb 2, şeftali 5 defa geçmektedir pasta grafiğinin en büyük dilimini şeftali oluşturmaktadır. Şeftali sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte kullanılmıştır.

2.13. YAZI VE YAZI TAKIMLARI

2.13.1. Kalem

Kalem yazmayı sağlayan yazma işini gören bir alettir. Bu yazma işlevinin yanı sıra klasik şiirde kalemin şekil yönünden kusursuz olması ve kalemin rengi şiirin malzemelerinden olmuştur. Kalemin kusursuzca uzun ve düz olması, sevgilinin kusursuz olarak nitelendirilen boyu arasında benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin yüzündeki ben ise kalemin ucundaki mürekkebin nişanesi olarak görülmüştür. Bilindiği gibi klasik şiirde sevgilinin güzelliği, boyu daha önce bir benzeri olmayan bir güzelliktedir. Aşığa göre ay yüzlü olan sevgilinin güzelliği anlatılsa bile bitirilemeyeceğini düşünür. Sürûrî bir beytinde sevgilinin güzelliğinin ne kadar yüksek ve üstün olduğunu ifade etmek için bu güzelliğin yıllarca yazılsa tükenip azalmayacağını ve yazma şevkinin hiç bitmeden devam edeceğini söyler.

Şu denlüdür cemâl-i pür-kemâle şevküm ey meh-rû

Dükenmez şerhi ger yazsam nice yıllar kalemlerle (G. 402/2)

(Ey ay yüzlü (sevgili) mükemmel güzelliğine arzum şu denlidir (ki) Eğer kalemle yıllarca açıklayıp yazsam şevkim tükenmez.)

Şair bir diğer beyitte sevgiliyi sultan olarak görür. Bilindiği üzere sultanın yanına ulaşmak zordur. Âşık sultan olan sevgilinin eşiğinde bekleyerek hâlini bildirmek ister. Fakat âşığın gönlünde anlatacak çok şeyi olduğundan okunması için yazılmasını uygun bulur. Şair kalem ve kâğıt gibi gördüğü eline ifade edemediği gönül hâlini, hüznün ve perişanlığın yansıması olan âhının ateşinden yazılmasını ister. Şair sevgilinin elinin kusursuzluğu yönüyle kaleme benzetirken avucunun içini de kâğıt olarak düşünür.

Nice yazam bildürem hâl-i dili dergâhuna

Nâr-ı âhumdan yaz destümde kâğıdveş kalem (G. 301/4)

(Gönlümün halini nasıl yazayım da (sevgilinin) dergahında bildireyim . (Ey) kalem kâğıt gibi elime âhımın ateşinden yaz.)

2.13.2. Kâğıt

Kâğıt, defter veya kitapların sayfalarını oluşturan ve kalemle üzerinde yazı yazmaya yarayan bir araçtır. Divan şiirinde kâğıt kelimesi birtakım isimlerle anılmıştır. Bunlar; varak, evrak kavramları olmuştur. Bu kullanımlar çoğunlukla sevgilinin yüzüyle alakalı olmuştur (Özgeriş, 2014:175). Kâğıt bilindiği üzere iki yüzü vardır. Bu iki yüzde farklı bilgiler barındırmaktadır. Kimi bu bilgiler geçmişi aydınlatma görevi üslenir. Şair karanlık kavramını tevriyeli kullanarak hem utanmak anlamında kullanılırken hem de kâğıdın beyaz yüzünü karalamak anlamında kullanılmıştır. Aynı zaman da Sürûrî kâğıdın iki yüzlü ifadesiyle de tevriyeli kullanıma başvurmuştur. Hem kâğıdın iki yüzlü olması hem de davranış olarak iki yüzlü olmak anlamı bulunmaktadır. Aşağı da yer alan beyit kâğıdın her bir yaprağı karanlıkları ortaya çıkarması anlamında kullanılmıştır.

İki yüzlüdür açar her yüze çün yüz kâğız

Nice yüz karalığın buldı nice yüz kâğız (G. 77/1)

(Kâğıt İki yüzlüdür her yüze (bir) yüz açar. Nice yüzlerce kâğıt yüz karalığını buldu.)

Şair diğer beytinde “kâğıt” kavramını âşığın sevgiliye duyduğu aşk ve bu aşkın hikayesini yazdığı unsur olarak kullanır. Klasik şiirde kimi zaman “aşk” insanı düşkün hâle getiren, yok eden bir unsur olarak ele alınır. Aşkın vermiş olduğu bu duygu âşığın nice kâğıda yazmasıyla sevgilinin ahıyla yanıp kül olduğunu ifade eder. Nitekim “aşk” hâli zaten âşığı yakan ve onu kül eden bir duyguyken bunu kağıtlara kıssasının yazmasıyla

ikinci defa sevgilinin ahlârlarının ateşiiyle yanıp kül olduğunu söyleyerek hem sevgilinin aşığıa acımasızlığı hem de “aşkın” yakıcı yönüne vurgu yapar.

Kül olup âteş-i âhum ile yanar hep külli

Kıssa-i aşkunı yazdukça nice cüz kâğız (Kt. 11/2)

(Aşkının hikayesini nice kâğıda (ve) cüze yazıkça (sevgilinin) âhının ateşiiyle yanıp bütünüyle kül olur)

2.13.3. Kitap

Kitap, herhangi bir konuda yazılmış ve iki kapak arasında derlenerek hazırlanmasına denilmiştir. Klasik şiirde bu kitap kavramı “aşkın kitabı” şeklinde sıklıkla ifade edilir. Şair Sürûrî aşağıda yer alan beyitte “kitap” kavramını aşk üzerinden ele alır. Beyitte Sürûrî kendini âşık olarak tarif edip, yapacağı başka işi olsa da bu yoğunluk içerisinde aşkı da iyi bildiğini “aşkın kitabını su gibi ezber yazar” deyiimiyle açıklar.

Gerçi çokdur şugli ey Hâce Sürûrî bendenün

Lakin ol aşkun kitâbın su gibi ezber yazar (G. 122/5)

(Ey Efendi! Sürûrî kölenin her ne kadar meşgalesi çok olsa da o aşkın kitabını su gibi ezberden yazar.)

Şair bir diğer beyitte aşın ilmini (fenini) soran kişiye seslenerek aşk kavramının ne kadar yoğun anlamlar taşıdığını ifade ettiğini söyler. Aşk kavramının her bir kelimesinin bir kitap olacak kadar çok şey ifade ettiğine değinir.

Ey fenn-i aşkdan bana müşkil soran kişi

Bir harfî şerh olınsa anun biñ kitâb olur G.140/3)

(Ey zor olan aşkın fenini (işlevini) bana soran kişi onun bir harfî açıklansa bin kitap olur.)

2.13.4. Mıstar

Mıstar bir mukavva üzerinde gerilmiş satır şeklindeki ibrişimlerden ibaret olan cetvel ve kalemle çizilmeden satır yapmaya yarayan alettir (Sefercioğlu, 1990:25). Bu anlamının dışında satır anlamı da bulunmaktadır. Mıstar kullanımı özellikle Divan şairleri için oldukça önemlidir. Yazının düz olması ve yazıda bir nizamın olması için bu

noktada mıstar önemli olmuştur. Divan şiirinde mıstar görevini gören sevgilinin gözleri ve gözyaşlarıdır. Satırın çizildiği yerde yüz olmuştur. Bu çerçevede beytini oluşturan şair gözbebeğin de dökülen gözyaşlarının yüzüne satır çizdiğini söyler. Çizilen satırların sebebini de kırmızı mürekkep ile sihir için altın levha yazılmasına bağlar. Şair “leh-i zer” ifadesinin kullanılması yazacaklarının ne kadar kıymetli ve değerli olduğunu belirtmek içindir. Şair bu beyit çerçevesinde sevgilini yüz ve yüz hatlarını adeta yazı takımı olarak görmüştür.

Merdüm-i çeşmüm ruhumda eşk ile mıstar çeküp

Surh ile efsûn için gûyâ ki levh-i zer yazar (G.122/4)

(Göz bebeğim gözyaşım ile yüzüme satırlar çekip. Güya kırmızı mürekkep (kanlı gözyaşı) ile büyü için altın levha yazar)

2.13.5. Mürekkep/Midad

Mürekkep çeşitli kıvamlar da yapılan ve renkleri bulunan, yazı yazma işini gören malzemedir (Kocabaş, 2019:205). Divan şiirinde mürekkep rengiyle sevgilinin uzuvlarıyla ya da âşığın durumuyla alakalı birçok benzetmeye konu olmuştur. Siyah mürekkep sevgilinin beni olmuş, kırmızı mürekkep âşığın sevgili için akan kanlı gözyaşlarını simgelemiştir. Aşağıda yer alan beyitte şair “kanı kurumak” deyimini kullanır. Kanı kurumak çok usanmak, yorgun veya cansız anlamlarına gelmektedir (Kuzey Demir, 2016: 19).

Şair beyitte yâr ile ağyarı yazma girişiminde bulunur. Yan yana olan yâr ve ağyar tipi nedeniyle şair mürekkebi kanla ilişkilendirmiştir. Yâr ile ağyarın yan yana yazılmasından dolayı da mürekkebin kuruduğunu söyler. Âşık sevgiliyle ağyarı yan yana görmek değil rakibi sevgilinin yanına yazarken dahi kanının kuruduğunu söyler. Şair mürekkebin kanının kurumasını rakibe atfeder.

Bir yirde yazmag istedüm agyârı yâr ile

Kanı kurudı anda Sürûrî mürekkebün (G. 263/5)

(Ağyar ile yârı bir yerde yazmak istedim. Ey Sürûrî o anda mürekkebin kanı kurudu)

Şair bir diğer beytinde Allah’ın eşsiz cömertlik ve adaletinden bahseder. Klasik şiirde ve tasavvufi birçok beyitte deniz mutlak olan varlığı açıklamada bir vasıta olarak

gördüğü görülmektedir. Kur'ân-ı Kerimde “*Yeryüzünde her ağaç kalem olsaydı deniz de arkasında yedi deniz daha, mürekkep olsaydı Allah'ın kelimeleri tükenmezdi. Evet, Allah güçlüdür, bilgedir.*” (Ku'ân-ı Kerim: Lokman, 31/27). Şeklinde durumu açıklar. Allah'ın adalet ve cömertliği açıklamanın mümkün olmadığını belirtir. Allah'ın cömertlik ve adaletini anlatma deniz mürekkep, gökyüzü de defter olsa onu anlatmada yersiz olduğunu söyler. Allah'ın kudreti ne yazılacak kadar ne de anlatılacak kadar azdır.

Oldur ol kim vâsf-ı cûd u 'adli olunmaz beyân

Ger midâd olsa denizler ana defter âsmân (K.14)

(Eğer ona denizler mürekkep, gökyüzü defter olsa O cömertlik ve adaletin vâsfını açıklamak olmaz)

2.13.6. Nâme

Haberleşme aracı olarak bilinir. Bu eski dönemlerde güvercin yoluyla olsa da günümüzde yerini kâğıt, kalem ve posta yoluna bırakmıştır. Klasik şiirde sevgiliye duyulan özleminden dolayı kullanılmıştır. Bazen bu hasret kâğıt ve kalemle yazılan mektup şeklinde değil de âşığın gönlünün yaralı olması ve bu da hasretin, acının bir nişanesi olmasından dolayı yazılan hasret dolu bir mektup kâğıdı olarak görülmüştür (Sevinç, 2017: 380). Şair Sürûrî sevgiliye duyduğu özlemi ayağının toprağıyla ifade etmiştir. Âşık sevgilinin ayağının toprağını arzuladığında sevgiliye mektup yazmak ister. Sevgiliye duyduğu hasreti ve ayağının torağına duyduğu özlemi ona mektupla anlatmak ister.

Hâk-i pâyüne iştiyâkumdan

Yazaram dil-berâ sana nâme (Kt.12/1)

(Ayağının toprağını arzuladığımdan ey sevgili sana mektup yazarım)

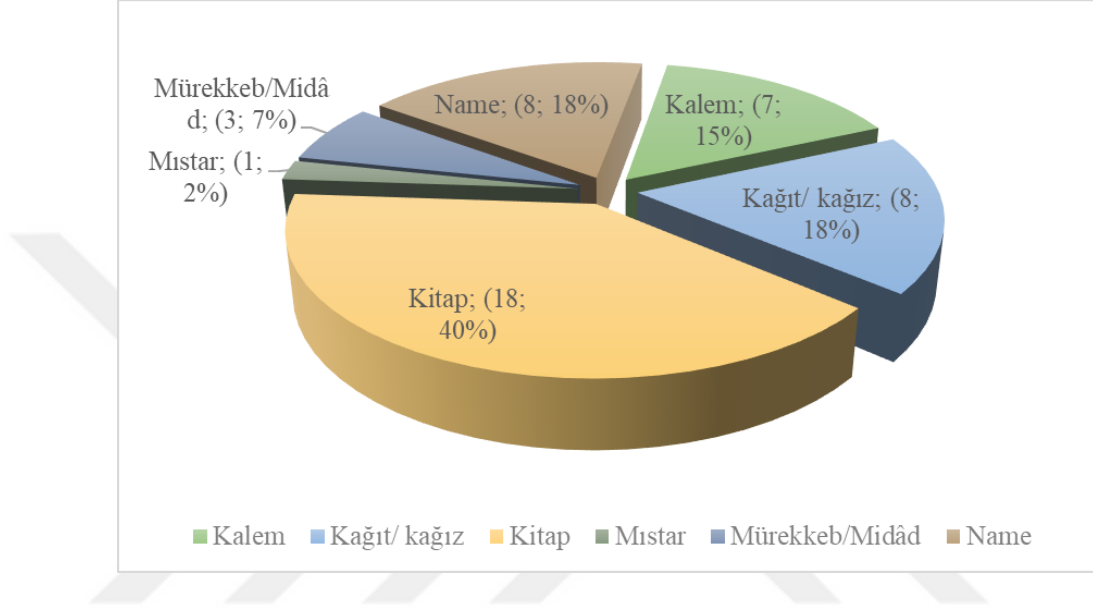
Şair bir diğer beytinde Sürûrî ayrılığın hikayesini yazma girişiminde bulunması hâlinde bu ayrılığa dayanamayan gönlünün inleyeceğini, kıssayı yazan kalemin inleyeceğini yazılan mektubun da ayrı inleyeceğini ifade eder. Nitekim ayrılık âşığın gönlünü yaralayan bir eylemdir. Bu yaraların oluşturduğu iniltilerin yanında ayrılığın kıssasını yazan kalem ve mektup inlemesi ayrılığın tesirini ne denli fazla olduğunu ifade etmektedir.

Ger Sürûrî yaza ayrılığının kıssasını

Dil cüdâ nâle ider hâme cüdâ nâme cüdâ (G. 6/5)

(Eğer Sürûrî ayrılığın hikayesini yazacak olursa gönül ayrılıkla inler, kalem ayrı mektup ayrı inler.)

Grafik 2.17. Yazı ve Yazıyla Takımlarının Divan’a Göre Dağılımı



Yazı ve yazı takımları başlığından divanda 6 adet tespit edilmiştir. Kalem 7, kâğıt 8, kitap 18, mastar 1, mürekkep /midâd 2, name 8 defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimini kâğıt ve name oluşturmaktadır.

2.14. OYUNLAR

2.14.1. Çevgan

Çevgan oyunu at sırtında oynanan bir oyunudur. Oyunun ana malzemesinden olan ve oyunun kendisinden ismini alan çevgan sopasıdır. Oyunda temel amaç sopayla topu vurup istenilen hedefe vurup ulaştırmaktır. Osmanlı döneminin de önemli bir eğlence oyunu olarak görülmüştür. Klasik şiirde çevgan oyunu teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Yer yer sevgilinin kıvrım saçına benzetilirken bazen de çevgan sopasının uzun olması yönüyle sevgilinin boyuna veya âşığın boyuna benzetmiştir

Sürûrî bir beytinde bir tablo çizip şâh gibi görünen sevgilinin yabancılarla at üstünde çevgan oynadığını söyler. Âşığın başı da oynanan bu çevgan oyununda top olarak

görülmüştür. Çevganın sopası ise âşığın boyu olarak görülmüştür. Âşık sevgilinin kendi başını top eyleyip boyunu da çevgan edilip yabancılarla oynamasını istemez.

Şeh-süvârum gayrılarla ‘azm-i meydân eyleyüp

Başımı kûb eyleyüp kaddümi çevgân eyleme (G.400/2)

(Usta at binicim, yabancılarla meydana çıkıp başımı top boyumu/kaddimi de çevgan etme)

Şair Sürûrî bir diğer beytinde çevgan oyunun ana malzemelerinden olan top ve sopadan bahseder. Çevgan ucu eğri olan sopaya denilmektedir. Sopanın ucunun eğri olması yönünden dolayı Divan şiirinde benzetmelere konu olmuştur. Bunlardan biri de sevgilinin ucu bükümlü olan saçlarıdır. Beyitlerde saç, çevgan beraber kullanılmıştır. Oyunda çevganın hedefi olan top ise genellikle âşığın başı olarak hayal edilmiştir. Aşağıda yer alan beyitte âşığın başını top olarak görerek bu topu kapmak için kimsenin sevgilinin saçlarından daha iyi bir çevgan bulamayacağını söyler.

Berây-ı borden-i gûy-i ser-i men

Heme cüz zülf-i tû cevğân ne-yâbend (G.68/2)

(Kimse benim başımın topunu kapmak için senin zülfünden başka çevgan bulamaz)

2.14.2. Satranç

Satranç, üzeri kareli olan düz bir zeminde özellikleri farklı olan taşlarla oynan oyundur. Bu taşlar; “şâh, şeh, vezir, ferz (vezir), ferzîn (vezir), ferzâne (vezir), kale, ruh (kale), mansûbe (oyun, açmaz), tabiye (tedbir), esb (at), rahş (at), at, semend (at), pîl (fil), pîlten (fil), fil, piyade (piyon), asker, beydak (piyon)” vs. şeklinde ifade edilir (Kayaokay, 2018: 248). Osmanlı döneminde sık oynanan satranç konaklarda, evlerde, kahvehanelerde oynanan bir oyun olmuştur (Düzlü, 2018:402). Oyunda temel amacı hamleler yaparak karşı tarafı yenmektir. Satranç tahtası tıpkı savaş meydanını anımsatmıştır. Tahtanın üzerinde bulunan her bir taş meydana mücadele eden askerler olarak düşünülmüştür. Klasik şiirde satranç şairlerin düşünce dünyasında birçok benzetmelere konu olmuştur. Bu benzetmeler sevgilinin yüzü, satranç oyununun tahtası olmuş, üzerindeki taşlarda sevgili, rakip, âşık üçlüsünü düşündürürken aynı zamanda savaş meydanındaki askerleri de andırır. Bilindiği gibi satranç oyunun birçok terimi vardır. Bunlar aşağıda bulunan beyitte şair savaş meydanı düşündüğü satranç tahtasının üzerinde bulunan taşlardan olan

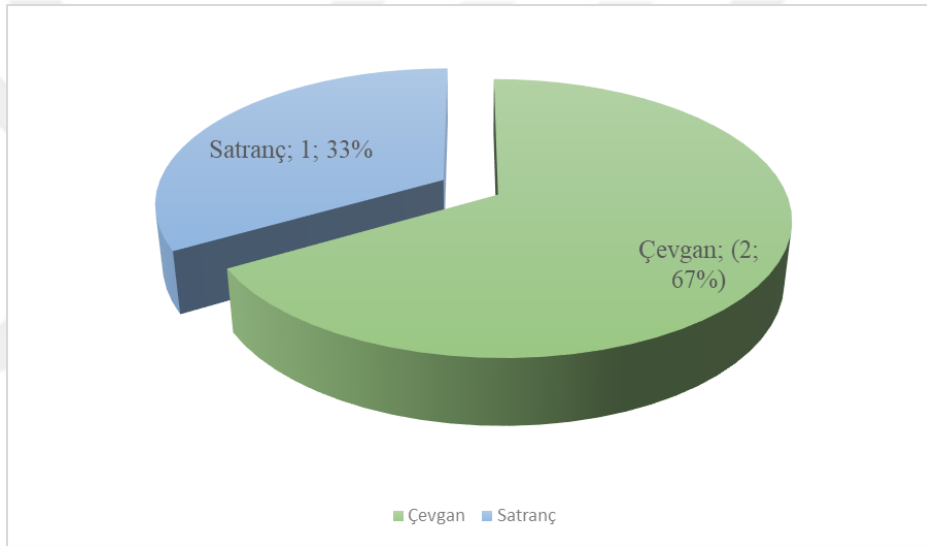
piyon (piyade), at, ruh (kale) bahsederek piyade atına kale süreli vezir olduğunu söyler. Satranç oyununda bulunan vezir taşı karşı tarafa engel teşkil eden yenilmeyi önleyen önemli bir taşır. Şair “mat etmek” ifadesiyle ağyarın filini yeneceğinin şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder.

Ben piyâde atuna ruh süreli ferzâneym

Fil-i agyârı no’la mât eylesem şâhum benüm (G. 293/3)

(Ey şâhum, piyade atına kaleyi (hamle olarak) süreli (artık) vezirim. Ağyarın filini mat etsem buna şaşılmaz)

Grafik 2.18. Oynanan Oyunların Divan’a Göre Dağılımı



Oyunlar divanda iki adet tespit edilmiştir. Bunlar; çevgan 2, satranç 1 defa geçmektedir. Grafiğin büyük dilimi çevgan oyununa aittir.

2.15. PARA ÇEŞİTLERİ

2.15.1. Akçe

Osmanlı kuruluşundan buyana kullanılan gümüş paradır. Akçenin Osmanlı döneminde özellikle Orhan Bey döneminde basıldığı bilinmektedir. Beyaz, ısıltılı anlamında olan ‘ak’ kelimesinden türediği düşünülmektedir (Yüksel, 2019:76). Klasik Türk edebiyatı şiirinde akçe gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Âşık sevgili için akıttığı her bir gözyaşı çok kıymetlidir. Bu nedenle şeffaflık yönüyle gözyaşına benzeyen akçe değerli bir unsur olarak görülmüştür. Şair Sürûrî âşığın sevgilinin yolunda onun için ne

kadar çok ağladığını ve yolunda gözyaşlarını sebil ettiğini ifade eder. Diğer taraftan şair Sürûrî akıtılan bu gözyaşlarının çok kıymetli görerek sevgilinin yolunda paralar harcadığını söyler.

Sebîl eyler gözi yaşıyla sana merdüm-i çeşmin

Sürûrî harç ider cânâ yoluna akçeler pullar (G.152/5)

(Ey Can (sevgili) göz bebeğim sana gözyaşını bol bol dağıtır Sürûrî (de) yoluna paralar harcar)

2.15.2. Dinar

Araplar tarafından altın paralara verilen isimdir. Osmanlı döneminde dinar yerine altın ismini kullanmışlardır (Pakalın, 1993:451). Dinarın iki yüzü olması nedeniyle klasik şiirde özellikle rakibin anlatımında kullanılmıştır. Rakibin dedikleriyle yaptıkları uyumsuz olan, sevgili ve âşığın arasında bulunan kötü bir tiptir. Bu nedenle şairler tarafından dinarın iki yüzlü olmasıyla sevgili ve âşık arasında bulunan rakip arasında benzerlik kurulmuştur. Şair Divanı'nda yer verdiği beyitte ağyar sevgilinin haberini âşığa iletirse buna inanmamasını söyler. Zira dinar gibi rakibin de iki yüzlü davrandığını, sözüne itibar olunmayacağını ifade eder.

Sana ilterse nigârâ haberin agyârun

İki yüzlüdür inanma sözine dinârun (G. 258/1)

(Ağyar sana sevgilinin haberini iletirse iki yüzlüdür inanma dinarın sözüne)

2.15.3. Filori

“Filori, floransa da basılan altın paraların adıdır. 1252 yılında kadar gümüş olarak basılmış bu tarihten sonra altın şeklini almıştır. Osmanlı döneminde yaygın bir şekilde kullanılan para olmuş ve Fatih döneminde bastırılan ilk altın sikke filori ile aynı ayardadır” (Yüksel, 2019: 84). Klasik şiirde gerek şekil yönüyle gerekse değeri nedeniyle oldukça sık anılmış ve birçok benzetmeye konu olmuştur. Hatta şairler tarafından filorinin değerinin belirtmek için mihenk taşıyla beraber kullanılmıştır. Bilindiği üzere mihenk taşı altın veya gümüş gibi değerli madenlerin değerini tespit etmek için kullanılan siyah renginde bir taştır. Şair divanda yer alan bir beytinde bu minval üzerine durmuştur. Paranın dış yüzeyi nasıl süslüyse sevgili de kendi vücudunu o şekilde süslediğini söyler.

Sevgilinin kat, sert kalbini de altının değerini tespit etmeye yarayan mihenik taşı olarak tahayyül etmektedir.

Yâ filoridür ki zeyn itmiş anunla cismini

Ol dil-i sengîni olmuşdur ana gûyâ mehek (G. 267/5)

(O sevgili cismini altın paralar gibi süslemiş O taş kalbini de ona gûya mihenik taşı olmuştur)

2.15.4. Mangır

Mangır Türkçe bakır para olarak bilinmektedir. Halkın bozuk para ihtiyacını karşılayan mangır genellikle azlığı, değersizliği ile ifade edilen bir para birimi olmuştur (Yüksel, 2019: 86). Klasik şiirde dirhem, akçe gibi paraların yanında değersizliği bahsi konusu olsa da sevgilinin yolunda dökülen yaşların değersizliğini ifade etmekte mangır kullanılan bir malzeme olmuştur. Şair Sürûî aşağıda yer alan bir beyitte güzellerin şiirin özünü mangıra alamayacaklarını ifade eder. Bu da güzellerin şiiri bir mangıra verecek kadar değersiz olmadığını ifade ederek şair bir nevi mangır, dinar dirhem ile karşılaştırmasını yapmaktadır. Şair şiirinin değerin iyi anlaşılması için şiirine karşılık dinar ve dirhem verilmesinin daha etkileyici olacağını söyler.

Cevher-i eş'ârı almaz hûblar bir mankıra

Kârger olur idi olsa dirhem ü dinâr şi'r (G.178/4)

(Güzeller şiirin özünü bir mangıra almaz (iken) şiir dirhem ve dinar olsaydı daha etkili olurdu)

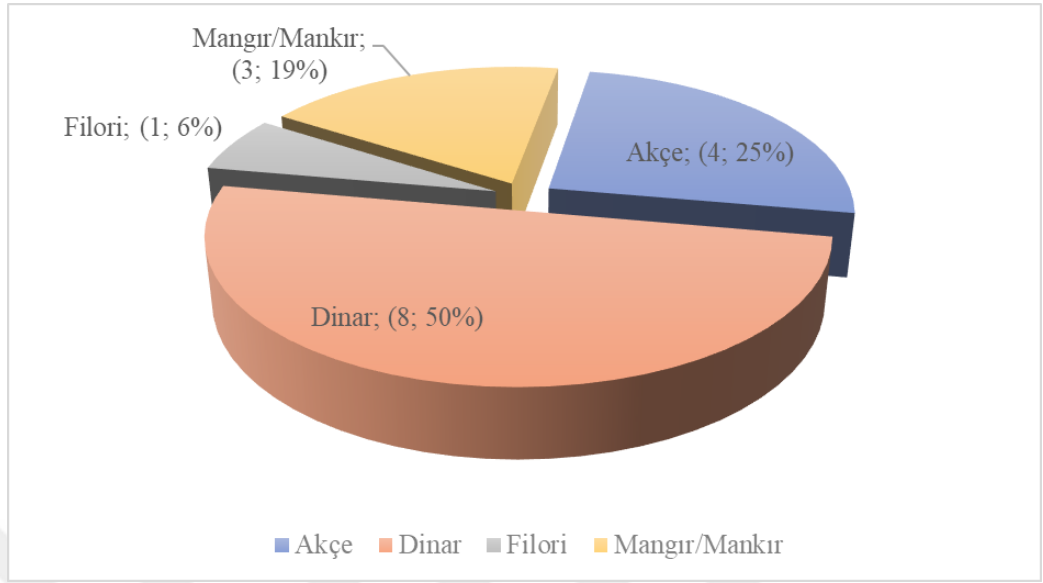
Şair mangıra yer verdiği bir diğer beytinde mangırın değersizliğinden bahsederken aynı zamanda âşığın kendi yanında ağyara verilen değerin eleştirisinde bulunur. Âşık kendisi için bir mangır dahi vermediğini fakat bunun karşısında olan ağyara alışveriş dahi yapığını söyler. Şair sevgilinin gözünde mangır kadar değerin olmamasından bahsederken ağyar kadar iki yüzlü ve samimiyeti olmayan biriyle alışveriş yapılmasının siteminde bulunur.

Bizi bir mankıra almazlar ammâ

Ne hoş agyâr ile bâzâr iderler (G. 89/2)

(Bizi bir mangıra almazlar ama ağyarla ne de güzel alışveriş yaparlar)

Grafik 2.19. Para Çeşitlerinin Divan’a Göre Dağılımı



Para çeşitlerinden divanda dört adet tespit edilmiştir akçe 4, dinar 8, filori 1, mangır/mankır 3, defa geçmektedir grafikte en büyük dilim dinara aittir. Dinar'dan sonra akçe takip etmektedir. Beyit içerisinde kullanımı para olması, şekli ve paranın değeri yönüyle ele alınmıştır.

2.16. DEĞERLİ TAŞLAR

2.16.1. Akik

Akik taşı çeşitli renkleri bulunmakla beraber en yaygın ve bilinen rengi kırmızıdır. Bu taş Yemen taşı da denilmiştir (Yeşilbağ, 2019: 692-693). Akik taşı çeşitli inanışlara göre uğur getirdiği inancı da mevcuttur bunlardan en yaygını olanı başarı ve şifa verici vs. olmasıdır (Yeşilbağ, 2019: 692-693). Bu özelliklerinin dışında süs eşyaların yapımında da çokça kullanıldığı görülmüştür. Divan şiirinde akik taşı rengi dolayısıyla teşbihlere malzeme olmuştur. Sevgilinin dudağı, kanlı gözyaşları çoğunlukla akik taşına benzetilmiştir. Şair aşağıda yer alan beyitte âşık sevginin la'l rengindeki dudaklarından ayrı düşmesi sonucunda inciye benzeyen dişlerini hatırlar. Gözünden yaşlar döküldüğünü ve bu tane tane olan gözyaşlarını akik ve yeşim gibi kırmızı olduğunu ifade eder. Şair sevginin dudaklarının rengi itibarıyla akik taşına benzetirken yine gözünde tane tane akan yaşları da akik ve yeşim renginde düşünmüştür. Aynı zamanda şair âşkın gözünde akan yaşları akik ve yeşimle benzetmesi akan yaşların ne denli kıymetli olduğunun da göstergesidir.

Ol la‘l-i leb firâkına dür dişi yâdına

Oldı gözüm ‘akîk u yeşim dâne dânedür (G.151/3)

(O lal renkli dudaklarının ayrılığında inci dişinin hatırasına gözüm akik ve yeşim (gibi) tane tane oldu)

2.16.2. Altın/Zer

Geçmişten günümüze değerli bir madenlerden biri olmuştur. Rengi itibariyle sarı olan altın rahat işlenen bir maden olarak bilinir. Klasik şiirde altın sevgiliyle beraber kullanılmıştır. Sevgilinin saçları altın gibi görülürken aynı zaman da mevsimlerden sonbahar da saçılan yapraklar da renk itibariyle altına benzetilmiştir. Altının yanında gümüş, bakır gibi madenlerin değeri ve kıymeti bulunmaz. Şair divanında yer verdiği bir beyitte âşığın kendisinde olan nefisten dolayı kendini bakır ve gümüş gibi kıymetsiz görse de aşkın vermiş olduğu zenginliğinden dolayı altın kadar değerli ve kıymetli olduğunu söyler.

Şodem zi-devlet-i ân kîmyâ-yı aşk çü zer

Egerçi men şode-bûdem be-nefs-i hod çün mis (G.197/3)

(Her ne kadar kendi nefsimden dolayı gümüş bakır gibiysen de o aşk kimyasının zenginliğinden altın gibi oldum)

2.16.3. İnci/Dür

“İnci, sedef denilen deniz hayvanının karnında oluşur. İnanişâ göre nisan ayında deniz kıyısında çıkan sedef yağmur damlasını yutup denize döner. Sonraki süreçte çeşitli aşamalardan geçtikten sonra inci oluşur (Kırbyık, 2007: 66).

İnci klasik şiirde farkı yönleriyle ele alınmıştır. Bu yönler daha çok sevgiliyle alakalı unsurlar olmuştur. Sevgilinin dişleri inci gibi görülmüş, Bazen sevgilinin ağzında çıkan bir söz inci tanesi kadar değerli görülmüştür. Yağan yağmur, âşığın sevgili için döktüğü gözyaşları inci tanesi olarak ifade edilmiştir. Âşık sevgili için çok gözyaşı döker çünkü âşığın sevgili için başka sermayesi yoktur. Sevgiye kavuşma hayaliyle onun yoluna inciler saçır. Şair aşağıda yer alan beytinde âşığın gözlerini bulut olarak hayal etmiştir. Sevgili için her bir damla gözyaşını da inci tanesi olarak görmüştür. Ancak âşığın

gözünde yaşlar akmadığı için ne gözüne bulut demek ister ne de gözünde akan yaşa inci demek ister çünkü gözde akan yaşlar ancak inci ve cevher saçmasıyla anlam kazanır.

Çeşm-i hod-râ men çe mî-güyem sehâb

Çün ne-kerdest u dürr u gevher-nisâr (G.78/4)

(Ben gözüme nasıl bulut diyeyim çünkü o inci ve cevher saçmamıştır)

Şair diğer bir beytinde sevgili uğrunda dökülen gözyaşlarından bahseder. Sevgili için gözlerinden akan gözyaşlarıyla zenginleştiğini ifade eder. Aşk ızdırıp ışıdır. Âşık sevgilinin özleminden dolayı gözleri yaşlara boğulmuştur. Şair de akan bu gözyaşlarını herhangi bir gözyaşı olarak görmez bu gözyaşlarını inci ve gümüşe benzetir. Dolayısıyla âşık akan gözyaşlarını kendinden bir şeyler götürmediğini aksine sevgilinin aşkından dolayı gözyaşlarını inci ve gümüşe benzeterek her nereye dönse âşığın gözlerinin inci ve gümüş saçarak zenginleştirdiğini düşünür.

Aşkun ile ol kadar oldu ganî bu çeşm-i ter

Her ne yana kim güher kılsa saçar dürr ü güher (G. 92/1)

(Bu ıslak gözüm aşkınla o kadar (göz yaşıyla dolarak) zengin oldu (ki) her nereye dönse inci ve gümüş saçar)

2.16.4. Mercan

Mercan, sıcak deniz diplerinde yaşayan ağaç gibi büyüyen kalker iskeletli bir hayvandır (Yeşilbağ, 2019:705). Ölümünden sonra birikim yaparak mercan benzeri kayaları oluştururlar (Yeşilbağ, 2019:705). Mercanın çeşitli renkleri bulunmaktadır fakat klasik şiirde daha çok kırmızı olma yönüyle bilinmektedir. Mercan yapısı itibariyle girintili çıkıntılı bir şekildedir bu girinti çıkıntı hâli pençe ifadesi ile anlatılmıştır. Divan şiirinde âşığın mutlu olduğu bir dakika bile yoktur daima özlem ve hasret içinde yanan âşığın gözlerinde kanlı gözyaşları dökülür. Sürûrî beytinde âşığın kan dolu gözlerinde sevgilinin ellerinin yansımaları görür âşığın gözleri kanlı olduğundan sevginin elleri de âşığın gözünde mercan gibi kırmızı renginde görülmüştür. Şair mercan, pençeler ve kanlı gözyaşları arasında ilgi kurmuştur.

Çeşm-i pür-hûnumda aks-i dest-i dil-dârı görüp

Benzedürler pençe-i mercâna cânân ellerin (G.334/2)

(Kanlı gözümden sevgilinin elinin yansımasını görüp (sevgilinin) elini mercan parçasına benzetirler)

2.16.5. Yakut

Yakut yapısı itibariyle serttir. Çeşitli süs eşyalarında kullanılan yakut özellikle kolye, yüzüklerde kullanılan değerli bir taştır. Yakut taşının renkleri bulunmakla beraber en bilinen rengi kırmızıdır (Sevinç, 2017: 346). Yakut yanı sıra âşıkla beraber anıldığında âşığın kanlı gözyaşlarıyla ifade eder. Bunun yanında Divan şiirinde yakut taşı daha çok sevgilinin la'l rengindeki dudaklarına teşbih edilmiştir. Sevgilinin dudakları yanında yakut değersiz ve önemsizdir.

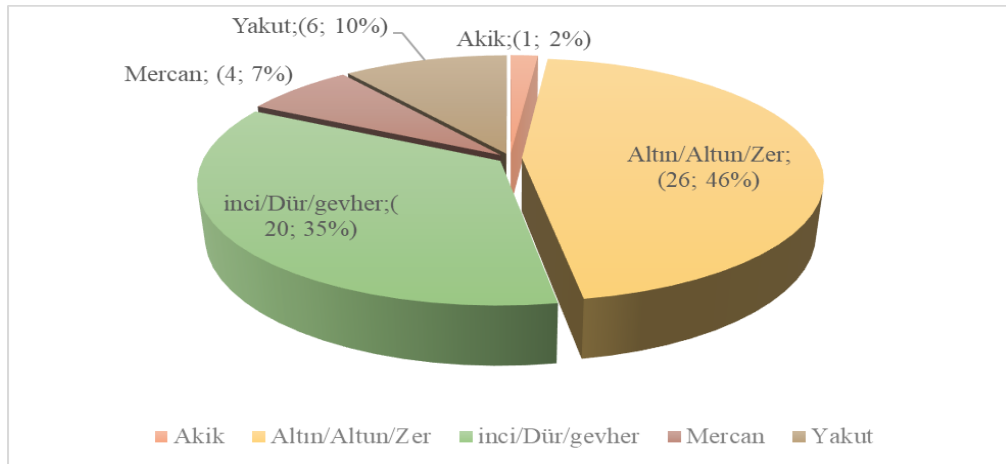
Şair Sürûrî'ye ait beyitte sevgilinin la'l dudaklarının yanında yakutun bir kıymeti olmadığını ifade eder. Sevgilinin dudakları o kadar değerlidir ki onun karşısında olan yakuta önem veren hiç kimsenin olmayacağını söyler.

Be-pîş-i la'l-i tû yâkût hoş nemî-âyed

Kesî kucâ ki şevd ez-çünîn hacir mahzûh (G.221/3)

(Senin o lal gibi dudaklarının yanında yakut hoş görünmez. Böyle taştan hoşlanan kimse nerede bulunur)

Grafik 2.20. Değerli Taşların Divan'a Göre Dağılımı



Değerli taşlar divanda beş adet tespit edilmiştir. Akik 1, altın/altun/zer 26, inci/ dür 20, yakut 6, mercan 4 defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimini altın ve inci oluşturmaktadır. Beyitlerde ele alınan kullanımlar daha çok sevgilinin güzellik unsurları üzerinedir.

2.17. ÇİÇEKLER VE AĞAÇLAR

2.17.1. Çiçekler

2.17.1.1. Badem Çiçeği

Badem çiçeği renk itibariyle beyaz pembeyi andıran renklerden oluşur. Divan şiirine çiçeğinin renginden dolayı şiirinin konusu olmuştur. Badem çiçeğinin beyazlığı âşığın çok ağlamasını âşıkların tahayyülünde badem çiçeğiyle benzerlik kurulmuştur. Bunun yanında badem ağaçları kış ayının bitimi yazın başlangıcında açılır ve yalancı bahara aldanan badem çiçekleri erken açan çiçeklerdendir (Çelik, 2015:50).

Sürûrî'ye ait bir beyitte mevsimi anlatan bir tablo çizer. Dökülen beyaz kar tanelerini andıran badem çiçeği sanılmasını ister. Mevsiminde açmayan badem çiçeklerini rüzgârın savurduğunu söyler. Nitekim vaktinden önce açan çiçek yel tarafında savrilmaya mahkumdur.

Badem çiçeğidür dökülen sanma berf ola

Yıl dökdi saçdı anı açılmışdı nâ-gehân (K.3/9)

(Dökülen badem çiçeğidir (onu) kar sanma. Ansızın açılmıştı onu rüzgâr döküp saçtı)

2.17.1.2. Gül

Divan şiirinde gül sevgiliyi temsil eden bir çiçektir âşık sevgiliden bahsederken sevgiliye çeşitli benzetmelere konu eder. Bunlardan biri de hiç şüphesiz gül ve buna eşlik eden bülbüldür. Bilindiği gibi gülün açılmasının, rengi ve kokusuyla güzellikler saçmasının bir mevsimi vardır. Bu mevsim de bahar mevsimidir. Bahar mevsimi ölü toprağın yeniden canlanıp kendini göstermeye başladığı bir mevsimdir. Bu mevsimde gül olarak nitelendirilen sevgili kendini gösterirken, bülbül de hiç vakit kaybetmeden gülün bahçesine gider bülbül gül için inlemeye, feryat etmeye başlar. Sürûrî *Divanı* 'nda yer verdiği bir beyitte sevginin gül yüzü için sevginin köyüne varılsa şaşılır mı? zira bülbül de gül için gül mevsiminde gül bahçesine gider ifadesini kullanarak âşığın gül yüzlü sevgili için onun köyüne kadar yani gül bahçesine kadar varmasının şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Nitekim nasıl gül mevsiminde bülbül gül bahçesine gidiyorsa âşık da gül yüzlü sevgilisi için gül bahçesi olarak nitelendirilen sevgilinin köyüne gider.

Gül yüzi çün no'la varsam kûy-ı cânândan yana

Mevsim-i gülde varur bülbül gülistândan yana (G.27/1).

(Gül yüzü için sevgilinin mahallesine varsam buna şaşılır mı? (Zira) Gül mevsiminde bülbül gül bahçesinden yana varır)

Sürûrî bir diğer beyitte bülbülün güle olan aşkıdan bahseder. Gül bahçesinde bulunan gül için feryat figan eden bülbülün inleyişi boşa değildir. Görünüşte bülbül sıradan bir kuş olsa da bülbülü bülbül yapan güle duyduğu aşk ve muhabbettir. Buradaki bülbül âşıkken inlemelerin ve feryadın sesini duymayan sevgili vasfını temsil eden güldür. Bülbül gül bahçesin de sevgilinin derdiyle inler fakat sevgili bülbülün derdinden habersizdir. Diken canı acıtan bir unsurken ona anlam kazandırıp cazip hâle getiren gülün kendisidir. Dolayısıyla bülbüle de anlam kazandıran güle duyduğu aşk ve bu aşkın derdidir.

Eger çi yek murgîst bülbül der-çemen

Kerd derd-i 'aşk-ı gül u-râ hezâr (G.78/2)

(Bülbül çemende sıradan bir kuşsa da onu bülbül yapan şey, gülün aşkının derdidir)

2.17.1.3. Karanfil

Karanfil 11. yüzyılda Türkçeye Arapça veya Farsçadan geçtiği düşünülmektedir (Saral. 2017: 55). Karanfil daha çok çiçek çeşitlerinden biri olarak görürse de baharat çeşidi olarak da görülmüştür. Osmanlı döneminde karanfil motif, süsleyici olma yönüyle kumaşlarda kullanılmasının yanında çinilerin üzerinde de kullanılmıştır. (Sona, 2005: 307). Divan şiirinde gül, lale, yasemin ve menekşenin yanı sıra karanfilin kullanımı da yaygındır. Bu kullanım kimi zaman sevgilinin yanağının üzerindeki bene benzetilmiş kimi zaman da vücutta bulunan yaraya benzetilmiştir. Tüm bu kullanımının dışında testiyle beraber sıklıkla kullanımı rastlanmıştır. Kullanımıyla Divan şiirinde bir gelenek hâline getirilen (sıfal) testi ve karanfil Sürûrî'nin Divanında yer alan bir beyitte rastlanmaktadır. Sevgilinin ok gibi bakışlarının açtığı gül gibi yaraların olduğunu ifade eder. Nitekim sevgilinin bakışlarıyla açtığı yaralar âşığın gözüne yara olarak görünmez aksine âşık olan tohumları sevgili tarafından atılmış güller olarak görür. Sürûrî “sıfal” olarak nitelendirdiği tenini karanfiller gibi olduğunu söyler. Divan şiirinde karanfillerin

anıldığı hemen hemen birçok beyitte sifale anılmıştır. Şair gördüğü vücudunu açılan yaralarında bu sifale konulan karanfiller olarak görür.

Tîrûn açmışdur cerâhatler yine güller gibi

Bu sifâl-i tende olmuşdur karanfiller gibi (G.500/1)

(Ey Sevgili) Okun (bakışların) güller gibi yaralar açmış. Bu ten testisinde karanfiller gibi olmuştur)

2.17.1.4. Lale

Osmanlı döneminde “lale” hem motif olarak eşyaların üzerinde bulunması hem de çiçek (bitki) olarak çok değer verilmiştir. Özellikle camilerde, okullarda, duvarlarda, halılarda kullanılarak süslenmiştir. Osmanlı döneminde ise daha çok süs bitkisi olarak kullanılan lale İstanbul da gül, sümbül, lale gibi soğanlı bitkilere değer verilmiştir. Başlangıçta küçük bir ilgiyle başlayan “lale” sevgisi III. Ahmet döneminde zirveye ulaşmıştır (Kartal, 2015: 109).

Klasik şiirde “lale” bir çiçek olarak kullanılmasının yanı sıra özellikle lalenin şekli, rengi yönüyle şiirlerin konusu olmuştur. Bu kullanım da klasik şiirin perişan, yaralı, kederli olan âşıkla olmuştur. Âşık sevgilinin kederi, derdinden dolayı gönlü yaralı ve kan doludur. Şairde yer verdiği kederli olan gönülde şekli ve özellikle renginden dolayı kanla dolu olan yaralı gönlüne benzetmiştir. Şair kederli hâlinde dolay ateşlerde yanan gönül yaralarını gönlünde gizlenmiş keder yaraları olarak düşünmüştür.

Deşt-i gamda lâle gibi bagrumı pür-hün iden

Oda yanmış bagrumun tag-ı nihânîdür bana (G.20/2)

(Keder çölünde lale gibi göğsümü kan dolu eden ateşlerde yanmış bağrımın bana gizli yarasıdır)

Şair bir diğer beytinde sevgilinin yüzünü güle teşbih ederken âşığı da gül yüzlü sevgilinin mekânı olan gül bahçesinden ayrı düşen bülbül olarak tahayyül eder. Bilindiği gibi sevgili bir güldür. Âşık ise ona kavuşmayı arzulayan ve gece gündüz inleyen bir bülbüldür. Âşık gül yüzlü sevgiliden ayrı düşünce kendini tıpkı lale gibi kana batmış yaralı bir âşık olarak düşünür. Şair lale çiçeğini, âşığın sevgiliden ayrı durmasındaki ruh hâlini ifade edilmesi için renginden dolayı laleyi aracı olarak kullanılmıştır.

Bülbülem gülşende düşdüm gül-izârumdan cüdâ

Lâleveş pür-dâg u garkem hûna yârumdan cüdâ (G.23/1)

(Gül bahçesinde bülbülüm, gül yüzlü (sevgiliden) ayrı düştüm sevgiliden ayrı (kaldığımdan) lale gibi kana batmış ve yaralıyım)

2.17.1.5. Nergis

Klasik Türk şiirinde şairler şiirlerini yazarken gündelik hayatın birçok nesnesin de yararlandığı görülür. Bunlardan biri de hem kokusu hem de şekliyle önemli benzetmelere konu olan çiçeklerdir. Divan şiirinde gül, lale, nergis vs. çiçekler sıkça anılırken bunlar içerisinde özellikle nergis çiçeğı farklı tahayyüllere konu olmuştur. Nergis çiçeğı görünüş itibariyle mahmur bir hâli vardır. Bu durumdan dolayı nergis çiçeğı bazen sevgilinin gözlerine teşbih edilirken bazen de âşığın gözlerine teşbih edilmiştir.

Âşık sevgilinin gözlerini gördüğü an kendinden geçerek sarhoş olur. Kimi zaman da sevgilinin yolunu gözleyip onun hasretinden dolayı gözüne uyku girmeyerek hastalanır ve gözleri sarhoş bir şekilde bakar. Şair Sürûrî nergisin bu uykusuz hâline değinerek her beneğın bir tarafa açıldığını söyler. Âşığın gözü de nergisin bu uykusuz hâline ortak olduğunu ifade eder.

Her benek nergis gibi her yana açılmış bakar

Uyhusuzlukda olur âşık göziyle müşterek (G.267/10)

(Nergis gibi her benek her (bir) bir yana açılmış bakar. Âşık ise uykusuzlukla (nergise) ortak olur)

Şair bir diğeri beytinde daha çok sabahları, üzeri çiğ taneleriyle dolu olan nergis çiçeğinden bahseder. Klasik şiirde âşık sevgili için her daim ağlar, inler ve hasret duyar. Âşığın hasret dolu gözlerinden yaşlar hiç eksilmez. Şair de âşığın bu durumu üzerinden hareketle sevgilinin boyunun hasretinden dolayı nergis çiçeğı ve diğeri çiçeklerin üzeri çiğ taneleriyle dolu olduğunu söyler. Bu durum da şairin tahayyülünde sevgilinin boyunun hasretinden dolayı bahçede bulunan çiçeklerin akıttıkları gözyaşları olarak düşünülür. Şair beyitte bahçe profili çizerek nergis ve diğeri çiçeklerini üzerindeki çiğ tanelerini hasretle akan gözyaşları olarak görürken, çiçekleri de sevgiliye hayranlık duyan gözler olarak görür.

Şeb-nem ile pür olan nergis gibi her bir çiçek

Hasret-i kaddünle bâgun dîde-i giryânıdur (G.144/5)

(Nergis gibi çiğ dolu olan her bir çiçek boyunun hasretiyle bahçenin ağlayan gözüdür)

2.17.1.6. Sümbül

Sümbül soğanlı, otsu, kuvvetli kokulu ve çeşitli renkleri olan bir çiçektir (Erdoğan Taş, 2018: 145). Osmanlı döneminde eşyalar üzerinde çiçek süslemelerine önem verildiği görülmüştür. Birçok açıdan göze çarpan Osmanlı çiçekler noktasında sadece eşyalar üzerinde işlenmesiyle değil dönemin yöneticileri arasından da önem verildiği görülmüştür. Örneğin bahçıvan olarak bilinen Fatih Sultan Mehmet İstanbul'un fethinden sonra şehrin dört bir yanına çiçek dikilmesini emreder. Bu konuda teşvikler yaparak halkın çiçekler ile ilgilenmesini sağlamıştır. (Karaman, 2012: 294).

Süsleme sanatı Osmanlı döneminde önem verilen bir alan olması ve çeşitli yerlerde çiçek motiflerin kullanılması bu çiçekler arasında sümbülün bulunması verilen önemin göstergesidir (Karaman, 2012: 296). Klasik şiirde sümbül çiçeği şekli, rengi ve kokusu yönüyle şairler tarafından benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Sümbül daha çok sevgilinin saçlarıyla ilgili olarak kullanılmakla beraber bazen de sevgilin dağınık saçlarını anlatmak için kullanmıştır. Sümbülün bu kullanımları yanında klasik şiirde yüz güle, ağız küçüklüğü ve kapalı olması yönüyle goncaya benzetilmiştir. Âşık sevgilin her daim uzağındadır. Bu nedenle âşığın sevgiliden ayrı düşmesiyle beraber sevgilinin sümbül gibi saçından gül yüzünden ve gonca dudaklardan da ayrıdır.

Sürûrî, *Divan*'ında yer verdiği beytinde âşığın firkatinden dolayı benzetilen gülün yapraklarının döküldüğünü, sümbüle benzetilen saçların saçıldığını, dağınık perişan hâle geldiğini, kırmızı gonca renginde dudakların da kan olduğunu söyler. Böylelikle âşık kendi perişanlığını sevgilinin güzellik unsurları üzerinden anlatmıştır.

Fürkatinden ruh u zülf ü dehen-i dil-dârun

Dökülür gül saçılır sümbül olur kan gonçe (G.386/2)

(Sevgilinin yüzü, saç ve ağzı ayrılığında gül dökülür sümbül saçılır gonca da kan olur)

Sürûî diğeri bir beytinde sevgiliye ait unsurlardan olan gözü nergis güzellerin gözleri gibi naz uykusundan olduğunu söyler. Şair beyitte bahçede bulunan çiçeklerin bazı özellikleriyle bahçe tablosu çizer. Çizilen tabloyla sevgilinin saçları rengi, kokusu yönüyle sümbüle teşbih edilmiştir. Sümbül yapı itibarıyla güzel kokan bir çiçek türüdür. Bu yönüyle şairin tahayyülünde sevgilin saçları sümbül kadar güzel, hatta kokusu sümbülden de üstün sayılmıştır.

Çeşm-i dil-berler gibi nergis ider nâz uykusın

Zülf-i dil-ber gibi sümbüller mu'atterdür bugün (G.349/4)

(Nergis güzellerin gözü gibi naz uykusunu yapar sümbüller de bugün sevgilinin saçı gibi güzel kokuludur)

2.17.1.7. Süsen

Klasik Türk şiirinde çiçekler önemli bir unsurdur. Eşsiz olan sevgili anlatılacak olursa en çok yararlanılacak unsur çiçeklerdir. Divan şiirinde bu çiçeklerden biri de susedir. Süsen görünüş şekli itibarıyla sivri, uzun, keskin çanak yapraklarıyla dikkat çeker (Bayram, 2001: 732). Bu şekli nedeniyle sevgili bir gül olarak bilinirken sevgilinin yüzüne ait unsurlardan kaş ve kirpikleri de susede benzetilmiştir. Nitekim sevgilinin bakışları ve kirpikleri süsenin sivri yapraklarıyla ilgi kurulmasını sağlamıştır. Bunun karşısında olan âşık ise sevgilinin yüz vermeyişinden, keder içerisinde duran boynu bükük menekşeye benzetilmiştir. Aşağıda yer alan beyitte âşığın sevgilisine çok âşık olduğunu dile getirerek gül yüzlü olan sevgilinin süsen gibi kılıcı ve bıçak çekmemesini istemektedir.

Boynını burmuş benefşe gibi göm gök âşıkam

Ey yüzi gül çekme gel kılınç bıçak süzen gibi (G.476/3)

(Boynunu bükmüş menekşe gibi çok âşığım. Ey yüzü gül olan sevgili gel süsen gibi kılıç, bıçak çekme)

2.17.1.8. Yasemin

Divan şiirinde yasemin daha çok rengiyle şiirin konusu olmuştur. Renginden dolayı sevgilinin saçı, yüzü, yanakları, sinesiyle alakalı teşbihlere konu olmuştur. Yasemin rengi itibarıyla beyazdır. Dolayısıyla klasik şiirde sevgilinin yüzü yasemin çiçeği kadar

güzeldir. Hatta yasemin çiçeği sevgilinin yüzünün yanında değersiz, kıymet verilmeyen ve çirkin bir unsur olarak görülmüştür.

Sürûî aşağıda yer alan beytinde bazı çiçeklerin beyaz olmadığını söyler. Daha çok rengiyle bilinen yasemin çiçeğinin rengini beğenmez. Bu nedenle sevgilinin ay gibi parlayan beyaz yüzünü yasemin çiçeğine benzetmeyi uygun bulmaz. Aşığa göre sevgilinin yüzü tüm çiçeklerden üstün ve çiçeklerle kıyaslanamayacak kadar güzeldir.

Nîst çün der-gül sepîdî der-semen reng-i latîf

Key be-gûyem men be-rûy-i nâzûket gül yâsemen (G.324/2)

(Bazı çiçeklerde beyazlık yoktur. Yasemin çiçeği de güzel renge sahip değildir. Ben senin o güzel yüzüne nasıl yasemin diyeyim)

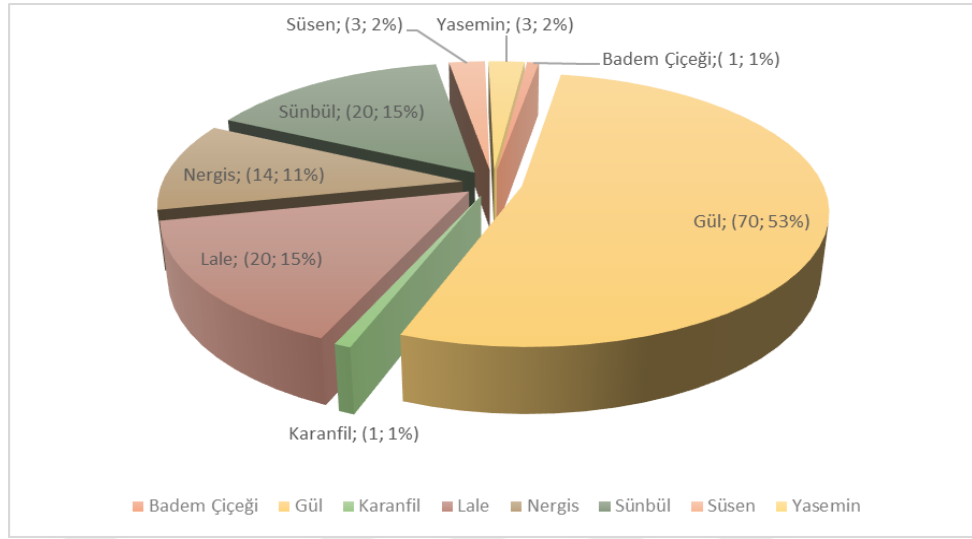
Şair bir diğer beyitte yasemin çiçeğini sevgilinin beyaz göğsüne benzemiştir. Sevgilinin göğsü güzellik bostanındaki yasemindir (Erdoğan Taş, 2018:356). Bu benzetmenin nedeni yasemin çiçeğinin beyazlığı renginden dolayıdır. Şair sevgilinin göğsünü beyitte iki unsura benzetir. Birincisi beyaz, parlak olmasıyla inciye, ikincide yasemin çiçeğidir. Sevgilinin kıyafetlerinin üzerindeki düğmeler âşığın hayal dünyasında yasemin çiçeğinin üzerindeki goncaya benzetilmiştir. Şair düğmenin küçüklüğü yönüyle yasemin çiçeğinin üzerindeki çiğ taneleri olarak düşünmüştür.

Sîne-i sîmîni üstinde o la'lîn tûgmeler

Gonçelerdür gûyiyâ kim yâsemen üstindedür (Müf/29)

(Ey sevgili) gümüş misali göğsün üstünde inciden düğmeler sanki yasemin üstündeki gonca gibidir)

Grafik 2.21. Çiçeklerin Divan’a Göre Dağılımı



Çiçek isimleri divanda 8 adet tespit edilmiştir. Bunlar badem çiçeği 1, gül 70, karanfil 1, lale 20, nergis 14, sümbül 20, süsen 3, yasemin 3, defa geçmektedir. Pasta grafiğinin en büyük dilimini gül oluşturmaktadır. Divanda gülün kullanımı daha çok sevgilinin güzellik unsurları üzerinedir bunun dışında gerçek anlamıyla da kullanıldığı görülmektedir.

2.17.2. Ağaçlar

2.17.2.1. Ar’ar

Dağ servisi, yabani selvi, Divan edebiyatında sevginin boyu uzunluğu yönüyle servi, ar’ar vs. gibi ağaç çeşitlerine benzetilmiştir (Pala, 2015:25). Sevgilinin boyu saydığımız ağaçlara her ne kadar benzetilse de aslında sevgilinin boyu hiçbir ağaçla kıyaslanmayacak kadar kusursuzdur. Çünkü sevgilinin boyu hatırlandığında en güzel ve en kusursuz ağaç bile karşısında iki büklüm olur. Şair *Sürûrî Divan’ında* yer alan bir beyitte sevginin kusursuz boyuna ar’ara benzetilmemesini söyler sevginin karşısında olan âşğın her ne kadar sevdiği uğrunda âh etse de bu dik başlı boyun o âhlar karşısında eğilmediğini söyleyerek sevginin boyunu ar’ar’dan üstün tutar.

Çünkü ser-keş kaddi ey dil mâ‘il olmaz âh ile

Bir latîf ü hoş mülâyim serviye ‘ar’ar dime (G.427/3)

(Ey gönül dik başlı boyun âh ile eğilmez. Çünkü latîf ve hoş olan serviye (sevgiliye) ar’ar deme)

2.17.2.2. Çınar

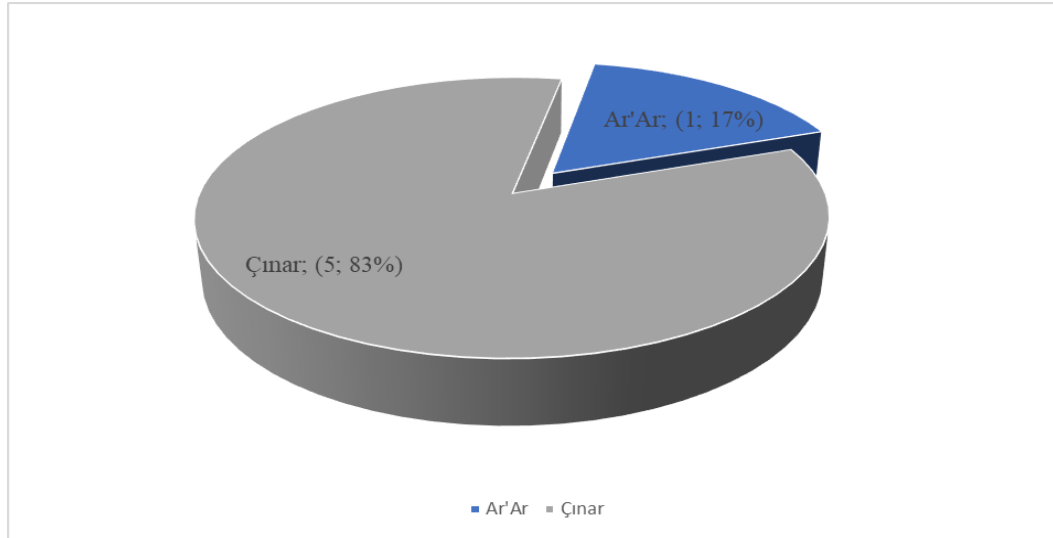
Çınar ağacı kimi özellikleriyle Divan şiirinin konusu olmuş ve çeşitli benzetmelerde yer almış bir ağaç türüdür. Çınar ağacı yapısı itibariyle yapraklarını geç dökmesiyle diğer ağaçlardan ayrıldığını söylemek mümkündür (Yücel ve Özuygun, 2020:43). Divan şiirinde sevgili tüm özellikleriyle şiirin konusu olmuştur. Bunlardan biri de hiç şüphesiz sevgilinin boyudur. Sevgilinin boyu tıpkı çınara benzetilir. Sevgilinin boyu o kadar güzel ve o kadar uzundur ki çınar ağacı sevgilinin boyuna öykünmek ister. Divan şiirinde sevgilinin herhangi bir uzvuna öykünmek hırsızlık olarak görülmüş ve bunun da bir bedeli olmuştur. Sürûrî bir beytinde sevgilinin boyuna öykünen çınar ağacının ayağının kesildiğini söyler. Bu durum da çınar ağacının sevgilinin boyuna öykünmesinin hata olduğunu ifade ederek çınarın sevgilinin boyuna öykünmesiyle kendi ayağına kendi balta vurduğunu belirtir.

Kaddüne öykündi kesdiler çenârun pâyini

Balta urdı kendü ayagina ey serv-i revân(G.351/2)

(Sevgilinin) boyuna öykündü çınarın ayağını kestiler. Ey salınan servi (çınar)kendi ayağına balta vurdu)

Grafik 2.22. Ağaçların Divan’a Göre Dağılımı



Divanda iki ağaç ismi tespit edilmiştir. Ar'ar 1, çınar 5 defa geçmektedir. Pasta grafiğin en büyük dilimini çınar oluşturmaktadır. Beyitlerde kullanımı daha çok sevgilinin güzellik unsurlarından olan boyu ile ilgi kurularak kullanılmıştır.

2.18. RENKLER

2.18.1. Buğday Rengi

Klasik şiirde sevginin tarifi yapılırken birçok benzetmeye yer verilmiştir. Bunlardan biri de ten rengi yönüyle olmuştur. Sevgili kimi zaman aşığa göre gümüş tenliyen kimi zamanda “gendüm” yani buğday tendedir. *Sürûrî’nin Divanı’na* ait bir beyitte sevgiliye buğday tenli olarak seslenir. Âşık buğday tenli olan sevgilinin saçını herkese tuzak etmesini istemez. Âşık sevgili için gözyaşı döker döktüğü gözyaşını sevgilinin fark edip başkasına meyletmesini istemez. Nitekim buğday tenli olan sevgili aşığa acılar, cefalar, çektirir. Saçını herkese tuzak eder. Bu nedenle âşık durmadan gözyaşı tanelerini döker dökülen bu gözyaşı tanelerini sevgili tarafından fark edilmesi âşığın en büyük arzudur.

Yâr-i gendüm-gûnum itme zülfünü her şahsa dâm

Dâne-i eşküm görüp meyl eyle bana âdem ol (G.285/6)

(Ey buğday tenli sevgili saçını herkese tuzak etme gözyaşı tanelerimi görüp bana meyl eyle insan ol)

2.18.2. Gülgün

Gül renkli, kırmızı anlamına gelen gülgün Divan şiirinde sevgiliyle birlikte kullanarak sevginin gül rengindeki dudaklarını veya sevgilinin al al olan yanaklarını anlatmak için kullanılmıştır (Ekmekçi, 2016: 476). Bunun dışında yaygın bir diğer kullanımı ise şarabın kırmızı ve kızıla çalan rengidir. Sevgilinin dudakları bilindiği üzere kırmızıdır. Bu kırmızılık çoğu zaman şairin zihninde şaraba benzetilmiştir. Âşığın hayaline sevgilinin kırmızı dudağı gelse şaraba meyletme gereği duymaz çünkü sevgilinin dudakları ona en lezzetli şarabı gibidir. *Sürûrî* de bir beytinde sevgilinin dudaklarını hayali kan dolu olan gözlerine gelmesi ile gözlerinin şarabı aramayacağını ifade eder. Nitekim âşık istediği şarabı sevgilinin dudağında zaten bulmuştur.

Hayâl-i leb gelicek uşbu çeşm-i pür-hûna

Nazarda ragbetüm olmaz şarâb-ı gül-gûna (G. 390/1)

(Sevgilinin) dudaklarının hayali kan dolu gözüme geldiğinde bakışımın rağbeti gül renkli şaraba olmaz)

Şair bir diğer beytinde gülgün rengini sevginin yüzü olarak görür. Sevginin yanakları al al olması yönüyle gül rengini anımsatmaktadır. Bu nedenle sevginin gül renkli yanağına kavuşma ümidi duyan âşık gece gündüz kan ağlamaktadır. Şair Sürûî âşığın gül yanaklı sevgili için kan ağladığını söyleyerek her nereye baksa kızıl renkteki kandan başka hiçbir şey görmediği ifade eder. Bu da âşığın sevgilinin gül yanağına duyduğu hasreti ifade ederken kızıl kandan başka bir şey görmemesi de bu özlemin ne kadar yoğun olduğunun göstergesidir.

Şol kadar kan agladum gül-gûn ruhı şevkiyle kim

Kanda baksam kıpkızıl kandur gözüme her taraf (G. 235/3)

(Yüzünün kırmızılığının şevkiyle o kadar kan ağladım ki her nereye baksam her taraf gözüme kıpkızıl kandır)

2.18.3. Sarı

Sarı renk güneşin rengi, portakal rengi arasında bir renk olarak bilinir sarı rengin güzel çağrışımları olmuştur (Çakıcı, 2018:8). Fakat klasik şiirde bu çağrışımlar olumsuz yönü daha çok dikkat çeker. Sarı renk âşığın acısını, âşığın aşkını ifşa eden bir renk olmuştur. Âşık sevgiliye kavuşamamasının derdinden benzi sararır gözlerinden gümüş gibi gözyaşları akar. Âşık tıpkı su verilmeyen bakımsız bir çiçek gibidir. Bu nedenle âşığın yüzü de solgundur âşık sararmış yüzü ve gümüş gözyaşlarıyla hem bedeninin iflas etmesinden den vururken hem de zengin olduğundan dem vurur. Sürûî aşağıda yer verdiği bir beyitte aşkın kendisini sarartıp soldurduğunu söyleyerek gözlerinden de gümüş gözyaşlarını aktığını söyler. Bundan dolayı vücudunun güçsüz kaldığını söylerken aynı zamanda bu aşk belirtileriyle de zengin olduğunu söyler.

Çü sîm-i eşk u zer-i rûy dâd aşk me-râ

Besî tevângerem ez-yümn-i û men müflis (G.197/2)

(Aşk bana gümüş gibi gözyaşı ve yüz sarılığı verdi. Onun bereketinden dolayı iflas etmiş olan ben çok zenginim)

2.18.4. Siyah

Siyah, beyazla zıt bir renktir. Siyah rengi güzelliği, asilliği ile bilinse de siyah geçmişten bugüne daha çok olumsuzluk atfedilen renklerden olmuştur, Siyah

uğursuzluğun, matem, kinin, nefretin, rengi olmuştur. Bu nedenle siyah toplumda güzel benzetmelerin yanında daha çok olumsuzluğu ile anılmıştır. Klasik şiir de siyah renk çoğu zaman olumsuz özellikleri ile anılsa da sevgiliye ait bazı güzellik unsurlarının anlatımında kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgili ve âşkın arasında giren rakip siyah çirkin yüzlü bir tiptir. Bunun dışında sevginin kaş, gözleri ve saçları siyah renktedir. Sevginin siyah saçları kimi zaman güneş gibi parlayan yüzünü örttüğü için olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Şair Sürûrî de bu minval üzerinde servi boylu olan sevgilinin uzun saçlarına bakılmasını ister. Gönlün böyle başka siyah duman görmediğini söyler. Nitekim sevginin saçlarının rengi siyahtır. Şair de tahayyülünde sevginin saçları siyahlığı yönü ile dumana benzetilmiştir.

Beyâ be-bîn be-bâlâ-yı an sehî-kadd-i zülf

Dilâ ne-dîdei' ber-serv çün tû dūd-ı siyâh (G. 377/4)

(Gel o servi boylu sevgilinin uzun saçlarına bak, gönül, başında böyle siyah bir duman görmedi)

Şair değindiği diğer bir beyitte siyah rengin sevgilinin güzellik unsurları üzerinden ele almıştır. Klasik şiirde sevgilinin gözleri, nadir renklerle ele alınsa da genellikle siyah rengiyle şiirin konusu olmuştur. Şair siyah saçlı, siyah gözlü olan ve beyaz tenli olan sevgiliyi görenlerin “sen güzelsin” denmesinin şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder. Çünkü sevgilinin saçları ve gözleri karşısında hayran kalıp sen güzelsin demeyecek yoktur.

Kaşun gözün çü siyâh u tenün beyâz sahîh

Aceb mi kim ki göre dirse sana ente melîh (G. 60/1)

(Kaşın gözün gibi siyah ve tenin gerçek beyaz. Seni gören sen güzelsin derse buna şaşılır mı?)

2.18.5. Yeşil

Yeşil rengin kullanımı mevsim veya bahçe tasvirlerinde kullanılmıştır. Yeşil canlılığın, tazeliğin, uğurun rengidir. Bu anlamda özellikle kış ayının ardından gelen ilkbahar mevsimi tazeliğin, yeniden dirilişin, umudun, rengi olan yeşille anılır. Şair Sürûrî aşağıdaki yer alan beytinde sevgilinin uzuvları üzerinden ilkbahar ayının bir bahçe tablosunu çizmektedir. Sevgilinin boyunun uzunluğu ve ince olması yönüyle dal

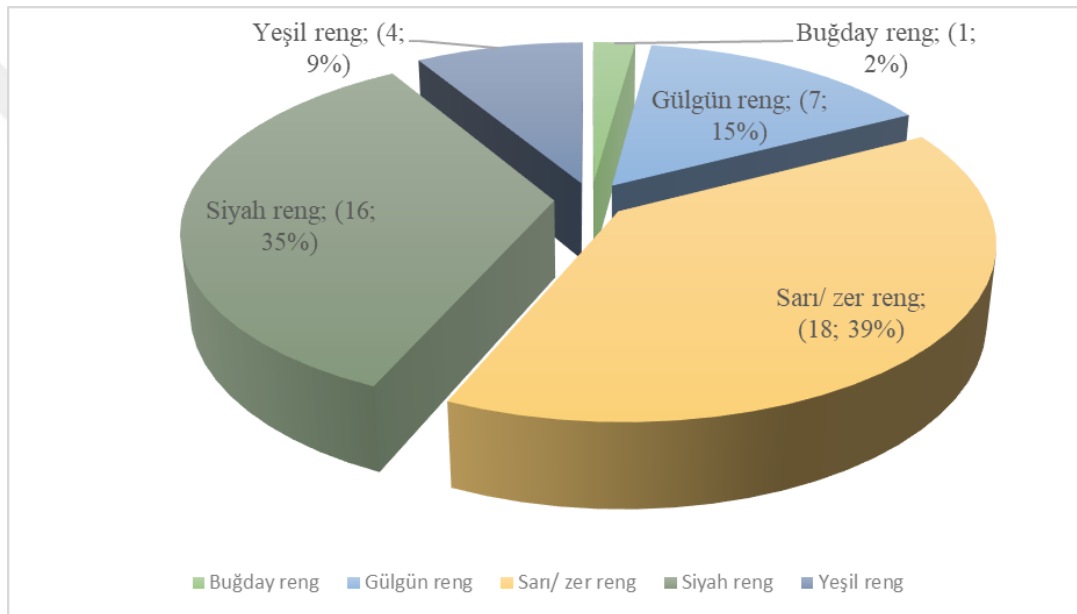
sanılmasını ister. Sevgilinin boyu ancak g z ll k yurdunun bahçesi olarak görür o bahçede yer alan goncaları sevgilinin küçük açılmamış ağzı olarak nitelerken şair yüzündeki yeni ye ermi  ayva türlerini de goncanın yeşil yapraklarına benzetir.

   h degüldür k met n k y-ı mel hat b   ana

Gon ed r agzun Hak-ı sebz n yeşil yaprak ana (G.16/1)

(Boyun dal değildir ona g z ll k yurdu, bahçedir. A zın goncadır yüzündeki tüyler (de) ona yeşil yapraktır)

Grafik 2.23. Renklerin Divan’a Göre Dağılımı



Renkler divanda be  adet tespit edilmiştir. Bunlar buğday rengi 1, g lg n 7, sarı 18, siyah 16, yeşil 4 defa geçmektedir. Pastanın en büyük dilimi siyah ve sarı renge aittir. Siyah kimi zaman olumsuz tipleri karşılamak için kullanılan kimi zaman da siyah rengi gerçek anlam ifadesi için kullanılmıştır. Sarı ise benzin sararıp solması şeklinde daha çok kullanıldığı görülmektedir.

2.19. MUS K 

2.19.1. Musiki Aletleri

2.19.1.1.  arp re

 arp re, Farsçada dört parça anlamına gelmektedir. Türk musikisinde usûl vurma aletidir. Sert tahtalardan yapılmış bir alettir ( ztuna, 1990: 197). Parmaklara takılıp

çalınan bir alettir. Oyun havalarının ve köçeklerin dansının bir parçası niteliğindedir. Oynanan oyuna veya yapılan tınısı ritmik bir hava katan bir müzik aletidir. Halk musikisinde kullanılmış “klasik”, “şakşak”, “maşa”, veya “çârpâre” denilmiştir (Öztuna, 1990:197). Klasik şiirde şairlerin de dizelerine yansımış bir alettir. Diğer müzik aletleriyle kullanıldığı görülmüştür. Şair yer verdiği bir beyitte birkaç müzik aletinin ismini kullanarak seslerden oluşan bir müzik tablosu oluşturur. Beyitte şair çeng öterken neyin de çıkardığı sestten dolayı içten içe inlediğini söyler. Devamında çârpâre’nin de el çırpıldığını söyler. Çaresiz olan definde parça parça olup inlediğini söyleyerek ses çıkaran tüm müzik aletlerinin verdiği ruh hâliyle tablosunu tamamlar.

Çeng öterken nây iniler çâr-pâre karsar el

Pâre pâre olup eyler nâleler nâ-çâr def (G.233/3)

(Çeng öterken ney inler çârpâre el çırpır. Çaresiz def parça parça olur inler)

2.19.1.2. Çeng

Günümüzde neredeyse hiç kullanılmayan eski çağlara dayanan bir müzik aletidir. Öyle ki eski Mısırlıların, Asurluların, Sümerlilerin zamanında şekilleri ve tel sayısı değişse de sıklıkla kullanılan bir müzik aleti olmuştur (Öztuna, 1990: 198). Şekil yönüyle kânuna benzese de çalınırken dik tutulması, şekli vs. yönleriyle ayrılmıştır. Aşağıda yer alan beyitte Sürûrî “ney” ve “def” gibi müzik aletlerinden yararlanarak kendisinin çeng çalmayı bilmediğini ifade eder. Neyin iniltili sesinden dolayı ney gibi inletip, definde çalınma şeklinden dolayı yüzünün def gibi dövdüğünü söyler. Bu nedenle çeng bilmediğini ve çeng çalmayı bilmesi durumunda bunun ona kural olabileceğini ifade eder.

Ney gibi inledüp yüzümü def gibi döger

Çeng eylemek bilem ana kânûn olupdur (G.131/2)

(Ney gibi inletip yüzümü def gibi döver. Çeng çalmasını bilseydim ona kânun olurdum)

2.19.1.3. Def

Türk musikisinde bir usûl vurma aletidir. Kasnak şeklinde ele alınacak kadar küçük bir davul olan def’in çeşitli şekilleri mevcuttur. Def bir kasnağın yalnızca bir tarafına

geçirilmiş ince bir deriyle kasnağın yanlarına geçirilmiş birkaç zilden ibarettir. Def'in zilleri incedir. Her vuruşa tını yapmaktadır (Öztuna, 1990:211).

Bilindiği üzere def etrafında zilleri bulunan, yuvarlak, vurmali bir çalgı aletidir. Yani görünüş itibariyle def bir müzik aletidir; Müzik, ritim, dansla birlikte kullanılan eğlence araçlarından biri sayılmıştır. Klasik Türk şiirinde içkili meclislerde daha çok bu anlamıyla zikredilmiştir. Bunun dışında defin kullanım alanlarından biri de hüznün yansıttığı yerler olmuştur. Şair Sürûî de bu iki anlamına atıf yaparak görünüşte her ne kadar def gülüp oynar gibi dursa da şairin “mânîde” kelimesiyle asıl işinin matem ve feryat olduğunu ifade eder.

Dostum ma' nîde kârı mâtem u feryâddur

Halka karşı sûretâ gerçi güler oynar def (G. 233/7)

(Ey dostum def görünüşte insanlara karşı gülüp oynasa da (onun) işi yas ve feryattır)

2.19.1.4. Kânûn

Eski çalgılardan biri olarak bilinen kanun, çeng ile aynı menşeden geldikleri bilinmektedir (Öztuna, 1990: 425). Bir dönem çokça rağbet gösterilen sonralarda rağbetten düşen çalgılardandır. Şekil yönüyle dikdörtgen yalnız sol ucu kıvrık uzanmıştır. Üzerinde teller bulunur ve kucağa alınarak çalınır (Öztuna, 1990: 424- 425). Çeng çalgısı elde çalınan boynu eğri olan bir çalgıdır. Dolayısıyla şairler tarafından şiirde işlenirken insan vücuduna ait boyun, bel gibi insan vücuduyla alakalı benzetmelerde kullanılmıştır. Şair aşağıda yer alan beyitte “ney” kelimesi hem müzik aleti olarak hem de soru edatı olarak kullanmıştır. Şair boyunun vurup çeng eden unsurun ne olduğunu meydan okuyucu bir tavırla sormaktadır. Ney müzik aleti ve çeng müzik aletinin kânûna uymayacağını tınısı ve şekli itibariye farklı olduğunu söyler. Şair Sürûî oluşturduğu müzik tablosunu tevriyeli kullanarak tablosunu tamamlar.

Ney idi boynumu burup belümi çeng itmek

Bu perde andan uyar mı efendi kanûna (390/3)

(Neydi boynumu vurup belimi çeng eden. Efendi bu perde ondan uyar mı kanûna?)

2.19.1.5. Nefir

Türk musikisinin nefesli çalgılarından. Bütün nefesli çalgılarının en uzunudur. Sade bir borudan oluşup kullanımı da oldukça zordur. Nefir musikisinde, askeri musikide, ilan ve hücum borusu olarak kullanılmıştır (Öztuna, 1990: 106). Gelibolulu *Sürûrî Divanı*’nda yer alan beyitte çeşitli savaş aletlerinin kullanarak savaş meydanı portresi çizmiştir. Âşık kendisini “aşk hükümdarı” olarak nitelemişken; aşk acısıyla çektiği kederi askere teşbih etmiştir. Âşık aşkın vermiş olduğu acıyla savaş meydanındaki davul ve hücum borusuna benzetmiştir.

Şair “ah” etmesi ve bu ahtan siyah dumanların kaldırmakla (alem kaldırmak) ilişkilendirilmiştir. Özellikle bayrağın siyah olması ve kaldırılması isyan etmekle ilişkilendirilmiştir. Şair sadece nefiri kullanarak değil buna bağlı olarak birçok savaşı yansıtan ifadeler kullanarak savaş meydanındaki portresini tamamlamıştır.

Ceyş-i gamla şâh-ı ‘aşkam nâleler tabl u nefir

No’la kaldursam ‘alem dud-ı siyâhumdan benüm (G. 298/4)

(Kederin askeriyle aşkın şahıyım inlemeler davul ve hücum borusu (ahımın) siyah dumanından bayrak kaldırsam buna şaşılmaz)

2.19.1.6. Ney

Ney gerek şekil yönünden gerekse çıkardığı sesle önemli bir musiki aletidir. Ney şekil itibarıyla uzun, düz kamıştan yapılan ve kızdırılmış demirle delikleri açılan müzik aletinin adıdır. Şiire konu olurken çıkardığı ilintili ses âşığın sevgili için çektiği acılar ve ilintilere benzetilir. Aynı zamanda kamışın delinerek açılan her bir deliği sanki âşığın gönlünde açılan bir delik olarak görülmüş ve hatta âşığın ilintisi kimi zaman gönülde açılan bu yarayla benzerlik kurulmuştur. Şair aşağıda yer alan beyitte ele yarım daire alınmasıyla âşığın vücudu tıpkı ney gibi bir bütün hâlinde delinerek ney gibi ses çıkarıp inlediğini ifade eder.

Bu bütün cismüm delinüp ney gibi nâlân olur

Ey Sürûrî destine aldıkca yârum dâ’ire (G.379/11)

(Ey Sürûrî eline yarım daire aldıkça bütün vücudum delinip ney gibi inler.)

2.19.1.7. Tabl

Davul kelimesi Hâmî, Sâmî, Tûrânî menşeyden geldiğine dair iddialar vardır. Pek çok çeşidi bulunmaktadır. Davul Türk devletinde saltanatın alameti sayılmış ve oldukça önem verilmiştir (Öztuna, 1990: 367). III. Alâeddin Keykubat'ın Karacahisar'ın fethinden sonra Orhan Gazi'ye bayrak ve tuğ yanında davul da göndermiştir (Uzunçarşılı, 2014:263). Osmanlı Nevbet merasiminde davul kullanılmıştır. Nevbet davulu çalındığında hürmeten ayağa kalkma geleneği bulunmaktaydı. Bu gelenek Fatih Sultan Mehmet ile birlikte kaldırılmıştır (Uzunçarşılı, 2014:263). Klasik şiirde sıklıkla kullanılan müzik aletlerinden biri olan davul sesiyle feryadın yankısı olarak görülmüştür. Sürûî *Divanı* 'nda yer alan beyitte tabl (davul) Ferhat'la beraber kullanılmıştır. Sevgilinin aşkı, feryadı, kaderin dar geçidine koyduğunu söyler. Bu dar geçitte Ferhat'ın feryadının yankısına tıpkı davulun yankısına dönüşmesinin şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder. Çünkü Ferhat'ın aşk çıkmazı içerisindeki feryadı ağzından çıkıp dağlarda karşılık bulan feryadıdır.

Aşk şâhı kodı der-bend-i gama Ferhâd'ı

Dönse ger tabl sadâsına no'la feryâdı (G.468/1)

(Ferhat'ı aşkın şâhı (olan sevgili) kaderin dar geçidine koydu. Eğer davulun yankısına dönse feryadı buna şaşılır mı?)

2.19.1.8. Tambur

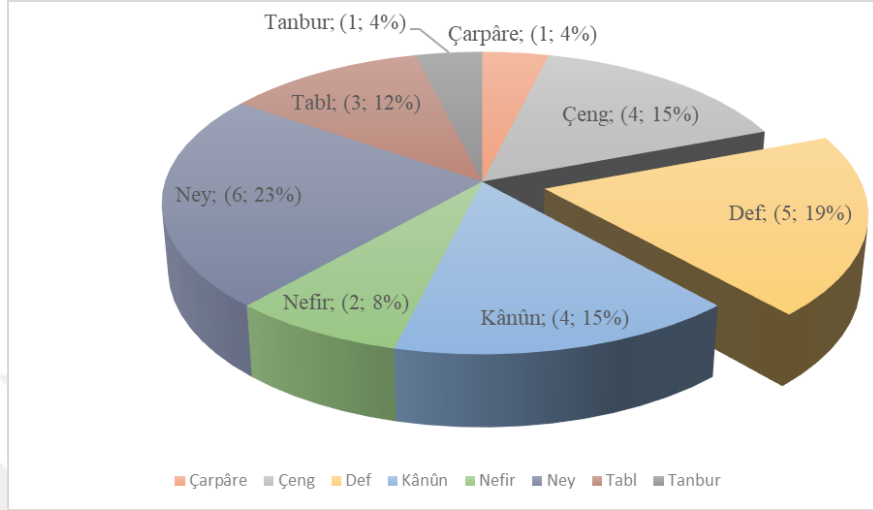
Tambur, bilinen müzik aletlerinden biridir. Osmanlı döneminin sonlarına doğru ud, kopuz, şehrûd, şeşhâne, biçiminde kullanılan gittikçe de ilgi gören tambur 18. yüzyılda yaygın kullanılan çalgılardan biri hâline gelmiştir (Karakaya, 2010:553). Kendine has bir şekli olan tamburun Abbasi döneminde dahi kullanıldığı şeklinde bilgiler bulunmaktadır (Özdemir, 2018:135). Divan şiirinde tambur sesinden dolayı âşığın acı dolu gönlünü ifade ettiğini yaygın bir biçimde görülürken bazen de sevgilinin diyarında çalmak istediği bir çalgı olarak hayal edilir. Şair Sürûî'ye ait beyitte âşık sevgilinin köyüne varıp tamburu çalmak istediğini söyler. Devamında âşık sevgilinin yüzünü görmek için kapısını çalmak istediğini ifade eder.

Tanbûrumı kûyunda varup dınradayın mı

Yüzün göreyin diyü kapun çınradayın mı (G.485/1)

(Tanburumu köyüne varıp tınratayım mı? Yüzünü göreyim diye kapını çınratayım mı?)

Grafik 2.24. Müzik Aletlerinin Divan’a Göre Dağılımı



Musiki aletleri divanda sekiz adet tespit edilmiştir. Bunlar çarpâre 1, çeng 4, def 5, kânûn 4, nefir 2, ney 8, tabl 3, tanbur 1 pasta grafiğinin en büyük dilimi ney müzik aleti oluşturmaktadır. Divanda kullanımı daha çok âşığın aşkının bir yansıması olan neyin ilintili sesidir. Kimi beyitlerde ise ney müzik aletinin yapılışı ve âşığın gönlü arasındaki ilişkiye yer verilmiştir.

2.19.2. Musiki Makamları

2.19.2.1. Şehnâz, Buselik

Farsça “nazlı, şuh, güzel” anlamına gelen şehnâz Türk musikisi içerisinde en eski makamlardan biridir (Öztuna, 1990:339). “Buselik makamı ise “öpüş, öpücük” anlamına gelmektedir. Türkçe “lik” ekinden türetilmiş gibi görünüyorsa da “Ebû Selik” isminden bozulmuş bir makam adıdır. Şehnâz makamı gibi buselik makamı da eski bir makamdır” (Öztuna, 1990: 164). Şehnâz makamı Divan şiirinde musiki makamlarından biri olarak kullanılsa da kelime anlamını yansıtan naz, güzellik anlamlarını ifade etmek için de kullanılmıştır. Şair aşağıda yer alan beyitte sazı çalarken musiki makamını kullanmıştır. Sevgilinin musiki makamlarını kullanması kişiye göre değiştiğini ve kullanırken de sesin alçalıp yükseldiğini şaşılabilecek bir durum olmadığını ifade eder. Şair Sürûrî beyitte bir nevi sevgilinin âşığa karşı sazını çalarken musiki makamını değiştirip sesini alçalttığını ve biganelere ise başka bir makam kullanıp sesini yükselttiğini söyler. Dolayısıyla bu

durumda âşîğın ahlarının alçalıp yükselmesine neden olur. Beyitte sevgilinin âşık ve biganeler arasındaki yaptığı ayırım söz konusudur.

Gayra sâzı bûselikde bana ol şehnâz ider

Tan mı âhum geh bülend olup gehi olursa pest (G.41/4)

(Sevgili) başkasına sâzı buselik (makamında) bana (ise) şehnâz (makamında) olur. Ahımın bazen alçalıp bazen de yükselmesine şaşılır mı?)

2.19.2.2. Uşşaklık

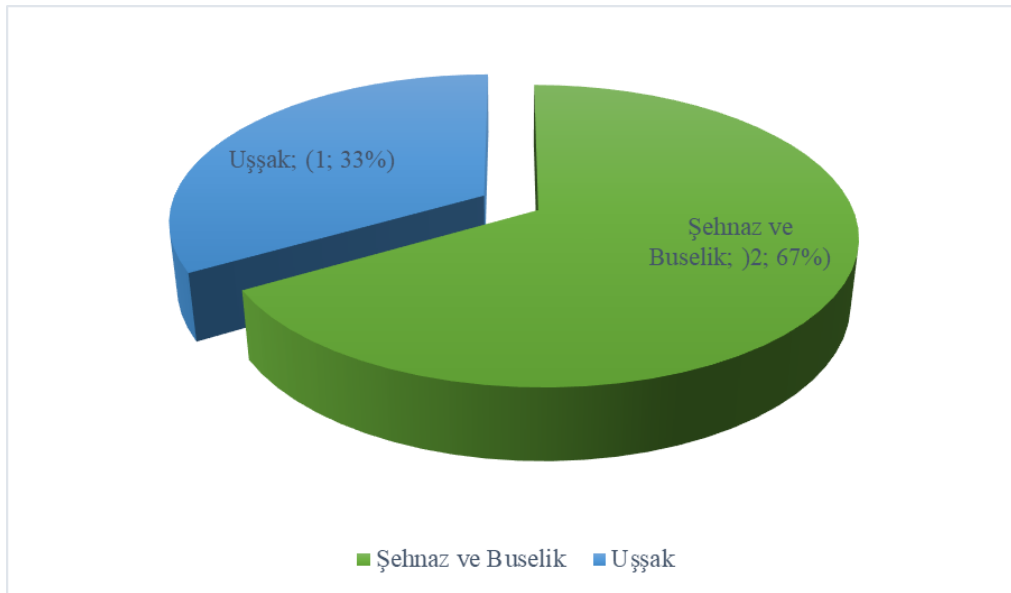
Uşşak, makamı Türk musikisi içerisinde en basit makamlardan biridir. İsminden anlaşıldığı üzere “âşıklar” anlamına gelmektedir. Aşk tebliği gâram (derin âşık) tasavvufi duygular hâlinde en yüksek ifade vasıtalarından sayılmıştır (Özkan, 2005: 371). Şair Sürûrî uşşak makamına yer verdiği bir beyitte zâhidin hilesinden bahseder. zâhid tipinin söyledikleri ve yaptıkları arasında tutarlılık bulunmayan ve kendiyle çelişen bir tiptir. Yer alan beyitte bir taraftan uşşak makamını kullanarak tasavvufi bir tablo oluştururken bir taraftan da bu mekânda iş başında olan zâhidi anlatır.

Koyar bu halkı gerçi hile ile halvete zâhid

Çıkarur perdeden bir darb ile gül-bânk-ı ‘uşşâkı (466/3)

(Zâhid hile ile halkı halvete koyar. Çıkarır bir vuruş ile âşıkların zikrini)

Grafik 2.25. Musiki Makamlarının Divan’a Göre Dağılımı



Divanda üç adet musiki makamı tespit edilmiştir şehnaz /buselik 2, uşşaklık makamından 1 defa geçmektedir.

2.20. SAVAŞ ALETLERİ

2.20.1. Hançer

Hançer, bıçak şeklinde ucu kısa, sivri bir savaş aletidir. Osmanlı döneminde savaş sırasında sıklıkla kullanılmıştır. Osmanlı dönemin de kullanılan hançerler gül ağacı, abanoz gibi değerli ahşaplardan yapılmıştır. Bu hançerler kıymetli taşlarla da süslenmiştir (Çoruhlu, 1997: 548).

Klasik şiirde bu durum daha çok sevgilinin öldürücü vasfına sahip kaşı, gözü, kirpikleri olmuştur. Bilindiği gibi sevgili büsbütün aşığa cefa ve sıkıntılar çektiren vasfa sahiptir. Sevgili bu görevini yerine getirirken hançer gibi öldürücü özelliğe sahip kaşı, gözü, kirpiklerini kullanmadan yapamaz. Bunlar adeta sevgilinin yardımcısı niteliğindedir.

Aşağıda yer alan beyitte dost hançerinin kan dolu göğsünde olduğunu ifade eder. Bu durumu şafak vaktinde oluşan kızılığa benzetir. Sevgiliden dolayı zaten sevgilinin göğsü daima kan doludur. Şair bu defa kan dolu olmasının nedenini dost hançerinin saplanması olarak gösterirken ikinci mısırda güya yeni ayın şafak vaktinde olmasından oluşan kızılık nedeniyle göğsünün kan dolu olmasını, yeni ayın doğma anı arasında benzerlik kurar.

Bu pür-hûn sîne içre hançer-i dost

Şafak içindedür gûya meh-i nev (G.372/5)

(Bu dost hançeri kan dolu göğsümün içinde güya yeni ay şafak vakti içindedir)

2.20.2. Mızrak

Mızrak ince, uzun ve ağız kısmı demir, bakır vs. olan bir savaş aletidir. Osmanlı döneminde orduda mızrağın ucu perçem denilen ve renkleri değişen at kılından püsküller takılmasıyla yapıldı (Çoruhlu, 2020:5).

Divan şiirinde savaş aletleri çoğunlukla sevgili ile anılan kavramlar olmuştur. Sevgilinin bakışları tıpkı ok gibi delen, yaralayan bakışlardır. Bunun karşısında olan âşğın bedeninde ok, mızrak gibi zayıf ve perişan hâldedir. Sevgiliden gelen yaralayıcı

bakışlar âşığın incecik, zayıf bedenine değmesi hâlinde etkilenir ve yaralanır. Şair divanının bir beytinde bu çerçevede ele alarak sevgilinin bakışlarını ok gibi delen bir cisim olarak görürken âşığın bedenini de ok ve mızrak gibi zayıf olduğunu ifade eder. Yaralayıcı okun zayıf bedene değmesi hâlinde âşığı bedenini etkilediğini söyler.

Nefâz-ı gamze-i tîreş be-dilhâ an çünân bâşed

Kî ber-cism-î za'îf-i mâ şevved tîg u Sinân nâfık (G.75/3)

(Onun ok gibi delip geçen bakışları, ok ve mızrak gibi zayıf cisimimizi etkiler)

2.20.3. Ok/Yay

Yay ve ok eski zamanlarda kullanılan bir savaş aletidir. Osmanlı döneminde okçuluğa önem verilmiştir. Örneğin Osmanlı döneminde atılan ok rekor bir noktaya düştüğünde o bölgeye menzil taşı dikilmesi ve kitabe üzerinde başarının anlatılması bir gelenek olmakla birlikte okçuluğa verilen değerin göstergesidir (Nalçaçıgil Çopur, 2020:16). Bunun dışında üçüncü Selim okçuluğa önem vererek ok meydanında taş diken padişah'tır (Nalçaçıgil Çopur, 2020:16-17).

Klasik şiirde ok, yay, hançer gibi savaş aletleri çoğunlukla sevgiliyle beraber anılırken şekil yönü ile ok doğru söz ifadelerinde kullanılmıştır. Sürûrî bir beytinde eğri olup elden ele düşülmemesini söyler. Doğru olup sevgilinin yolunda menzil alınması gerektiğini ifade eder. Nitekim şair beyitte yalan ve yanlış yay gibi eğri görürken doğruluğu da okun kusursuzluğu gibi görür. Eğriliğin insanı elden ele düşürürken doğruluğun da asıl olana yani sevgiliye ulaştıracağını söyler.

Yâyveş egri olup düşme varup elden ele

Tîr gibi dogru ol cânân yolında menzil al (G.286/4)

(Yay gibi eğri olup düşme elden ele ok gibi doğru ol sevgilinin yolunda menzil al)

Şair aynı minval üzerinde durduğu bir diğer beytinde sevgilinin yan bakışlarını delip geçen ok gibi görmüştür. Sevgilinin bakışları basit bakışlar değildir. Âşık sevgilinin kendine olan zalimliği gamzelerinde gizlidir. Sevgilinin bakışları sevgilinin canına kastetmek isteyen tuzaktır. Hâl böyleyken âşık bu durumda bir kere bile of demez aksine bedeninden geçtiği her an oh der (Erdoğan Taş, 2018:74). Âşığın bedeni tıpkı atılan oklar

gibi zayıf ve cılızdır. Sevgili tarafından atılan her ok âşığın ölümü içinken âşık için yaşama sebebidir.

Nefâz-ı gamze-i tîreş be-dilhâ an çünân bâşed

Ki ber-cism-i za'îf-i mâ şevved tîg u Sinân nâfık (G.75/3)

(Onun ok gibi delip geçen bakışları, ok ve mızrak gibi zayıf cismimizi etkiler)

Sevgilinin zalim ve savaşı özelliğine sahip olan gözlerinden bahseden bir diğer beyitte âşık sevgilinin zulmüne rağmen sevgilinin bulunduğu mahalleye gider. Sevgili âşığı gördüğü anda kendi oklarının hedefine alır. Şair Sürûrî de bu çerçeveden yola çıkarak beyitte sevgilinin köyüne giden âşığın sevgilinin oklarına maruz kaldığını ifade eder. Bunun karşısında olan gönlün sevgiliden gelen bu zulüm oklarının hedefi olmamak isterse kaçmasını söyler.

Mahallesinde görüp gamzen ururmuş

Yimek dilemez isen turma ey gönül bir kâc (G.54/3)

(Sevgili) mahallesinde bakışlarının okunu vururmuş. Ey gönül yemek dilemezsen durma bir kaç)

2.20.4. Peykân

Peykân diğer ismiyle temren, okun ucundaki sivri demirdir. Sevgilinin kirpikleri için kullanılmıştır (Pala, 2015:371). Okun ucuna takılan peykân okun daha etkili olmasının yanında uzağa gidebilmesinde etkilidir. Sevgiliden gelen oklar basit oklar değildir. Okun ucundaki temren öldürücü ve yaralayıcı yönü yüksektir. Sevgilinin ok gibi kirpiği yay gibi düzgün olan kaşıyla hareke hâline geçer. Acımasızca sevgiliden gelen bu oklar âşığın yaralı, kanlı gönlüne isabet eder. Klasik şiirde âşığın gönlü kimi zaman gonca olarak görülmüştür. Goncanın rengi kırmızı olması nedeniyle şairin tahayyülünde âşığın kanlı, kederli gönlünü ifade etmiştir (Bayram, 2001:91). Şair Sürûrî beytini bu minval üzerine ele alarak sevgilinin ok gibi kirpiğinden ve yay gibi kaşıdan gelen peykân ok âşığın gonca rengindeki kan dolu olan yaralı gönlüne isabet ettiğini söyler.

Ey kemân-ebrû okunda kanlu peykânun senün

Gonçe rengîne benzer kim bu dâg üstindedür (G.139/3)

(Ey kaşı yay gibi düzgün olan sevgili senin okunun peykânı kanlı gonca rengine benzer ki bu yara üzerindedir)

Şair peykâna yer verdiği bir diğer beytin de sevgilinin ok gibi peykânlı bakışlarının gönle saplanmasını rahmet yağmuru olarak görür. Peykân gibi demirden yapılan nesnenin güçlü ve daha etkili hâle gelebilmesi için su verilmektedir. Suyu şekillendirilip yapılan peykân şairin hayal dünyasında içerisinde hâlâ suyun kaldığı düşüncesini uyandırmıştır. Şair Sürûî sevgilinin okunun âşkın gönlüne dokunmasıyla âşkın susamış canına rahmet yağmuru olarak görmüştür. Bunun yanı sıra sevgiliden gelen oklar aralıksız yağmur gibi âşkın gönlüne saplanması da şairin düşüncesinde yağmuru anımsatmasına neden olmuştur.

Sanuram bârân-ı rahmetdür bu teşne cânuma

Her ne peykân kim dokına bana tîr-i yârdan

(Sevgilin oku her ne peykân ki dokunursa bana sanırım bu susamış canıma rahmet yağmurudur)

2.20.5. Silah

Silah, bir savaş aletidir. İlk dönemlerde ok, mızrak, kılıç yerine geçmiştir. Bu silahlar kesici, delici özelliğe sahiptirler (Bozkurt, 2009:186-186). Şair beytinde silah gibi delici, öldürücü bir savaş aletinin dahi rakip gibi kötü bir kimseye vurmak istemez. Klasik şiirde rakip âşık ve sevgilinin arasında bulunan kötü karakterlerdendir. Bu nedenle âşık kara yüzlü rakibi dahi görmek istemez. Öyle ki silahıyla dahi vurmak istemez. Âşıқта sevgilinin o mübarek vücudunu ve güzel silahını rakibe vurduğunu görünce yüzlerce yazıklar olsun dediğini ifade eder. Nitekim rakip sevgilinin silahıyla vurulmayı dahi hak etmez.

Ez-ân vücûd-ı şerîf u bedân silâh-ı latîf

Beher harîf ki mî-zed be-goftemeş şad hayf (G.231/2)

(O mübarek vücudu ve o güzel silahı rakibe vurduğu zaman yüzlerce yazıklar olsun dedim)

2.20.6. Siper

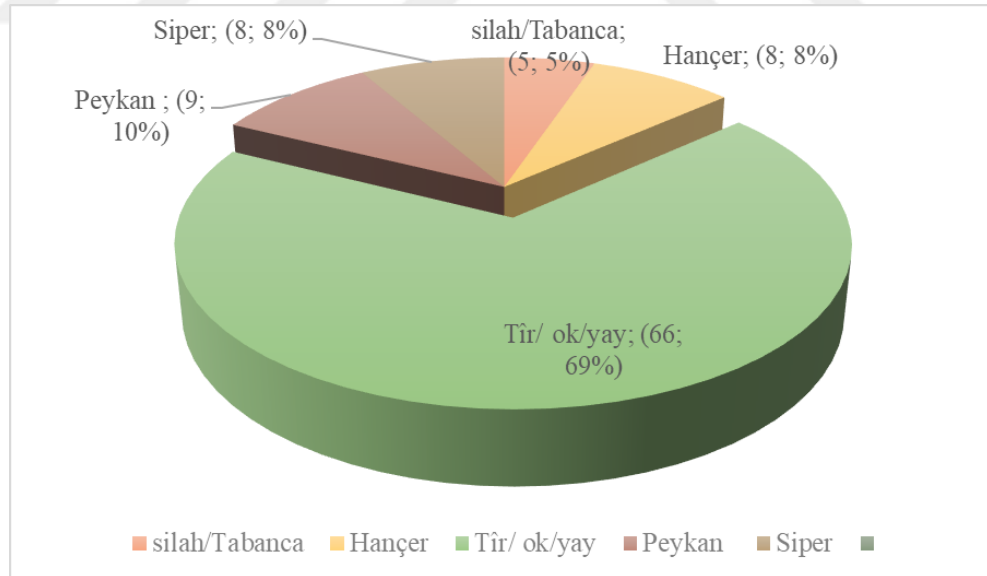
Siper, ok hedeflerinden korunmak için bir kalkan görevinde kullanılmıştır. Savaş anında çoğunlukla kullanılan siper bir savunma aracıdır. Klasik şiirde siper, sevgilinin gözleriyle iş birlikçi olan kaşı ve kirpiklerinden korunmak amacıyla kullanıldığı görülür. Sevgiliden gelen öldürücü oklar her ne kadar âşığı öldürmek için yola çıksa da âşık tüm buna rağmen oklara maruz kalmak ister. Bu âşık için övünç kaynağı niteliğindedir. Şair Sürûr aşağıda yer alan beyitte sevgilinin oklarına siper olmak isteyen bir âşık profili çizer. Sevgilinin oklarına siper olunacaksa ancak âşığın sinesi siper olacağından bahseder. Âşık dışında sevgilinin okuna kim sinesini siper ederse onun Allah'ın okuna yani gazabına uğramasını dilemektedir.

Siper itmek dileyen sînesin ol şâh okına

Tîz günde dilerüm uğraya Allâh okına (G.423/1)

(O) Şâh (olan sevgilinin) okuna göğsünü siper etmeyi dileyen dilerim tez günde Allah'ın okuna (gazabına) uğrasın)

Grafik 2.26. Savaş Aletleri Divan'a Göre Dağılımı



Divanda savaş aletlerinden altı adet tespit edilmiştir bunlar hançer 8, silah/tabanca 5, tîr/ok/yay 66, peykân 9, siper 8 defa geçmektedir. Pastanın en büyük dilimini oluşturan ok olmuştur. Divanda okun kullanımı daha çok sevginin güzellik unsurları arasında yer alan gözlerle birlikte kullanılmıştır.

2.21. BAĞIMLILIK YAPAN MADDELER

2.21.1. Dârû

“Dârû” kelimesi ilaç anlamına gelmesinin yanı sıra keyif veren, maddeleri ifade ederken de kullanılan kavramlardan biridir. Osmanlı döneminde birçok bağımlılık yapan madde bulunmaktaydı. Bu bağımlılık yapan maddeler genellikle “esrar, afyon, tiryak vb.” kavramlarıyla anılmıştır. Esrar vb. maddeler Osmanlı Döneminde kullanımı zaman zaman engellemeye çalışılsa da tam anlamıyla engellenememiştir (Erkal, 2007:30-31). Osmanlı döneminde IV. Murad’dan önce hiçbir padişah afyona karşı olmayı, ya da afyonunun yanın da olmayı cesaret edememişlerdir. IV. Muratla birlikte afyonun kişiye sarhoşluk verdiği tespit edilince afyon yasaklanmıştır (Erkal, 2007:29-30). Klasik şiirde bağımlılık yapan birçok maddenin isminden söz edilmiştir. Bu maddelerin birkaçı sevgiliye ait unsurlarla birlikte ele alınmıştır. Aşağıda yer alan beyitte sevgilinin beni üzerinde durulmuştur. Bilindiği gibi sevgiliye ait her güzellik unsuru âşıktaki hayranlık uyandıracak derecededir. Şair de söz konusu beyitte sevgilinin benini tıpkı fülful gibi ağza alınan ve zevk veren bir unsur olarak görmüştür. Âşığın sevgilinin siyah benini ağzına almasıyla kendisine keyif vererek aklını aldığını ifade eder. Âşığın hayal dünyasında sevgilinin beni insana uyuşukluk veren “dârû” (ilaç), tiryak, olarak düşünülmüştür.

Ağzuma aldum anı fülful gibi zevk eyledüm

Aklımı aldı benüm dârû mıdur hâl-i siyeh (G. 425/4)

(Ağzımı aldım onu fülful gibi zevk eyledim. (Ey sevgili) siyah benin ilaç mıdır (ki) aklımı aldı)

2.21.2. Macun

Osmanlı döneminde yaygın olarak zikredilen macun keyif veren maddeler arasında yer almıştır. Tiryakiler ramazan ayında afyonu macun hâline getirerek birkaç kâğıda sararak sahurda iki veya üç defa yutularak belli bir süre keyif alınırdı (Erkal, 2007: 30). Bu durum da macunun kullanımın göstermesi bakımından önemlidir. Divan şiirinde afyon, macun esrar gibi bağımlılık yapan maddelerin keyfiyeti üzerine durulmasının yanında özellikle şarapla mukayesesini de yapıldığı görülmüştür. Şarap ve esrar kıyaslamasında çoğunlukla şarabın üstünlüğünden bahsedilmiştir. Şairin aşağıda yer

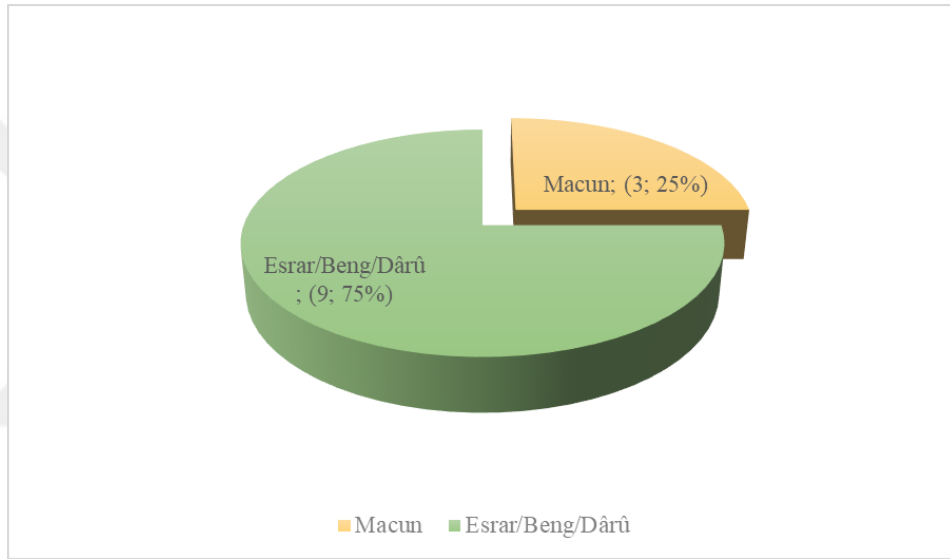
verdiği beyitte şarap dükkanlarının macun dükkanlarının karşısında yenik düşüp kapandığını ve macun dükkanlarının açılır açılmasıyla gönlün şarabın değil macuncunun hayranı olduğunu ifade eder.

Açalı ma'cûn dükkânın kapandı meygede

Mey yirine şimdi ma'cûn kânı oldu gönlümüz (G. 190/7)

(Macun dükkanı açılalı kapandı şarap dükkanı. Şarap yerine şimdi macun mekanı oldu gönlümüz.)

Grafik 2.27. Bağımlılık Yapan Maddelerinin Divan'a Göre Dağılımı



Bağımlılık yapan maddelerden divanda üç adet tespit edilmiştir. Bunlar; esrar/beng 9, macun 3 defa kullanılmıştır. Pasta grafiğinde en büyük dilimi esrar/benge aittir. Esrar/beng şair tarafından daha çok keyif veren bir madde olarak kullanılmıştır.

2.22. HASTALIK İSİMLERİ

2.22.1. Humma

Humma, sıtma hastalığına benzer özellikler göstermekle birlikte şiddetli ateş ve buna eşlik eden nöbet geçirme söz konusudur. Hastalığın sebep olduğu nedenler değişse de genel belirtiler ateş ve titreme olduğu bilinmektedir.

Divan şiirinde bu durum aşk derdiyle perişan olan âşığın yakalandığı bir hastalık olarak geçmektedir. Âşık tüm uğraşlarına rağmen sevgiliye kavuşamaz ve acı çeker. Tüm bunlar âşığın ah edip inlemesine neden olurken aynı zamanda humma hastalığına da

yakalatır. Bu kullanımların dışında gelip geçici şeylerin, özellikle güzelliğin kalıcı olmayıp onun alınmasında humma hastalığının yeterli olduğu yönüyle şiirde kullanılmıştır. Şair aşağıda yer alan beyitte bu minval üzerinde kullanılarak güzellik ve mal da gurur etmenin uygun ve kalıcı bir çözüm olmadığını söyler. Nitekim güzelliği humma bozarken malı da hırsız alır. Şair beyitte humma ve hırsız ifadesini kullanarak güzellik ve malın ne denli geçici olduğuna vurgu yapar.

Revâ olmaz gurûr itmek cemâl u mâl ile uslu

Birisin cün bozar hummâ birisini alır ugru (375/1)

(Güzellik ve malda gurur etmek uygun olmaz. Birisini humma bozar birisini alır hırsız)

2.22.2. Uyuz

Temas yoluyla bulaşan ve kaşıntıya sebep olan deri hastalığıdır. Uyuz hastalığı insanların dışında köpek, kedi gibi hayvanlarda da sıklıkla görülen bir hastalıktır (Özder, 2022:1078). Klasik şiirde “uyuz” hastalığı daha çok köpek vs. hayvanlarla anıldığı görülmüştür. Âşığın karşısında olumsuz özellikleriyle ön plana çıkarılan rakibin domuz, eşek vs. hayvanların dışında en çok benzetildiği hayvanlardan biri de köpektir. Şair de yer verdiği beyitte rakibe yalnızca köpek demekle yetinilmemiş, uyuz hastalığına yakalanmış, hastalıklı bir köpek eş değer tutmuştur. Nitekim havlayan veya saldırmaya hazır olan bir köpeğin yaklaşması hâlinde taş atılır. Şair, rakibi de ilintili sesler çıkaran bir köpek gibi görüp sevgiliye yaklaştığını görünce taş atması hâlinde onun bir köpek gibi korkup kaçtığını ifade eder.

Gördüm uyuz it gibi agyârı yâra sinledi

Başına taş urdum ayagı götürdi çenledi (G.463/1)

(Uyuz iti gibi rakip sevgiliye yaklaşıp ilintili sesler çıkardı gördüm. Başını taş vurdum inleyerek uzaklaşıp gitti)

Şair bir diğer beytinde uyuz hastalığının insan vücudundaki belirtisinden bahsetmiştir. Uyuz hastalığının yakalanması durumunda vücutta kaşıntılar meydana gelir. Bu kaşıntılarla birlikte vücutta kabarcıklar oluşur. Bu kabarcıklar vücudun herhangi bir yerinde oluşabilmektedir. Şair de bu kabarcığın sevgilinin dudağında oluştuğunu söyler.

Fakat bunun uyuz hastalığından dolayı değil sevgilin dudağında oluşan bir şekerleme olarak tahayyül eder. Sürûrî'nin bu şekeri emdiğini ifade eder.

Sanma uyuz ola la'lünde şekerlenmedür ol

Bu Sürûrî şekerin çıkararak anı emer (G.103/5)

(Uyuz olduğunu sanma dudağındaki şekerlenmedir o Sürûrî şekeri çıkararak onu emer)

2.22.3. Sıtma

Sıtma diğer ismiyle teb olan hastalık, sivrisineklerin bulaştırması sonucunda üşüme, titreme ve ateş belirtileri gösteren hastalığın adıdır (Kemikli, 2007: 28). Osmanlı döneminde sıtma hastalığı halk içerisinde yaygın bir şekilde görüldüğü gibi savaş alanlarında da görülmüştür. Hastalık halk üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmuştur. Buna rağmen salgın hastalıkla mücadele verilmeye devam edilmiştir. Hastalığın neden olduğu yıkım Osmanlı döneminde ekonomik anlamda da zorluklar yaşatmıştır (Koşlu ve Doğan, 2010: 210).

Klasik şiirde ise çokça ismi anılan sıtma hastalığı ismiyle beraber hastalığın tedavi edilme şekline de değinilir. Bunlardan ilki ergenlik çağına ulaşmamış kızın eğirdiği ipe efsun okunması sonucunda ipe birkaç düğüm atılır ve bu ip hasta olan kişinin boynuna asılır. Bu yöntemle hastanın şifa bulacağına inanılır (Kemikli, 2007: 29).

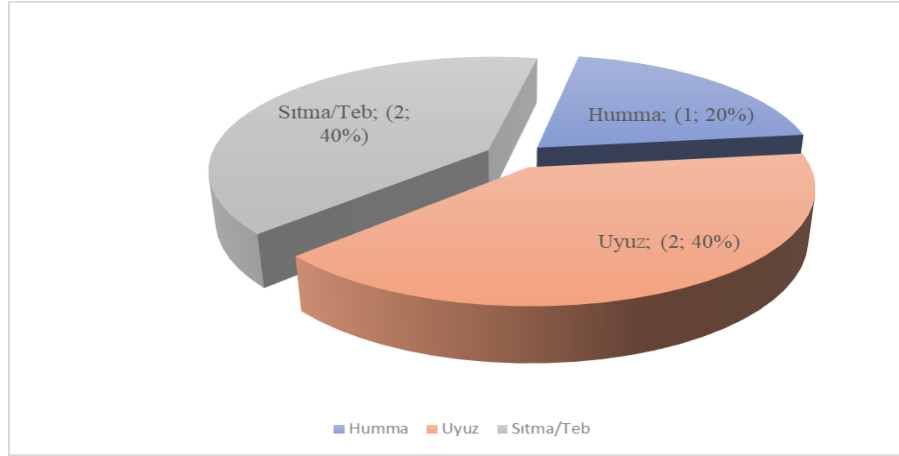
Aşağıda yer alan beyitte şair, sıtmanın insanın vücuduna vermiş olduğu etkiden söz eder. Nitekim sıtmaya yakalanan kişi de üşümeyle beraber vücuduna titreme gelir. Bu duruma ateş de eşlik eder. Şair Sürûrî de sevgilinin aşkından dolayı hastalığa yakalandığını ifade eder. Sıtmanın etkisiyle vücudundaki titremeye tedavi olarak da okunmuş sudan az içmesini ister.

Sıtmalar dutup beni aşkında sundum arz-ı hâl

Ol tabîbüm okıyup didi bunun ez suyn iç (G.56/2)

(Aşkından sıtmalar tutunca (beni) hâlimi sundum. O tabibim okuyup dedi az bunun suyunu iç)

Grafik 2.28. Hastalık İsimlerinin Divan’a Göre Dağılımı



Divanda hastalık isimlerinden üç adet tespit edilmiştir. Hastalıklardan humma 1, uyuz 2, sıtma/teb 2 defa geçmektedir. Pasta grafiğinde en büyük dilimi uyuz ve sıtma hastalığına aittir. Uyuz beyitlerde genel anlamda kötü karaktere sahip olan rakiple birlikte kullanılmıştır.

2.23. TEDAVİ YÖNTEMLERİ

2.23.1. Gül suyu

Gül, rengi, kokusu yönüyle insana hitap eden bir çiçek türüdür. Tüm çiçeklerin kendisine has güzelliği ve kokusu olsa da çiçekler içerisinde gülün yeri bir başkadır. Gül çiçek olarak kullanımının yanında gül suyu, gül yağı, gül şerbeti vs. yapımında da kullanılan ana maddelerden olmuştur (Özkan, 2007: 32). Tüm bu maddelerin yapımının yanında gül suyu tıbbi anlamda da sık zikredilen kavramlardan olmuştur. Özellikle Divan şiirinde gül-âb olarak geçen gül suyu baş ağrısının tedavisinde de kullanıldığı ve baş ağrısını giderdiği yönüyle bilinmektedir (Özkan, 2005:409). Bilindiği üzere klasik şiirde sevgilin yüzü güldür. Sevgilin yüzünün terlemesi gül suyu olarak tasvir edilmiştir. Tüm çabalara rağmen sevgiliye kavuşamayan âşık baş ağrısına tutulur ve buna çözüm olarak da sevgilin yüzündeki gül suyu olarak düşünür. Şair bu çerçevede beyitte sevgilin gül yanağının terlemesiyle oluşan gül suyuna, kavuşamamasından dolayı baş ağrısına tutulduğunu söyler. Bu baş ağrısının tedavisi için gül suyundan verilmesinin faydalı olacağını ifade eder.

Gül yüzün üzre arakdan derd-i ser irdi bana

Gerçi nâfi dür sudâ a virürler ey gonçe gül-âb (G.31/2)

(Gül yüzün üzerindeki terinden bana baş ağrısı oldu. Ey gonca faydalıdır gerçi baş ağrısına tutulana gül suyu verirler)

2.23.2. Merhem

Merhem yaraya, ağrıya vs. gibi yerlere uygulanan bir tedavi yöntemidir. Klasik şiirde bu durum daha çok sevgilin sebep olduğu yaraların tedavisinde kullanılmıştır. Her ne kadar merhem kendi başına bir tedavi yöntemi olsa da âşıktaki açılan yaralar ancak sevgilinin elinden sürülen merhemle şifa bulur. Klasik şiir de sevgili bir şâhtır. Şâh olan sevgili her seferinde âşığın canına kasteder ve âşıktaki yaralar açar. Şair yer verdiği beyitte şâh olan sevgili âşığın canına kendisinin yara açtığı anlaşılmasın diye âşığın yarasına merhem sürdüğünü söylerken, sevgilinin bunu yaparken ki isteksizliğini belirtmek isteyen şair “kem” yani az merhem eyledi ifadesini kullanır.

Mecrûh iken anunçün o şeh merhem eyledi

Öldürdi ben kulın dimeyeler kem eyledi (G. 443/1)

(O şâh (gibi olan sevgili), ben kulunu öldürdü denilmesin diye yarama merhem eyledi; ama az (merhem) eyledi)

2.23.3. Okuyup Üfleme

Okuyup üfleme, muska gibi yaygın inanışlardan olan ve üzerinde taşıyanın, takanın sahip olduğu zararlı tüm kötülüklerden kurtulacağı inancıdır (Yanardağ, 2018:117). Osmanlı döneminde yaygın bir şekilde görülmüş hatta muskacılık yapıp halkı dolandıran kimseler devletin dikkatini çekmiştir. Osmanlı Devleti’nde falcılık yapıp halkı aldatanlara karşı cezalar uygulanmıştır (Yanardağ, 2018:117-118). Muskacılık aynı zamanda okuyup üfleme yöntemi ile yapıp, suyu içilmesi özellikle sıtma hastalığında uygulanan bir yöntem olmuştur. Kağıtlara yazılan çeşitli yazılan yazılar suya koyulup içilmesi hâlinde şifa bulunacağına inanılır. Sürûrî de beytinde aşktan dolayı yakalanılan sıtmanın tedavisi olarak tabibin okuyup üflediği suyun içmesini söyler. Bu yöntem tıbbın yetersizliği veya halkın geleneksel inançlara olan güvenin göstergesi şeklinde düşünülebilir.

Sıtımlar dutup beni aşkında sundum arz-ı hâl

Ol tabîbüm okıyup didi bunun ez suyun iç (G.56/2)

(Beni sıtmalar tutup aşkından hâlimi sundum. O tabibim okuyup dedi bunun az suyundan iç)

2.23.4. Siyaha Bakmak

Geçmişten bugüne sağlık sorunlarına karşı birçok tedavi yöntemi uygulanmış ve bu tedavi yöntemleri kimi tamamen tıpla alakalıyken kimi de insanların deneyerek keşfederek buldukları tedavi yöntemleridir. Bu tedavilerden biri de göz ağrısına iyi geldiği düşünülen siyaha bakmaktır. Özellikle fazla ışıktan yorulan gözü dinlendirmek için karanlık ortamda uyulması sonucunda gözün yorgunluğunun azaldığı bilinmektedir. Bu durum klasik şiirde sevgilinin ıslıl ıslıl paralayan gözleriyle gerçekleşir. Nitekim sevgilinin gözü güneş kadar parlak ve göz alıcıdır. Âşık sevgilinin güneş kadar parlak olan sevgiliye baktığında gözleri kamaşır ve parlıttan sevgiliyi göremez hâle gelir.

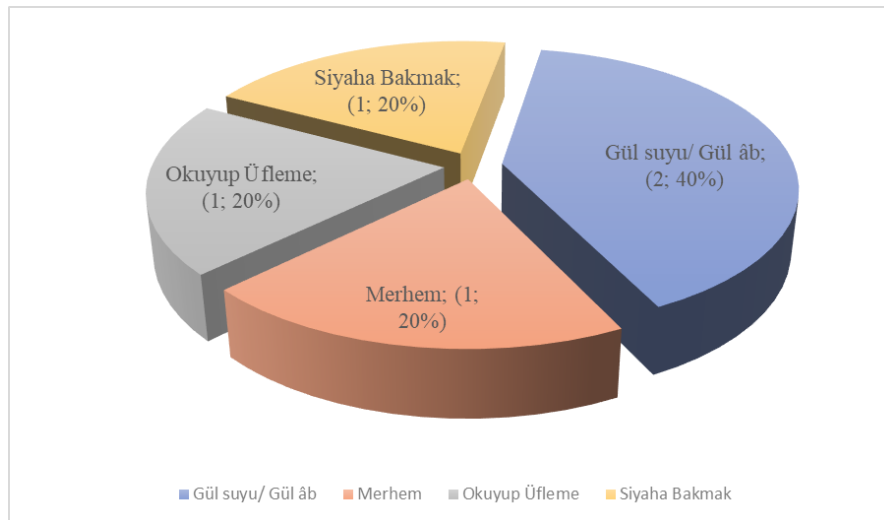
Aşağıda Sürûrî'ye ait beyitte şair parlak olan sevgiliyi kastederek gözlerinin ağrıdığını söyler. Bu ağrının yüzü kara olan rakibe bakınca da geçtiğini ifade eder. Nitekim rakibin yüzü her daim kara, kötü ve çirkindir. Sevgilinin parlak yüzünden dolayı ağrıyan gözler ancak rakip gibi kara yüzlüye bakınca ağrısının geçeceğini söyler.

Agrurdu çeşmüm oldu rûy-ı rakîb nâfi

Göz agrusına yarar zîrâ siyâha bakmak (G.249/2)

(Gözüm ağrıdı rakibin yüzüne bakmak faydalı oldu. Zira göz ağrısında siyaha bakmak faydalıdır)

Grafik 2.29. Tedavi Yöntemlerinin Divan'a Göre Dağılımı



Tedavi yöntemleri divanda dört adet tespit edilmiştir. Bunlar; gül suyu/gül âb 2, merhem 1, okuyup üfleme 1, siyaha bakmak 1 defa geçmektedir. Grafiğin en büyük dilimi gül suyuna aittir. Gül suyu özellikle baş ağrısının tedavisinde kullanılmıştır.

2.24. AŞK KAHRAMANLARI

2.24.1. Ferhat ve Şirin

Hüsrev u Şirin hikayesinin üç önemli karakterlerinden biri Ferhat'tır. Şirine olan aşkıyla bilinmektedir. Şirin için Bisutun adındaki dağı delmeye çalışır. Ferhat aslında dağa vuruşu, dağı deleceğinden değildir aşka olan inancındandır. Klasik şiirde şairler şiirlerinde Ferhat'tan bahsederken Şirine olan aşkı, Bisutun dağı delmek istemesi yönleriyle çoğunlukla ele alınmıştır. Şair Divanında yer alan beyitte Ferhat'ın yerini aşkı ile kendisinin aldığını söyler. En büyük aşk üstadından biri olan Ferhat'tan devr aldığını söyleyen, Sürûrî kendisinin ölümünden sonra yerine geçecek birinin bulunmadığından yakınır.

Dutmuşam Ferhâd yirin ey Sürûrî 'aşk ile

Ne'yleyem öldükde bulunmaz bana hayrû'l-halef (G.235/5)

(Ey Sürûrî Ferhat'ın yerini aşk ile tuttum. Ne yapayım öldükten sonra bana hayırlı bir evlat bulunmaz)

Bir diğer beyitte şair İran'ın meşhur hükümdarı Ferhat ve Şirin aşkının arasında bulunan Hüsrev'den bahseder. Hüsrev u Şirin hikayesinden bilindiği üzere Ferhat, Hüsrev tarafından Şirin için yaptırılan sarayın mimarıdır. Hüsrev de dönemin padişâhıdır. Fakat Hüsrev ve Ferhat'ın tek ortak yönü şiirine duydukları aşktır. Şair aşkın eşitleyici yönünden bahseder. Aşk karşısında makamın ve mevkinin önemi olmadığı gibi dilenciliğin de sıradanlığın da önemi yoktur. Hüsrev ve Ferhat'ı birbirine denk getiren de aşkın bu eşitleyici yönüdür.

Çü bilmez 'aşk şâhıyla gedâyı

Sürûrî bir durur Ferhâd u Hüsrev (G. 372/7)

(Ey Sürûrî Ferhat ve Hüsrev birdir. Çünkü aşk padişâhla dilenciye bilmez)

2.24.2. Hüsrev ile Şirin

Hüsrev, Hüsrev ü Şirin mesnevinin erkek kahramanlarından. Padişah'tır fakat padişahlığın yanı sıra Şirine olan aşkıyla bilinmektedir (Kaçar ve Kesik, 2015: 540). Hüsrev, Şirine görkemli bir saray yaptırmak ister. Bu saray için mimar tutar. Bu mimar Ferhat'ın kendisidir. Klasik şiirde Hüsrev Şirin ve Ferhat'la anılan bir kahramandır. Aşağıda yer alan beyitte şair Hüsrev'in aşkına Şirin'in temel vurduğunu söyler. Şairin temelden kastı Hüsrev'in Şirin için yaptırmak istediği saraydır. Temeli vuran karakter olarak taş işine tutulan Ferhat gösterilmiştir.

Hüsrevün 'aşkına urucak bünyâdı

Dutdı taş işine Ferhâd diyen ırgadı (G. 493/1)

(Hüsrev'in aşkına Şirin vuracak temeli. Tuttu taş işine Ferhat denen işçiyi.)

Şair aşağıda yer alan bir diğer beytin de Ferhat'ın üstatlık sayılacak aşkına karşılık kendisinin de Ferhat'a üstat olmak istediğini ifade eder. Hüsrev'in Şirine olan aşkıdan haberdar olan Hüsrev, Ferhat'a kendi gücünün üstünde olan dağı delmesini ister.

Tîşe-i sabr ile deldüm Hüsrevâ kûh-ı gamun

Ey lebi şîrîn sanem Ferhâd'a üstâd it beni (G.454/4)

(Ey Hüsrev sabır kazmasını gam dağını deldim. Ey tatlı dudaklı put güzelliğinde olan (sevgili) Ferhat'a beni üstat et)

2.24.3. Leyla ile Mecnun

Mecnun Arap, Türk, Fars, Urdu edebiyatlarında ele alınmış Leyla vü Mecnun hikayesinin baş kahramanıdır. Asıl ismi Kays tır (Durmuş, 2003: 159). Leyla'ya olan aşkıdan dolayı çöllere düşen Kays artık Mecnun lakabıyla anılmaya başlamıştır. Beşerî olan aşk ileri safhaya ulaşarak ilahi aşka dönüşmüştür. Bu nedenle Mecnun aşkın üstadı olarak görülmüştür. Şair Sürûrî aşkı bir sanat olarak görür. Bu sanatın erbapları da âşıklardır (Işık, 2019: 485). Sürûrî kendisi üstatsız sanılmamasını ister. Kendi üstadı olarak Mecnunu gösterir. Aşk sanatı, âşkın yoluna kendini adanmış kişilerin işidir. Mecnunda bu aşk sanatını en iyi icra eden üstatların da üstadıdır.

San'at-ı 'aşk içre sanman siz beni üstâdsuz

Dostlar Mecnûn'dur bu fende üstâdum benüm (G. 304/4)

(Aşk sanatı içerisinde beni üstatsız sanmayın. Dostlar bu fen de benim üstadım Mecnundur)

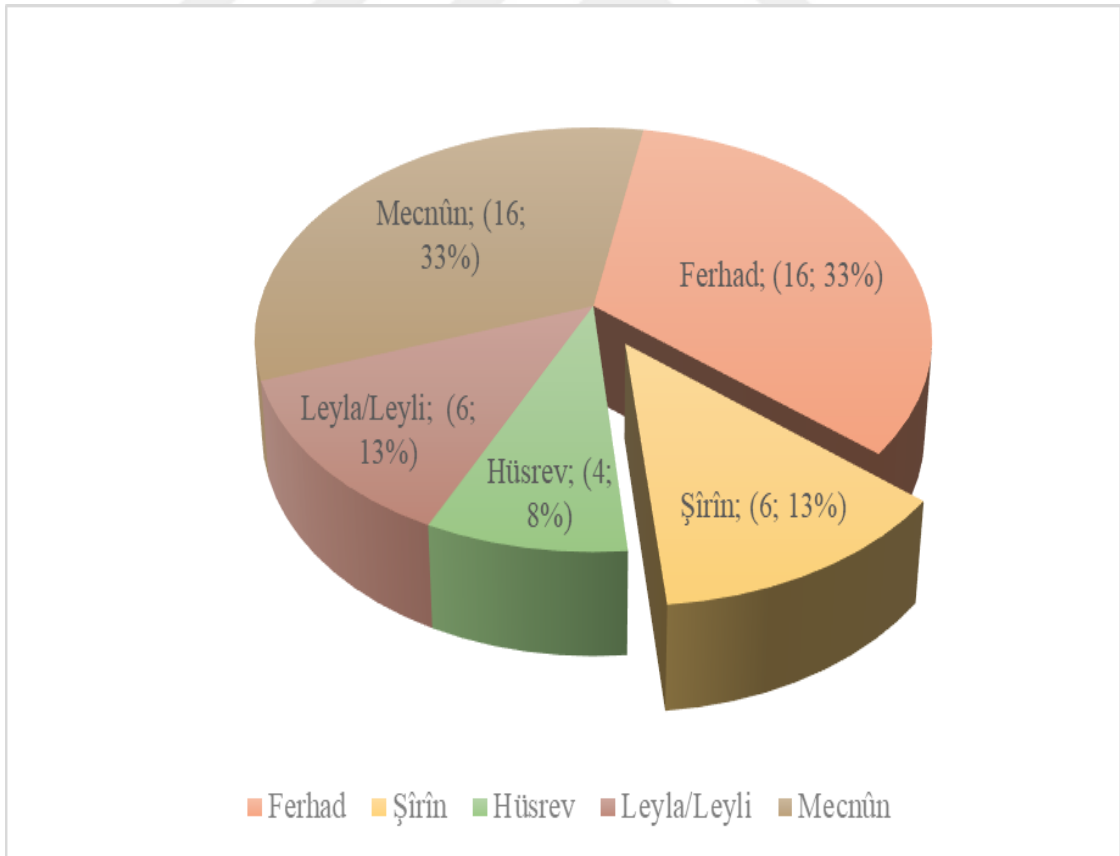
Şair bir diğer beytinde Mecnunun görünüşündeki perişanlığına değinir. Bilindiği üzere Mecnunu çöllere düşüren Leylaya olan aşkıdır. Mecnun çölle düşmesi üzerine Kays isminin yerine Mecnun lakabıyla anılmaya başlanmıştır. Mecnun bu aşkta perişan hâllere düşer. Şair de bu kıssaya telmihte bulunarak Mecnunun hattının (saç ve sakalının) karışmasının şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Zira Mecnun sevgilinin yani Leyla'nın saçlarının uçlarından dolayı gönlü perişandır.

Aceb midür bu Mecnûn'un müşevveş olsa ger hattı

Ki bir Leylîveşün zülfi ucından dil perîşândur (Müf/24)

(Mecnunun yüzü (saçı/sakalı) karışık olsa buna şaşılır mı? ki Leyla'nın saçının ucundan gönül perişandır)

Grafik 2.30. Aşk Kahramanlarının Divan'a Göre Dağılımı



Aşk kahramanları divanda dört adet tespit edilmiştir. Bunlar; Ferhad 16, Şîrîn 6, Hüsrev 4, Leyla 6, Mecnûn 16 defa geçmektedir. Grafiğin en büyük dilimi Mecnûn ve Ferhad'a aittir. Ferhad Divanda Ferhad'a olan aşkıyla bilinmektedir. Mecnûn ise Leyla'ya olan aşkıyla ele alınmıştır.

2.25. İBADETLER

2.25.1. Hac

İslam dinî beş temel farz üzerinde kurulmuş bir dindir. Bunlardan biri hacdır. Hac kişinin belirli zamanlarda kutsal mekanlardan olan Mekke de bulunan Kabe'yi kural ve kaidelerine uygun bir şekilde ziyaret etmektir (Karaman vd., 2009: 187).

Klasik şiirde hac ve hac ibadetiyle ilgili birçok kavram şiirin konusu olmuştur. Kâbe hac ibadetinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Hac ibadeti yapılırken yedi defa Kâbe'nin etrafı tavaf edilir. Namazlar Kâbe'ye doğru kılınır. Dolayısıyla İslam dinî için önemli bir yere sahiptir (Uzun, 2009: 333). Klasik şiirde âşığın kiblesi sevgilinin köyüdür. Âşık için sevgilinin köyüne ulaşmak Kabe'ye ulaşmak gibidir. Aşağıda Sürûrî'ye ait bir beyitte şair hac ibadetini yansıtan bir tablo çizer. Şair sevgilinin köyünü Kâbe olarak gösterirken, Kâbe etrafında dönen âşıkları da hac ibadetini yapan âşıklar olarak gösterir. Şair bu görüntüyle Hz. peygamberin sahabeleriyle Kâbe'yi tavaf ediyormuş gibi sanılmasını ister. Zira onlar Kâbe'ye ulaşmak kadar zor olan sevgiliyi Kâbe gibi görüp etrafında dönenleri de âşıklar olarak görmüştür.

Devr ider âşıklar ile kible-i kûyn habîb

San tavâf-ı Ka'be eyler Mustafâ ashâb ile (G.401/4)

(Döner âşıklar sevgilinin köyünün kiblesini (Sen) Mustafa ve sahabeleriyle Kâbe'yi tavaf eder san)

Şair bir diğer beytinde sevgilinin köyünü Kâbe'den üstün görmüştür. Şair Kâbe den önce sevgilinin köyüne ulaşp, tavaf edilmesi gerektiğini söyler. Aşk kitabı içerisinde bu konuda herhangi bir anlaşmazlık olmadığını ifade eder.

Farz olupdur kûy-ı yârı Ka'be'den evvel tavâf

Yok durur bunda kitâb-ı aşk içinde ihtilâf (G.236/1)

(Sevgilinin köyünü Kâbe'den önce tavaf (etmek) farzdır. Aşk kitabı içerisinde, bunda anlaşmazlık yoktur)

2.25.2. Namaz

İslam'ın temel beş şartı içerisinde yer alan ve günde beş vakit kılınan Allah'a en yakın olunan ibadetlerden biridir. Nitekim namazın kalplere sorumluluk duygusunu yüklenmesi maddi ve manevi temizlikten arınması gibi yönleri de vardır (Buyruk, 2015:118). Kişi namaz kılarken kibleye yönelir ve kiblede Kâbe'yi temsil eder zira kibleye yönelmek Kâbe'ye yönelmek gibidir. Klasik şiirde ise bu durum daha çok sevgiliye bağlı unsurlarla anlatılmıştır. Sevgilinin yüzü kibleyi ifade eder âşık ancak sevgilinin yüzüne yönelirse gönül hâlini en iyi şekilde ifade edeceğini düşünür. Sürûrî'ye ait beyitte sevgilinin ön safta der böylelikle sevgilinin yüzünü kible yaparak ona yönelmiş olur. Âşık sevgilinin yüzünün kible olarak görmesinden dolayı ancak gönlün ona yönelmesi ile namazın güzel olabileceğini düşünür.

Der-saff-ı evvel ki bâşî kible sâzem men tu-râ

Hoş namâzest û ki bâşed rûy-ı dil der-sûy-i tû (G.367/3)

(Ön safta olsan seni kiblem yaparım. Gönül yüzü sana doğru olursa o namaz güzel olur)

2.25.3. Oruç

Oruç, İslam'ın beş şartından biri olan ve sabrın hoşgörünün simgesi olan bir ibadettir. Oruç ayını kapsayan tüm aya da Ramazan ayı denilmektedir. Kişi imsak vaktinde niyet etmesiyle başlayan oruç akşam ezanının okunmasıyla iftarını açar. Klasik şiirde vuslat kimi zaman bayramı temsil ederken kimi zaman ayrılık hâli olan orucun bitmesi ile sevgiliye kavuşma olarak nitelendirmektedir. Bilindiği üzere Divan şiirinde sevgilinin dudakları da vuslatı temsil etmektedir. Âşık ise sevgilinin tatlı dudaklarını her zaman ulaşmak ister. Şair Sürûrî *Divanı*'nda yer verdiği beyitte sevginin dudaklarını tatlı bir yiyecek olarak düşünür. Şair nasıl ki oruç gecesini tatlı yeniliyorsa kendisinin de gönlünde sevgilinin tatlı dudaklarını önemli bir gıda olarak görür ve onu ister.

Gerek dile şeb-i hecrinde fikr-i la'li gıdâ

Oruç gicesi yenür çün Sürûriyâ tatlu (G.373/5)

(Ayrılık gecesinde gönle dudağının düşüncesinin gıdası gerek. Ey Sürûrî çünkü oruç gecesi tatlı yenir)

Aşağıda yer alan şairin bir diğer beyitte iftar akşamı açılan orucun tatlıyla açma geleneğinde bahseder. Bilindiği üzere özellikle ramazan ayında iftarı su veya tatlıyla açmak bilinen bir husustur. Bu tatlı çoğunlukla hurma olarak bilinse de değiştiği de görülmüştür. Klasik şiirde tatlı olarak nitelendirilen sevgilinin dudakları şairin beytinde ayrılık günü olarak nitelendirdiği orucun akşamında tatlı olarak sevgiliden almak ister. Bu durumun şaşılacak bir şey olmadığını belirterek orucun tatlı bir yiyeceklerle açılması adetten olduğundan bahseder.

No'la rûz-ı firâkun şâmı yârün bûsesin alsam

Çü tatlu nesne ile açulur âdet durur rûze (G.429/3)

(Ayrılık gününün akşamı sevgilinin öpücüğünden alsam şaşılır mı? Çünkü orucu tatlı nesneyle açmak âdettendir)

2.25.4. Zekât

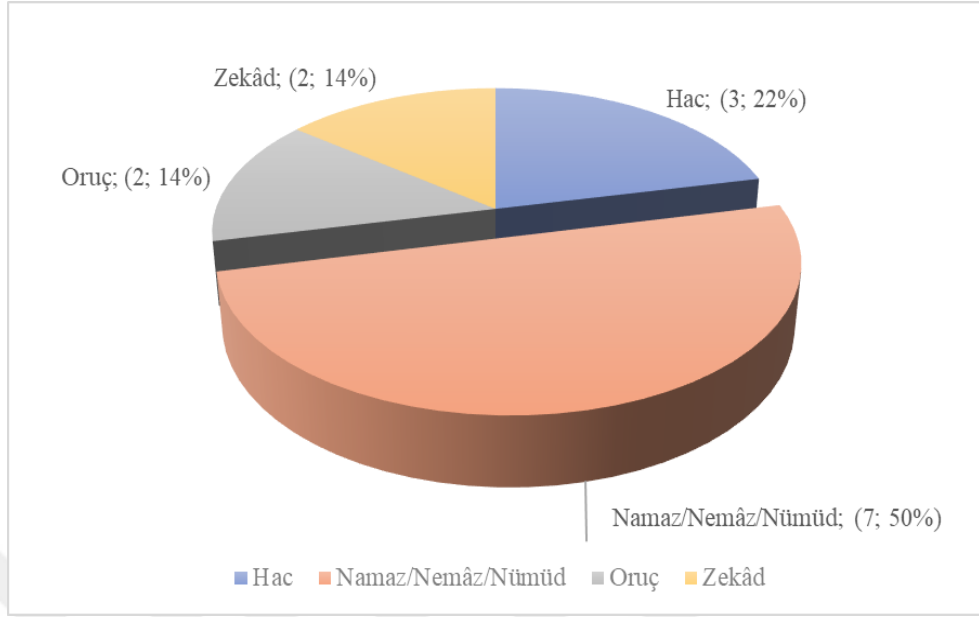
Zekât sözlükte arttırma, çoğaltma, temizlik, bereket iyi hâl, övgü anlamlarına gelir. Dinî bir terim olarak belirli bir malın bir kısmını Allah rızası için ihtiyaç kimselere verilmesi demektir. Bilindiği üzere zekât İslam'ın beş şartından biridir. Bu nedenle dinimizde önemli bir yere sahiptir. Osmanlı döneminde zekât önemli bir unsur olarak görülmüştür Osmanlı Devleti'nde gümrük vergisi alındığı bilinmektedir alınan bu gümrük vergileri de zekât sayıldığı görülmüştür bu vergiler zekât yerine geçebileceği hususunda da fetvalar vardır (Kaya, 2017:325). Klasik şiirde zekât ibadet anlamının yanında sevgili ve sevgiliye ait güzellik unsurları ile şiirin konusu olmuştur. Bilindiği üzere Divan şiirinden bahsedilen sevgili eşsiz güzellikte olan bir sultandır.

Bu Sürûrî'den zekât-ı hüsnüni men' itme kim

Müstahakkına virilür dostum zîrâ zekât (G.40/5)

(Bu Sürûrî'den güzellik zekatını esirgeme ki dostum zira zekât layığına verilir)

Grafik 3.31. İbadetlerin Divan’a Göre Dağılımı



Divanda ibadetlerden dört adet tespit edilmiştir. Bunlar; hac 3, namaz 7, oruç 2, zekâd 2 defa kullanılmıştır. Pasta grafiğin en büyük dilimi namaza aittir. Divanda daha çok sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte kullanılmıştır.

2.26. DUA VE BEDDUA

2.26.1. Rakibe Beddua

Beddua, söylenen kötü söz anlamına gelmekle beraber aynı zamanda dilemek, istemek anlamlarına da gelmektedir (Kazan, 2009:745). Beddua kişinin kızgınlık anında başvurduğu bir eylemdir. Klasik şiirde dua kadar bedduaya da sıklıkla başvurulduğu görülmüştür. Bunlardan ilki âşık ve sevgili arasında yaşanmaktadır. Âşığın tüm çabalarına rağmen âşığı yokluğu ile imtihan eden ve ayrılık acısı çektiren sevgilinin de aynı durumla imtihan olmasını diler. Bu durum bazen de âşık ve sevgili arasında bulunan rakip ve âşık arasında da yaşanır. Bilindiği üzere rakibin kelime anlamı “gözetleyen” olarak bilinmektedir. Âşık sevgiliyle arasını bozduğu için onun kör olması için beddua eder. Rakibin körlüğünde âşık kendisi sevgiliyi gönlünce gözetlemek ister (Kazan, 2009: 767). Sürûrî de bir beytinde rakibe seslenerek rakibin körlüğünü fırsatında sevgiliyi kendi gözetleyeceğini söyler. Bedduanın şiddetini daha da artırarak gerekirse rakibin göz yummasını veya de tahammül etmesini, bu da olmasa en sonunda gözünün çıkmasını ister.

Rakîbâ körlüğüne gözlerüm yârün yüzün gözler

Gerek göz yum tahammül kıl gerek çıksun gözün kakı (G.466/4)

(Ey rakip (senin) körlüğünde sevgilinin yüzünü gözlerim. İstersen göz yum tahammül eyle istersen gözün çıksın)

Şair bir diğer beyitte yine âşık ve sevgili arasında olan olumsuz karakterlerden olan rakip üzerinde bedduasını sürdürür. Âşığın en çok mücadele ettiği kişilerden olan rakip için beddua ederek rakibin canını alınmasını ister. Aynı zamanda kendi canının da kurtulması için Allah’a dua eder. Şair aşağıda yer alan beyitte rakibin sevgilinin başına bela olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle rakibin canını alması için beddua eder. Kendi canına zararı olduğu için de Allah’tan kendi canını kurtulması için de dua etmektedir.

Bir belâdur yâra çün agyâr yâ Rab cânın al

Bu belâdan cânımı sen kurtar Allah’um benim (G.294/2)

(Sevgiliye bir beladır ya Râb rakibin canını al. Bu beladan Allah’ım benim canımı sen kurtar)

2.26.2. Allah’a dua

Dua iyi dileklerde bulunmak veya kötü bir durumdan kurtulmak için edilmektedir. Klasik şiirde âşık sevgiliye kavuşmak için zaman zaman dua ederken kimi zaman âşık ve sevgili arasında bulunan ve daha çok olumsuz özellikleriyle anılan rakipten kurtulmak için edilmiştir. Diğer taraftan rakibin ağzından iyi bir söz çıkmamasından dolayı onun kötü sözlerle dolu olan diline düşülmemesi için Allah’a dua eder. Şair bir beytinde bu çerçevede ele almıştır. Bunca kötülöklere sahip olan rakibin ağzından iyi bir söz duyulması beklenmez. Şair de her kim olursa olsun rakibin kişiyi iyi yönüyle anmayacağını dile getirerek kimsenin rakibin diline düşmemesi için dua eder.

Her kimi anar ise iyilik ile yâd itmez

Kimseler düşmesün ey dost rakîbün diline (G.432/2)

(Rakip) her kimi anarsa iyilik ile anmaz. Ey dostum kimseler düşmesin rakibin diline)

Şair bir diğer beyitte derman bulunamayan ve dermansız hastalıklardan biri olan gönöl hastalığı olarak bilinen aşk hastalığından bahseder. Bu hastalığına her ne ilaç

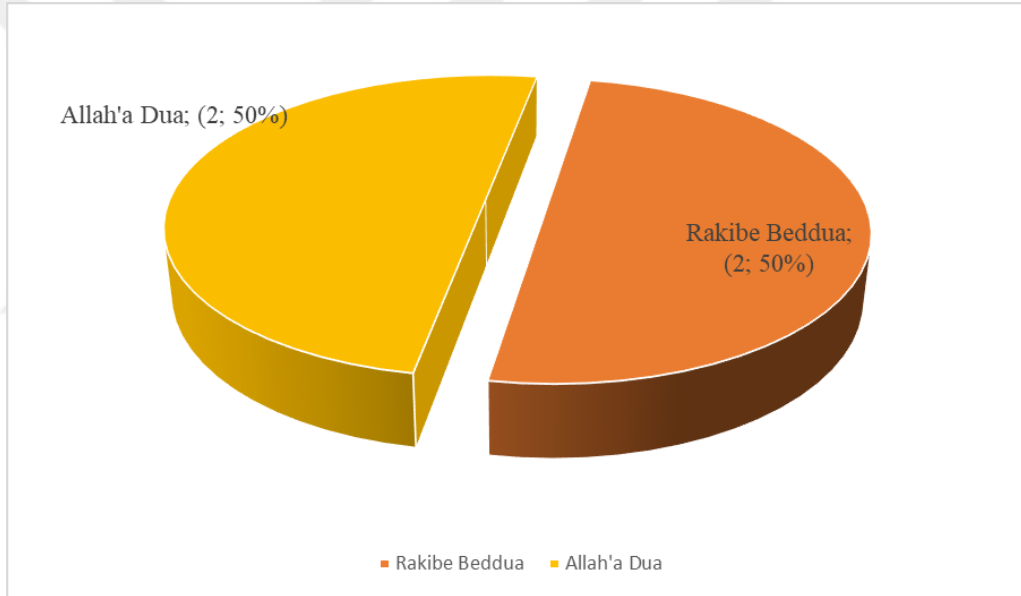
getirilirse getirilsin tüm ilaçlar aşk derdiyle hasta olan âşığın tedavisinde yeterli olmaz. Dolayısıyla bu hastalıktan son kurtuluş yolu olan Allah’a sığınmaktadır. Hasta olan gönül için Allah’a dua ederek ondan kurtuluş diler. Şair aşağıda yer alan beyitte gönül hastalığının dermanını bulamadığını söyleyerek hasta gönüller Sürûrî için Allah’tan şifa dileyerek dua eder.

Kânûnda bulmadum bu gönül derdine ilâç

Ey haste-dil Sürûrî sana Hak şifâ vire (G.428/5)

(Kanunda bulamadım bu gönül derdine ilaç. Ey hasta gönüllü Sürûrî Allah sana şifa versin)

Grafik 2.32. Dua ve Bedduaların Divana Göre Dağılımı



Divanda dua ve beddua her birinde iki defa kullanılmıştır. Pasta grafikte her ikisinden de eşit sayıya sahiptir. Divanda dualar Allah’a veya rakibin kötülüğünden kurtulmak için yapılırken beddualar Divan şiirinde olumsuz özellikleriyle bilinen rakibe yapılmıştır.

SONUÇ

16. yüzyılın önemli şairlerinden olan Gelibolulu Sürûrî'nin sosyal hayat üzerine ele aldığımız çalışmamızda sosyal hayat ve sosyal hayatın Osmanlı toplumunda yansımaları hususunda yaptığımız tespitler şu şekildedir.

1. Gelibolulu Sürûrî sosyal hayat başlıklı çalışmamızda Birinci bölüm 16. yüzyıl hakkında genel bilgileri ve yazarın yaşamını oluştururken asıl konuyu içeren İkinci bölüm ise meslekler, ülke ve şehirler, giyecekler, süslenme eşyaları, aydınlatma eşyaları, diğer eşyalar, baharatlar, içecekler, tatlılar, meyveler, yazı ve yazı takımları, oyunlar, para çeşitleri, değerli taşlar, çiçekler ve ağaçlar, renkler, mûsikî, savaş aletleri, bağımlılık yapan maddeler, hastalık isimleri, tedavi yöntemleri, aşk kahramanları, ibadetler, dua ve beddua olmak üzere toplamda yirmi altı başlık tespit edilmiştir.

2. Çalışmamızda yaptığımız tespitlerden yola çıkarak klasik dönemin değerli şairlerinden olan *Sürûrî Divan'ının* halktan uzak (saray çevresine) ait unsurla daha az yer verdiğini, halk içerisinde bulunan unsurlara ise sıklıkla yer verildiği görülür. Örneğin halk içerisinde çok yaygın görmediğimiz Devletin idari Hukuki ve Mali görevlerine ait alt başlığında toplamda yedi mesleğe yer verilirken, berber, sarraf, hammal vs. mesleklerin yer aldığı alt başlığımızda ise toplumla hemhal olmuş ve divanda diğer mesleklere kıyasen daha fazla kullanılan yirmi dokuz meslek tespit edilmiştir. Bu durum Gelibolulu Sürûrî'nin sadece saray çevresinin şairi değil aynı zamanda halkın şairi olduğunun göstergesidir

3. Giyecekler divanda çevşen 1, tülbent 2, etek 15, cübbe 2, küllah 1, pîrâhen 9, vâlâ 5, zünnâr 2 defa geçmektedir. Giyeceklerin kullanımı dönemin sosyal hayatını yansıtması açısından önem arz etmektedir. Nitekim giyeceklerde kullanılan kumaş veya giyeceğin görünümü toplumun yaşam tarzını, giyim kültürünü yansıtarak var olan yüzyıl hakkında ipucu vermektedir. Divanda giyeceklerin kullanımı sevgilinin güzelliğini göstermek ya da âşığın ruh halini yansıtarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Kimi beyitlerde “tülbent” yerine “dülbent”, “cübbe” yerine “kâba”, “gömlek” yerine ise “pîrâhen” kullanılmıştır.

4. Divanda süslenme eşyalar hâlâhâl 2, sürme 2, tarak 14, vesme 1 defa geçmektedir. Süslenme eşyaları kullanımının çoğu sevgiliyle birlikte kullanıldığı görülmüştür. Bunun dışında özellikle toplumun kullandığı süslenme eşyaları günlük hayatın her yerinde sık

kullanılabilecek eşyalar olduğunu görülmektedir. “Tarak” kelimesi kimi beyitlerde “şâhne” olarak kullanılmıştır.

5. İncelediğimiz divanda aydınlatma eşyalarından çerâğ 7, fetil 4, şem 43 defa geçmektedir. Bu eşyaların kullanımı daha çok âşığın sevgiliden dolayı düştüğü perişanlığı yansıtmak için kullanıldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra 16. yüzyıl toplumunda kullanılan ve hayatı kolaylaştıran aydınlatma eşyaları dönemin sosyal yaşamı hakkında bilgi vermektedir.

6. Mutfak eşyaları ve diğer eşyalar olarak ayırdığımız iki başlık divanda kabak 3, kâse 1, küp 2, şişe 7 defa geçerken diğer eşyalardan ceres 4, çengel 3, düğme 9, hamail 2, hokka 2 ip 6, kemend 6 külüng 2, lenger 2, mahmil 1, micmer 2, pisât 2, defa geçmektedir. Mutfak eşyaları ve diğer eşyalar sevgilinin güzellik unsurları ve sevgilinin mahallesini ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Eşyalar şairin eserinde yer alması özellikle Sürûrî’nin yaşadığı 16. yüzyıl gündelik hayatına ışık tutmaktadır.

7. Divanda yiyeceklerden buğday 2, ekmek 6, kebab/büryan/şiş kebab 10, sarımsak 1 defa yer alırken tatlı isimlerinden bal 5, helva 2, şeker 21, güllaç 1 defa yer almaktadır. Yiyeceklerden ilk sırayı kebab/büryan/şiş kebab alırken tatlılardan ilk sırayı şeker ve bal almaktadır. Beyitlerde yer alan yiyecek ve tatlı isimleri özellikle yaşanan hayatın içinde kullanılan klasik bazı hususların içerdiği görülmektedir. Örneğin tatlının üzerine sinek veya karıncaların üşüşmesinden bahseder. Buna ek olarak tatlılar sevgilinin dudaklarıyla, yiyecekler ise kebab/büryan/şiş kebab âşığın yanmış gönlüyle ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

8. Divanda yer alan mûsîki aletlerinden çârpâre 1, çeng 4, def 5, kânûn 4, nefir 2, ney 8, tabl 3, tanbur 1 mûsîki makamlarından ise şehnâz ve buselik 2, uşşaklık 1 defa geçmektedir. Mûsîkî aletlerinin yer aldığı beyitlerde aletlerin çıkarmış olduğu seslere değinildiği görülür. Örneğin “ney” mûsîkî aletinin inlediğini, çengin öttüğünü, Çârpârenin el çırpıtığı ifade edilmiştir.

9. Sürûrî divanda para çeşitlerinden akçe 4, dinar 8, filori 1, mangır 3 defa geçmektedir. Beyitlerde para çeşitlerinin kullanılması 16. yüzyılın ekonomik durumunu ortaya koymaktadır. Dinar/ dirhem gibi para birimlerinin mangırla kıyaslandığı görülmektedir. Özellikle dinar ve dirhem daha değerli olduğu yönünde ifadelere

rastlanmaktadır. Bu durumda 16. yüzyılda revaçta olan para birimleri hakkında bilgi vermektedir.

10. Sürûî eserinde sıtma/teb 2, humma 1, uyuz 2 defa geçmektedir. Divanda sıtma/teb, humma, uyuz gibi hastalıklara yer vermesi toplumun sancılı dönemlerine şairin karşılıksız kalmadığının göstergesidir. Aynı zaman da divanda hastalık isimlerinin yanı sıra geleneksel inançlardan olan okuyup üfleme tedavi yöntemine yer vermesi şairin yaşadığı yüzyılda bu tür inançların var olduğuna işarettir.

11. Şair Sürûî *Divan'ında* beyitleri sadece aşk, âşık, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları üzerine konumlandırmayıp bu konuların yanı sıra dönemin ekonomik, toplumsal, dinî birçok faktörüyle birlikte kullandığı tespit edilmiştir. Tüm bu unsurlar Gelibolulu Sürûî'nin toplumu yansıtan bir ayna konumunda olduğu ve birçok yönüyle yaşadığı toplumsal yaşamına sessiz kalmayıp dönemin sesi olduğunun göstergesidir

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, C. (2017). “Klasik Türk şiirinde Dalgıç”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Cilt 6, Sayı 2.
- Afyoncu, E. (2009). “Sipâhî”. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Afyoncu, E. ve R. Ahışhalı. (2022). “Osmanlı Döneminde Kâtip”. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 25. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akyıldız, A. (2009). “Sarrafılık”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 36. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Argunşah, M. ve M. Çakır (2005). *15. yüzyılda Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Atalay, B. (2017). “Klasik Türk Edebiyatında Şâirlerimizin “Sâkî” Kavramına Kazandırdığı Anlamlar”. *Kesit Akademi Dergisi*, Sayı 10.
- Atila, M. (2019). “*Muslihuddîn Mustafâ Sürûrî Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* (İnceleme-Metin-Sözlük)”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi SBE
- Avcı, İ. (2016). “Şair Osmanlı Padişahlarına Dair Bir Eser: Kelâmü’l-Mülûk Mülûkü’l-Kelâm”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt 13, Sayı 35.
- Aydemir, E. ve F. Özer (hızl) (2019). *Eslaf*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ayyıldız, S. ve F. Sarpar (2019). “Antioksidan Baharatların Osmanlı Saray Mutfağındaki Yeri”. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 9, Sayı 1.
- Bağcı, B. (2020). “Osmanlı Devleti’nin Kuruluş Döneminde Kalenderî Gruplar”. *Orta çağ Araştırmaları Dergisi*, Sayı 2.
- Bayram, Y. (2001). “Çiçek ve Diğer Bitkilerin Divan Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçeveleri”. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). On Dokuz Mayıs Üniversitesi SBE.
- Bayram, Y. (2007). “Divan Şiirinde Tarımsal Ürünler”, *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Özel* Sayı 10.

- Beydilli, K. (2000). “Osmanlı Döneminde İmamlık”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 22. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bilgin, A. (2011). “Sarayın Midesine Hitap Eden Bir Şehir: Bursa”. *Gastro Dergisi*. (Erişim Tarihi: 17.04.2023).
- Bozkurt, N. (1997). “Halı”. *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi*, Cilt 15. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2001). “Kasap”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 24. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2006). “Nakkâş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 32. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2009). “Silah”. *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Buyruk, İ. (2015). *Bağdatlı Rûhî Divanının'da Sosyal Hayat*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi SBE.
- Büyükkarcı Yılmaz, F. (2014). “Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaşa 1: İlk Yüzyıllar”. *Divan Edebiyatı Araştırma Dergisi*, Cilt 12, Sayı 12.
- Can, N. (2011). “Osmanlı'da Müziğin ve Şiirin Gözde Sazı: Ney”. *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 31, Sayı 1.
- Canım, R. (haz.). (2018), *Tezkiretü 'ş-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvufî Değimler ve Terimler Sözlüğü*, Çerağ. Ankara: Ağaç Kitap Evi Yayınları.
- Ceyhan, S. (2013). “Zühd”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 44. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çakıcı, M.E. (2018). *Nedim Divanı'nda Renkler*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi SBE.
- Çelik, M.F. (2015). “Klâsik Şiirde Bâdem”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 14.

- Çoruhlu, T. (1997). “Hançer”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt 15. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çoruhlu, T. (2013). “Zırh”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 44. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çoruhlu, T. (2020). “Mızrak”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt 30. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirci, K. (2020). “Muska”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 31. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirok, E. (2022). *Gelibolu Mustafa Ali Divanında Sosyal Hayatla İlgili Unsurlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE.
- Doğan, M. (2008). “Divan Şiirinde Şarap Metaforları”. *Türk Dili Edebiyatı Dergisi*, Cilt 38, Sayı 38. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded/issue/17030/178531> (Erişim Tarihi: 25. 02 .2023).
- Dolat, M. (2012). “Dîvân şiirinde Meslekler”. *Uluslararası Sosyal Ekonomik Bilimler Dergisi*, Cilt 2. Sayı 1.
- Donuk, S. (hızl). (2017). *Hadâikü’l-Hakâyık fî Tekmiletü’ş-Şakâyık*, Cilt 1, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurulu Başkanlığı Yayınları.
- Durmuş, İ. (2003). “Leylâ ve Mecnûn” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Cilt 27. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Duru, N. F. (2016). “Klasik Türk Şiirinin Dejenere Tiplerinden Vâiz”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 35. (Erişim Tarihi 25.02.2023).
- Düzlü, Ö. (2018). “*Seyyid Vehbî Divanı’na Göre 18. Asırda Osmanlılarda Sosyal Hayat*”. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi SBE.
- Ekinci, H. (2018). “Kâmî Divanında Rakip Tipi ve Rakip ile İlgili Tasavvurlar”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Cilt 7, Sayı 2. (Erişim Tarihi: 28.05. 2022).
- Ekmekçi, G. (2016). “Muhibbi Divanı’nda Renkler”. *International Journal of Social Science*, Sayı 49. (Erişim Tarihi: 12/05/2023)

- Elbir, B. (2007). “Surûrî’nin Şerh-i Şebistân-ı Hayâl’indeki Şerh Metodu ve Hurûfilik Yansımaları”. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, Sayı 3.
- Elmacı, İ. (2018). “Simyadan Kimyaya Osmanlı İmparatorluğunda Teknoloji”. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi*. Cilt 19, Sayı 2.
- Emecen, F. (1993). “Cüllâh”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 8. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Erdoğan Taş, M. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- Erkal, A. (2007). “Divan Şiirinde Afyon Esrar”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 33. (Erişim Tarihi: 21.02.2023).
- Ertuğ, Tarım. Z. (2007). “Peyk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 34. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Farooqi, S. (2002). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam/Orta çağdan Yirminci Yüzyıla*. Elif Kılıç (çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Gökbilgin, M.T. (1994). “Edirne”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 10. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Değimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri
- Göre, Z. (2021). “Bir Meyveden Daha Fazlası: Limon/Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde Tespiti ve Anlam Çerçevesi”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Cilt 7, Sayı 4.
- Güleç, İ. (2001). “Gelibolulu Musluhiddin Sürürî, Hayatı, Kişiliği, Eserleri ve Bahrü'l-Ma 'Arif İsimli Eseri”*Osmanlı Araştırmaları Dergisi* Cilt 21, Sayı 21.
- Gülhan, A. (2008). “Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Yapılan Teşbih ve Mecazlar”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt 3, Sayı 5.
- Gürbüz, İ. (2012). “Divan Şiirinin Sevimli Yüzleri”. *Turkish Studies Dergisi*, Cilt 7, Sayı 3.

- Halaçoğlu, Y. (1994). “Dellâl”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 9. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hidayatov, R. (2007). *Gelibolulu Muslihuddin Mustafa B. Şaban Sürûrî'nin Şerhu'l-Binâ Adlı Eserinin Tahkiki*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi SBE.
- Işık, İ. (2019). “Hayali Divanı’nda Şairin Mecnunla Rekabeti Bağlamında Şairin ve Mecnûnun Konumu”. *Turkish Studies Dergisi*, Cilt 14, Sayı 2.
- Işın, P. M. (2014). *Osmanlı Mutfak İmparatorluğu*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Işın, P.M. (2008). *Gülbeşeker- Türk Tatlıların Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- İlgürel, M. (2003). “Levend”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 27. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İlgürel, M. (2009). “Subaşı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnalcık, H. (1993). *Osmanlı İmparatorluğu, Toplum ve Ekonomi*. İstanbul: Eren Yayınları.
- İnalcık, H. (2007). “Pâdişâh”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 34. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İpekten, H vd., (hızl). (2017). *Sehî Beg Heşt-Bihişt*, Ankara:Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İpşirli, M. (1993). “Cellât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 7. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İpşirli, M. (2020). “Osmanlı Döneminde Müderris”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 31. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İpşirli, M. ve T. Yazıcı. (1995). “Ferrâş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 12. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İzgi, C. (1997). *Osmanlı Medresesinde İlim*. İstanbul: İz Yayınları.
- Kabaklı, A. (1985). 16. Yüzyıl. *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt 2, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

- Kaçar, M. B. Kesik, vd. (2015). *Osmanlı Edebi Metinleri Anlama Kılavuzu*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kadıoğlu Çevik, N. (haz.) (2009). *“Hünkâr Beğendi: 700 Yıllık Mutfak Kültürü”*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karadeniz, M. U. (2021). “Bisâtım Ol Şehe Gitdi: Klasik Türk Şiirinde Halı”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. Sayı 15.
- Karakaya, F. (2010). “Tanbur”. *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi*, Cilt 39. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karaman, F. (2009). *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, “Hac”. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Karaman, G. (2012). “Padişah Çiçek ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2.
- Kartal, A. (2015). *Klasik Türk şiirinde lâle*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, S. (2017). *Tarihte ve Günümüzde Zekât Uygulamaları*. İstanbul: Ensar Yayınları.
- Kaya, D. (2000). “Divan Şiiri ve xix. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri”. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2.
- Kayaokay, İ. (2018). “Divan Şiirinde Satranç Terimleriyle Yazılmış Manzumeler”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* Cilt 1, Sayı 1.
- Kazan, Ş. (2009). “Klasik Türk Şiirinin Dilinden Beddualar”. *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2.
- Kemikli, B. (2007). “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 16, Sayı 1.
- Kılıç, F. (2018). *Meşâ’irü’ş-Şu ‘arâ*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kırbyık, M. (2007). Bazı 15. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar, *Edebiyat Dergisi/Journal of Social Sciences*, Cilt 18, Sayı 65-61.
- Kocabaş, M. (2019). *Şeyhi Divanı’nda Sosyal Hayat*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE.

- Koçu, R. E. (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.
- Koylu, Z. ve N. Doğan. (2010). “Birinci Dünya Savaşı Sırasında Osmanlı Devleti’nde Sıtma Mücadelesi ve Bu Amaçla Yapılan Yasal Düzenlemeler”. *Türkiye Parazitoloji Dergisi*. Cilt 34.
- Kurnaz, C. (hızl). (2021). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. “Kabak”. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). “Gönül”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 14. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kuzey, D. G. (2016). “ Atasözü ve Değimlerde “Kan” Kavramı”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 41.
- Küçükbaşcı, M. (2002). “Kâtip”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 25. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçükbaşcı, M.U. (2020). “Müezzin”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 31. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mengi, M. (2008). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akcağ Yayınları.
- Mete, O. (2009). “Su”. *Kabalıcı Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Nalçacıgil, Ç. E. (2020). “Divan Şiirinde Savaş Aletleri: Hançer, Kılıç, Ok”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*. Cilt 10, Sayı 1.
- Ortaç, M., (1998). “*Surûrî’nin Şerh-i Divân-ı Hâfız’ı: 15 Varağının Transkripsiyonu*”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi SBE.
- Özcan, A. (1991). “Asesbaşı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 3. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özcan, A. (2001). “Kapıcı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 24. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özdemir, B. (2018). Türk Makam Müziğinde Tanbur Çalgısının Yeri ve Önemi,
- Özder, D. (2022). “Klasik Türk Şiirinde Hastalık ve Hakaret İfadesi Olarak “Kuduz” ve “Uyuz”. *Divan Edebiyatı Araştırma Dergisi*, Sayı 29.

- Özdoğan, Y. ve N. Işın (2008). Geleneksel Türk Mutfağında Şerbet Özdoğan, Y ve N. Işık. 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Ankara.
- Özgeriş, M. M. (2014). “XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Malzemeler”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2.
- Özkan, Ö. (2005). “Bir Tedavi Bitkisi Olarak Gülün Divan Şiirindeki Görünümleri”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 7, Sayı 2.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiiri Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi SBE.
- Öztekin, Ö. (2004). “Kabâ”. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztoprak, N. (2010). “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 103-154.
- Öztuna, Y. (1990). “Buselik”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Çarpâre”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Çeng”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Def”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Kânûn”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Nefir ”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Şehnâz”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). “Tabl”. *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, Cilt 1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, “Kehhal” Cilt. 2, İstanbul: MEB Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, “Dinar” Cilt. 1, İstanbul: MEB Yay
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Samancı, Ö. (2013). “Osmanlı Kültüründe Ekmeğin Simgesel Anlamları”. *Yemek ve Kültür Dergisi*, Sayı 32.
- Saral, G. (2017). *16. Yüzyıl Divanlarında Mutfak Kültürü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi SBE.
- Sarı, N. (2019). “Tıp”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 41. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sefercioğlu, M. N. (1990). Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı, Yeni Defne Yayınları.
- Selçuk, B. (2012). “Klasik Türk Şirinde Ceres (Çan/Çıngırak)”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Cilt 7, Sayı 3.
- Sevinç, F. (2017). *Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Bitlis Eren Üniversitesi/ Bingöl Üniversitesi SBE.
- Sezgin, C. ve A. Durmaz (2019). Osmanlı Mutfak Kültüründe Şerbetlerin Yeri ve Tüketimi, *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, Cilt 7, Sayı 2.
- Solmaz, A. (2018). *Ahdî ve Gülşen-İ Şu‘arâ’sı*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sona, F. (2015). “Divan Şirinde Karanfil”. *Uluslararası Araştırma Dergisi*, Cilt 8, Sayı 41.
- Sungurhan, A. (hızl). (2017). *Beyânî Tezkiretü’ş-Şu‘arâ*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sungurhan, A. (hızl). (2017). *Kınlızâde Hasan Çelebi Tezkire tü’-şi‘arâ*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Şahin, Ş. (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE.
- Tanpınar, A. H. (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıbuyurdu, G. (2021). “Sütannelikten Bilgelige Uzanan Yolda: Klâsik Türk Şiirinde Dâye Kadın”. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Sayı 15.
- Toprak, M. (1993). “Cevşen”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 7. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Toptaş, M. (2005). *Kur'an'ı Kerim Türkçe Meâli* Ankara: Cantaş Yayınları.
- Tuğlacı, P. (1985). *Osmanlı Şehirleri*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Turan, Ş. (2009).”Silahdâr”. *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi*, Cilt 37. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uludağ, E. (2020). “Fuzûlî Divânı'nda Siyah Renkli Unsurlar”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 69.
- Uygun, M. (2007). “Ney”. *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi*. Cilt 33. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzun, Ş. (2009). “Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar”. *İSTEM dergisi*, Sayı 13.
- Uzunçarşılı, İ. (2014). *Osmanlı Döneminin Saray Teşkilatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ünver, N. (2010). *Gelibolulu Sürûrî ve Divanı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi SBE.
- Ünver, N. (2020). *Gelibolulu Sürûrî Divanı*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Wilkinoson Gibb, E.J. (2003). *Osmanlı Şiir Tarih 1-2*. Ali Çavuşoğlu (çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, İ. (2010). “Sürme”. *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İslam Ansiklopedisi* Cilt 38. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

- Yanardağ, A. (2018). “Osmanlı Devleti’nde Islahatlar Bağlamında Muska ve Falcılık Örnekleri”. *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 117.
- Yeniterzi, E. (2010). “Klasik Türk Şirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”. *Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 15.
- Yerasimos, M. (2019). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde Yemek Kültürü Yorumlar ve Sistematik Dizin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yeşilbağ, S. (2019). “Muhibbî Dîvânı’nda Değerli Taşlar”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 22.
- Yıldırım, F. (2021). “Mühimme Defterleri’ne Göre Osmanlı Devleti’nde Şarap”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 31, Sayı 1.
- Yılmaz Çalışkan, G. (2022). “İslamiyet’te Buhur Geleneği ve İran Üretimi Seramik Buhurdan Örnekleri”. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Cilt 0, Sayı 82.
- Yılmaz, G. ve S. Akman (2019). “Osmanlıdan Günümüze Helvalar ve Helva-i Gazi’nin Gastronomik Değeri”. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research*, Cilt 3, Sayı 3.
- Yörür, A. (2017). “Osmanlı Dönemi Şiirinde Edirne”. *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt 1, Sayı 1.
- Yücel, D.; Özuygun, A. R. (2020). Dîvân Şiirinde Ağaç: Ağaçlara Dair Söz Varlığı ve Tasrif Usulleri. *Journal of Research in Turkic Languages*, Cilt 2, Sayı 33-62.
- Yüksel, Y. (2019). “Divan Şiirinde Para Birimlerinin Gerçek Anlamı Dışında Kullanımı”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1.
- Zöhre, C. (2016). *Muhibbî Dîvânı’nda Sosyal Hayat*. (Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi SBE.

İNDEKS

MESLEKLER

Devletin İdarî, Hukûkî ve Mâlî Görevlileri

Ases/Pâsban : G.136/3, 252/3

Kâtip: G.122/3, G.164/3, G.324/5

Levend: G.12/4, G.80/5, G.162/5, G.204/4, G.291/4

Pâdişâh: Kt.9/1, G.129/5, G.150/6, G.195/4, G.269/1, G.267/1, G.289/5, G.298/5, G.322/1, G.347/1, G.352/1, G.354/1, G.415/3, G.419/2, G.445/4, G.483/3

Silahtâr: G.474/3

Sipâhi: G.129/3, G.158/2, G.352/2

Subâşı: G.501/4

Din ve Eğitim Görevlileri, Dînî Kimlikler

Derviş: G.51/5, G.179/5

Vâiz: G.3/3, G.10/1, G.11/3, G.20/4, G.64/2, G.109/2, G.110/2, G.305/3, G.321/4, G.489/2,

Kalender: G.28/5, G.55/1, G.268/1, G.324/1, G.399/5

İmam: G.39/3, G. 205/2, G.314/2, G.367/1

Müezzin: G.59/3, G.367/4

Zâhid: G.57//1, G.64/3, G.666/2, G.85/5, G.149/4, G.161/3, G.163/3, G.163/4, G.197/4, G.205/5, G.214/2, G.226/1, G.228/3, G.269/3, G.275/2, G.278/3, G.302/4, G.324/4, G.339/3, G.372/6, G.380/5, G.401/3, G.419/5, G. 437/2, G.466/3

Zanaatlar ve Çeşitli Meslekler

Bağban: Met/3, Müf/10, K/25, G. 246/1, G.467/2

Berber: G.415/1

Cân bâz: Lug.3/3, G.305/2, G. 448/9

Cûllâh: Lug. 3/3

Dâdı: G.395/2

Terzi: G. 329/2

Derbân: G. 28/4, G. 257/1

Ferrâş: G.124/2

Gavvâs: G.33/1

Hammâl: G.275/4

Helvacı: G.247/4

Kasap: G.210/4, G.439/4

Kehhâl: G.192/2

Kimyâger: G.448/2

Bennâ: Met:1/1

Müderriş: G.80/4, G.220/4,

Nakkâş: G.39/5, G.114/2, G.123/2, G.128/2, G.192/7, G. 201/5, G.207/7

Ney-zen: G.198/4

Pehlivan: Lug.3/3, G.291/2, G.421/4, G.448/4

Peyk: G.120/4

Sâkî: G.1/1, G.10/4, G.138/4, G.143/1, G.163/1, G.192/3, G.205/1, G.206/6, G.243/1, G.265/1, G.322/4, G.349/5, G.394/3, G.407/4, G.437/2, G.446/1, G.466/1, G.497/1, G.497/2, G.497/3, G.497/4, G.497/5

Sarrâf: G. 79/3, G.153/1, G.322/5

Sekbân: G.31/4

Şairlik: G.7/3, G.459/7, G.460/5

Şerbetçi: G.350/4

Tâbib: Mua/2, K.2/1, Müf/5, Met/12, G.1/2, G.5/4, G.25/4, G.34/1, G.38/4, G.43/1, G.52/1, G.53/1, G.56/2, G.70/1, G.136/5, G.148/2, G.176/3, G.185/1, G.192/5, G.201/2,

G. 208/3, G.228/2, G.238/4, G.246/5, G.270/5, G.271/5, G.333/3, G.353/4, G.385/2, G.440/5, G.461/1

Dellâl: G.186/5

Tâcir: G.57/4, G.7/5, G.158/3, G.168/5, G.201/4, G.209/4, G.210/2, G.469/3

Toplum Tarafından Kötü Karşılanan İş ve Meslekler

Cellât: G.233/5, G.304/2, G.461/5

Cerrâr/Gedâ: G.6/2, G.17/5, G.86/3, G.105/5, G.117/4, G.140/4, G.233/5, G.254/5, G.302/1, G.304/2, G.313/3, G.322/2, G.323/2, G.323/5, G.337/2, G.372/7, G.377/3, G.394/7, G.397/3, G.447/2, G.493/2

ÜLKE VE ŞEHİRLER

Ülkeler

Çin: G.253/7, G.273/5

Rûm: G.93/2, 116/6, 118/1, 119/1, 137/1314/4, 352/2, G.432/6, G.482/1, G.486/7

Şehirler

Bağdât: G.486/2

Edirne: G. 99/5

Hıtâ : G.273/2, G.273/5, G.301/3

Şâm: G.314/4, G.486/2

GİYECEKLER

Cevşen: G.475/6

Tülbent : G.208/4, G.453/2

Eteg : G.110/5, G.267/8, G.308/5, G.340/1, G.340/2, G.340/3, G.340/4, G.340/5, G.340/6, G.340/7, G.408/2, G.408/4

Kâbâ: G.25/2, G.67/1, G.370/4

Külle: G.447/1

Pirâhen: G.62/1, G.177/3, G.252/2, G.287/1, G.324/1, G.346/1, G.478/4, G.498/4

Şâl: G.237/1

Vâlâ: G.12/5, G.248/2, G.353/1, G.382/3

Zünnâr: G.57/3, G.370/3

SÜSLENME EŞYALARI

Hâlhâl: G.253/8, G.456/5

Sürme: G.359/5, G.417/1

Tarak: G.1/3, g.42/4, G.119/4, G.193/4, G.260/2, G.310/5, G. 360/2, G.412/5

Vesme: G.394/5

AYDINLATMA EŞYALARI

Çerâğ: G.73/1, G.104/3, G.139/1, G.228/1, G373/1, G.377/5, Müf/8

Fetil: G.21/4, G.97/3, G.139/1, 276/1

Şem/Mum: G.1/5, G.3/12, G.8/3, G.13/4, G.26/2, G.32/2, G.68/8, G.97/3, G.100/1, G.104/3, G.107/2, G.128/3, G.132/1, G.139/2, G.15/4, G.163/2, G.14/4, G.177/4, G.202/5, G.259/2, G.265/3, G.274/3, G.276/1, G.298/3, G.330/3, G.343/1, G.343/2, G.343/5, G.344/4, G.362/1, G.364/3, G.365/2, G.364/5

MUTFAK EŞYASI

Kabak: G.208/5, G.400/7, G.421/2

Kâse: G.322/4

Küp: G.131/4, G.420/4

Şişe: G.10/4, G.11/2, G.107/2, G.161/1, G.278/1, G. 383/5, G.348/3

DİĞER EŞYALAR

Bisât: G.220/1

Ceres: G.198/3, G.199/4, G.415/4, G.485/5

Çengel: G.59/1, G.210/4, G.439/4

Düğme: Müf/29, Müf/30, Müf/31, Müf/32, Müf/33, Müf/34, Müf/35, Müf/36, Müf/37

Hamail: G.153/2, G.156/3

Hokka: G.36/5, G.190/3, G.190/5, G.220/5, G.244/3

İp: G.34/4, G.198/1, G.268/4, G.467/2, G.475/4

Kemend: G.40/1, G.177/1, G.291/4, G.305/2, G.305/4, Müf/33

Külüng: G.361/5, G.481/4

Lenger: G.127/4, G.452/4

Mahmil: G.156/2

Micmer: G.95/4, G.154/3

Mikraz: G.56/1

Pister: G.106/3, G.208/3

YİYECEKLER

Buğday: K.3/3, G. 285/6

Ekmek: Mua/10, G.160/2, G.354/3, G.404/2, G.431/1, G.489/3

Kebâp/ Büryan/Şiş Kebâp: G.4/1, G.29/5, G.30/3, G.30/3, G.121/2, G.185/7, G.225/3, G.338/2

Sarımsak: G.456/4

BAHARATLAR

Fülfül: G.152/2, G.279/5, G.404/2, G.425/4, 500/5

İÇECEKLER

Su/âb: K. 2/1, K. 2/2, K. 2/3, K.2/4, K. 2/5, K. 2/6 K.2/7, K. 2/8, K. 2/9, K. 2/10, K. 2/11, K. 2/12 K, 2/13, K. 2/14, K. 2/15, K. 2/16, K.2/17, K. 2/18 K. 2/19, K. 2/20, K. 2/21, K. 2/22 K.2/23 K. 2/24 K.2/25 K. 2/26, K.2/27, K.2/27, K. 2/28, K.2/29, K.2/30, K, 2/31, K. 2/32, K.2/33, K.3/13, G.6/2, G.7/2, G.8/4, Müf/11, G.12/1, G.23/3, G.27/3, G.31/2, G.40/2, G.40/4, G.56/2, G.70/1, G.97/5, G.104/4, G.105/2, G.107/4, G.119/5, G.122/5, G.140/1, G.141/3, G.143/2, G.145/5, G.161/1, G.202/2, G.207/3, G.207//6, G.210/5, G.225/1, G.271/1, G.306/4. G.321/7, G.439/1, G.448/2, G.459/2, G.462/2

Şerbet: G.5/4, G.11/6, G.19/4, G.20/5, G.52/3, G.138/5, G.148/2, G.242/5, G.259/5, G.396/4

Şarap/mey: G.7/4, G.10/4, G.11/2, G.20/5, G.24/1, 24/2, 24/4, G.35/4, G.41/2, G.48/2, G.49/3, G.51/2, G.52/1, G.52/4, G.57/1, G.63/2, G.63/5, G.64/1, G.73/2, G.80/5, G.83/7, G.107/2, G.108/4, G.116/4, G.138/45,, G.138/ G.142/5, G.143/2, G.143/5, G.148/2, G.149/1, G.161/3, G.162/1, G.163/3, G.172/3, G.176/2, G.190/7, G.192/5, G.194/3, G.206/2, G.206/5, G.208/5, G.209/4, G.209/5, G.10/5, G.212/4, G.227/2, G.241/2, G.243/1, G.243/2, G.248/5, G.255/3, G.256/4, G. 265/2, G.281/4, G.287/4, G.288/2, G.289/4, G.309/1, G.309/2, G.310/3, G.312/3, G.312/4, G.319/7, G.320/1, G.323/2, G.338/1, G.344/2, G.347/3, G..348/3, G.349/5, G.352/1, G.352/9, G.357/7, G.360/4, G.361/7, G.362/3, G.363/2, G.378/3, G.379/7, G.383/1, G.384/1, G.390/1, G.395/2, G.394/3, G.400/7, G.407/4, G.415/2, G.417/2, G.420/4, G.442/6, G.444/5, G.446/1, G.446/7, G.452/1, G.452/2, G.452/3, G.452/4, G.452/5, G.465/1, G.466/1, G.474/1, G.474/4, G.482/4, G.486/1, G.486/4, G.486/6, G.497/1 G.497/2, G.497/3, G.497/4, G.500/2. Mua/8, Kt.7/2

TATLILAR

Bal: G.68/8, G.133/2, G.153/3, G.295/2, G.499/5

Güllaç:G.52/2

Helva: G.271/2, G.287/3

Şeker: G.76/3, G.247/4, G.344/2, G.369/1, G.414/2, G.462/2, G.483/2, G.490/2

MEYVELER

Hurma: G.271/1

Limon: G.370/2

Sîb: G.264/4, G.263/1

Şeftali: G.138/2, G.263/1, G.392/4, G.437/4, G.439/2

YAZI VE YAZI TAKIMLARI:

Kalem: Met/3, G.77/5, G.164/3, G.178/6, G.301/4, G.328/2, G.402/2

Kağıt: Kt. 11/1, Kt.11/2, G.77/1, G.77/2, G.77/3, G77/4, G.77/5,

Kitap: G.31/3, G.35/5, G.47/5, G.122/5, G.140/3, G.162/5, G.178/4, G.188/3, G.205/1, G.218/2, G.236/1, G.262/5, G.312/5, G.380//3 G.420/5, G.422/5, G.434/4

Mıstar: G.122/4

Mürekkep: K.1/14 G.263/5, G.328/2

Name: G.3/4, G.6/5, Kt.12/1, Kt.12/2, G.109/1, G.128/1, G.267/6

OYUNLAR

Çevgan: G.68/2, G.400/2

Satranç: G.293/3

PARA ÇEŞİTLERİ

Akçe: K.3/10, G.152/5, G.354/4, Lug.1/2

Dinar: K. 1/4, G. 62/4, G.113/3, G.168/2, G.178/4, G.258/1, G.369/6

Filori: G.267/5

Mangır: G. 88/2, G.178/4, G.230/3, G.233/4

DEĞERLİ TAŞLAR

Akik: G.151/3

Atın/zer: Müf/14, G.18/6, G.90/3, G.92/4, G.97/4, G.113/2, G.122/4, G.153/1, G.157/4, G.165/2, G.168/4, G.197/3, G.228/1, G.267/3, G.267/3, G.282/4, G.297/8, G.323/4, G.331/3, G.342/1, G.342/2, G.342/5, G.352/2, G.386/7, G.421/4, G.427/2, G.490/5

İnci: K.1//, G.76/3, G.78/4, G.79/3, G.92/1, G.211/3, G.234/6, G.253/8, 264/5, G.285/3, G.319/3, G.322/5, G.334/5, G.390/5, G.456/5

Mercan: G.251/1, G.334/2, G.337/1, G.386/9

Yakut: G.164/3, G.190/9, G.209/5, G.221/3, G.429/1

ÇİÇEKLER VE AĞAÇLAR

Badem Çiçeği: K.3/9

Gül: G.23/2, G.27/1, G.31/2, G.67/5, G.78/2, G.85/3, G.89/1, G.108/3, G.1/9, G.120/1, G.126/4, G.126/7, G.138/4, G.139/4, G.140/1, G.143/1, G.145/5, G.152/1, G.161/1, G.161/2, G.181/4, G.203/5, G.206/5, G.209/2, G.221/2, G.222/5, G.239/3, G.244/1, G.247/2, G.248/5, G.274/1, G.278/1, G.283/4, G.287/3, G.298/3, G.324/2, G.329/1, G.329/5, G.340/7, G.341/2, G.357/4, G.386/1, G.386/2, G.400/3, G.404/3, G.408/4, G.418/1, G.422/3, G.426/3, G.432/4, G.433/3, G.442/1, G.453/5, G.462/3, G.465/5, G.476/3, G.478/1, G.478/5

Karanfil: G.500/1

Lâle: G.7/3, G.20/2, G.23/1, G.23/4, G.63/1, G.86/5, G.113/4, G.125/1, G.129/4, G.149/1, G.161/1, G.169/1, G.210/1, G.248/1, G.248/2, G.248/5, G.467/1

Nergis: Kt.1/2, G.49/1, G.131/1, G.144/5, G.228/1, G.248/4, G.267/10, G.308/4, G.325/4, G.326/4, G.346/2, G.349/4, G.386/6, G.475/5

Sümbül: G.4/6, G.95/3, G.152/1, G.209/2, G.210/1, G.279/3, G.284/2, G.287/3, G.321/1, G.326/3, G.349/4, G.355/5, G.376/1, G.386/2, G.404/4, G.482/2, G.484/4, G.494/1, G.500/3

Süsen: G.475/2, G.476/2

Yasemin: Müf/29, G.324/2, G.346/2

Ağaçlar

Ar'ar: G.427/3

Çınar: G.17/4, G.41/1, G.83/4, G.108/2, G.126/6, G.127/5, G.147/3, G.161/4, G.167/4, G.170/4, G.298/1, G.351/2, G.386/3

RENKLER

Buğday rengi: G.285/6

Gülgün: G.25/2, G.110/1, G.133/3, G.139/4, G.159/3, G.235/3, G.237/5, G.322/2, G.390/1, G.419/3, G.453/2

Sarı: G.110/1, G.146/3, G.153/1, G.161/5, G.165/2, G.165/5, G.168/4, G.197/2, G.214/4, G.234/7, G.282/4, G.331/3, G.322/2, G.337/3, G.342/1, G.419/3, G.427/2, G.453/2, G.491/5

Yeşil : G.16/1, G.55/2, G.169/2, G.220/1

Siyah: K.3/2, G.51/1, G.60/1, G.137/2, G.151/7, G.227/5, G.249/2, G.257/4, G.279/5, G.298/4, G.323/1, G.352/6, G.377/4, G.474/5

MÛSÎKÎ

Mûsîkî Aletleri

Mûsîkî Makamları

Çarpâre: G.233/3

Def: G.131/2, G.233/3, G.233/4, G.233/6, G.233/7

Nefir: G.79/1, G.298/4

Uşşaklık: G.466/3

Tabl: G.298/4, G.468/1

Tanbur: G.485/1

Şehnâz, Buselik: G.41/4

Çeng: K.3/15, G.131/2, G.233/3, G.390/3

Kanun: K.3/15, G.131/2, G.390/3

Ney: K.3/15, G.131/2, G.233/3, G.285/7, G.310/1, G.379/1, G.390/3, G.392/1

SAVAŞ ALETLERİ

Silah: G.115/4, G.130/6, G.208/2, G.231/2, G.233/2, G.233/5, G.474/3

Peykân: G.3/3, G.97/3, G.113/5, G.139/3, G.185/6, G.339/4, G.368/2, G.435/4, G.490/4

Hançer: G.119/3, G.119/5, G.234/4, G.321/7, G.372/5, G.389/1, G.478/1

Siper: G.65/1, G.146/4, G.165/4, G.344/5, G.423/1, G.423/4, G.445/2, G.490/4

Ok/Yây: G.1/14, G.10/3, G.15/6, G.21/3, G.22/2, G.33/5, G.54/2, G.54/3, G.54/4, G.75/2, G.75/3, G.81/3, G.87/2, G.97/3, G.100/2, G.104/2, G.105/1, G.113/5, G.128/4, G.132/1, G.132/2, G.150/2, G.151/5, G.169/3, G.185/6, G.206/7, G.216/2, G.230/5, G.234/1, G.235/1, G.283/1, G.283/5, G.285/7, G.286/4, G.291/2, G.293/4, G.330/2,

G.332/2, G.339/4, G.351/1, G.366/4, G.368/1, G.380/2, G.383/5, G.394/5, G.409/2, G.409/3, G.409/5, G.413/4, G.414/4, G.416/1, G.422/2, G.423/4, G.423/5, G.423/7, G.432/1, G.445/2, G.448/4, G.475/6, G.476/4, G.490/4, G.492/1, G.492/6, G.500/1, G.502/1

Mızrak: G.75/2

BAĞIMLILIK YAPAN MADDELER

Dâru: G.425/4

Macun: G.190/7, G.190/9

HASTALIKLAR

Humma: G.375//1

Sıtma: G.56/2, G.168/3

Uyuz: G.103/5, G.463/1

TEDAVİ YÖNTEMLERİ

Gül suyu: G.31/1, G.140/1

Merhem: G.443/1

Okuyup Üfleme: G.56/2

Siyaha Bakmak: G.249/2

AŞK KAHRAMANLARI

Ferhat ile Şirin: G.73/5, G.124/3, G.134/4, G.235/5, G.253/2, G. 350/5, G.361/5, G.372/7 G.414/1, G.454/4, G. 468/1, G. 472/4, G.481/3, G.493/1, G.493/2, G.493/3

Hüsrev ile Şirin: G.70/4, G. 2253/2, G.324/5, G. 372/7, G.414/1, G.454/4, G.468/2, G.493/1, G.493/2

Leyla ile Mecnun: G.19/5, Müf/24, G.73/5, G.124/3, G.131/5, G.150/4, G.192/4, G.292/3, G.304/4, G.319/6, G.340/2, G.361/2, G.384/5, G.390/4, G.410/1, G.434/3,

İBADETLER

Hac: Müf/4, G. 79/4, G.236/1, G. 336/3, G.401/4

Namaz: Mûf/2, G.2/4, G.59/3, G.235/2, G.367/3, G.406/3

Oruç: G.55/3, G.373/5

Zekât: G.40/5

DUA VE BEDDUALAR

Allah’a Dua :G.428/5, G.432/2

Rakibe Beddua: G.294/2, G.466/4

